

dossier I

JOSÉ LUIS SOTO

Nuevo muralismo: el arte de participar

A propósito del mural

Historia de la Educación en el Centro de
Información y Documentación del IMCED

El nuevo muralismo latinoamericano en el Centro de Información y Documentación del IMCED

José Luis Soto

Artista plástico

El proceso de ampliación y modernización de la biblioteca del IMCED ha transformado el anterior espacio en un moderno Centro de Información y Documentación, para responder a las exigencias de la creciente demanda del alumnado de esta institución educativa, ofreciendo ahora una sala de usos múltiples, sala de videoconferencias, laboratorio de cómputo, sala de Internet y la biblioteca que ha acrecentado su acervo bibliográfico y digital. Podemos afirmar que cuenta con la mejor biblioteca especializada en temas de educación en todo el estado de Michoacán, e incluso mejor que aquellas que existen en entidades como Jalisco y Guanajuato.

Para el exterior del edificio, en el proyecto de reconstrucción se contemplaron pinturas murales, que significaran una integración plástica con la arquitectura y sirvieran de estímulo visual a los visitantes, y para las que se usaron técnicas de mosaico y relieve ecultórico ancestrales que se remontan a más de tres mil años, y que han recobrado vigencia merced al uso de nuevas tecnologías.

En esta época de especializaciones, así como los arquitectos requieren a los ingenieros, también los muralistas son necesarios, ya que tienen una visión interdisciplinaria del proceso creativo hacia la integración plástica y visual del mural con el edificio; en nuestro caso, se dio en el proceso mismo de la nueva construcción, con una temática a desarrollar acorde con el nuevo pensamiento educativo de la institución.

En el periodo creativo del mural: *Un modelo educativo para el siglo XXI*, la sensibilidad y la racionalidad se concluyeron para indagar un método propio que hiciera surgir un todo armónico y complementario entre el sueño y la realidad tangible de la obra, conjuntando un solo paradigma dialéctico entre la tradición y el presente, como un puente de enlace entre lo que ha de venir, lo que ha de servir de soporte a la tesis, la antítesis y la síntesis de un mismo diálogo simultáneo de significados: la idea artística del autor, la realidad misma del edificio y la suma de requerimientos estéticos que al principio parecían incompatibles y que sin embargo, llegaron a formular una sola obra unificada.

El muralismo vivo, surgido de una práctica de más de 30 años de realizar obras de carácter monumental al interior y exterior de edificios públicos, nos ha conducido a la



Equipo realizador del mural *Un modelo educativo para el siglo XXI*, en la fachada del Centro de Información y Documentación del IMCED: Mtra. Isa Estella Campos Castañeda, Mtro. José Luis Soto, Juan Manuel Olivos Campos, Eleazar Soto Campos, Luis Méndez Gaspar, Alejandra Valle. Claudio Gaona Casas, y dos colaboradores más, no identificados.



El Mtro. Soto y bocetos del mural.

renovación de la identidad comunitaria de los nuevos sujetos históricos. Así, en el Taller de Investigación Plástica, al reiniciar la búsqueda de una auténtica socialización de la cultura a partir de un muralismo vivo —que hace participar en su discusión, diseño y realización a las comunidades rurales, indígenas o universitarias— en donde la participación multitudinaria ha tenido un papel central para llevar adelante la dinámica cultural transformadora y con acceso directo de la ciudadanía, llevando muchas veces más allá del mural, la reconversión de los mitos primigenios o de las tradiciones que parecían perdidas. Como es el caso de la ceremonia del Fuego Nuevo en Michoacán, o el renacimiento del Juego de pelota p'urhépecha.

Al mismo tiempo, el muralismo comunitario y colectivo, nos ha llevado a conceptualizar un lenguaje contemporáneo con rasgos figurativos, simbolistas, abstractos y geométricos, explorando las formas a través de significados ambivalentes, que pueden establecer un diálogo con la razón y la sensibilidad de los espectadores, vinculados siempre por un eje artístico unificador donde la unidad le da sentido su monumental a lo diverso.

Para darle tacto perdurable a la pintura mural, hemos elegido una de las técnicas más entrañables del arte mexicano: el mosaico, obra incrustada que admite piedras, vidrios, baldosas, metales, etc., generalmente de varios colores y texturas. Si bien, el mosaico mexicano se remonta

en su origen a las grandes culturas de Mesoamérica que supieron adaptar los colores de las piedras naturales a la magia sobrenatural del arte, dotando a sus visiones de una resistencia milenaria que aún nos cautiva.

Para los creadores de arte monumental, nos resulta atrayente reconvertir esta técnica ancestral, proporcionándole nuevas formas conceptuales y enunciados visuales que se adapten a la integración plástica de la pintura mural, la escultura y la arquitectura de nuestro tiempo, utilizando por supuesto las más modernas técnicas de cerámica y de equipo para su manejo. El mosaico mexicano actualizado por el Taller de Investigación Plástica es, probablemente, una de las técnicas más perdurables del muralismo contemporáneo al exterior, que enriquece lo pictórico porque se presta razonablemente a la más mínima expresión del pincel y del color y al mismo tiempo, es un paso seguro a los relieves en tercera dimensión, por ser muy adaptable a los nuevos productos de ferro cemento que garantizan su permanencia al exterior. Podríamos decir que resulta ser un gran paso para la integración plástica contemporánea, donde las piezas más diversas logran fusionarse con el mural, la escultura y la arquitectura, como una piel protectora que descubre en el presente, lo más genuino del remoto pasado, proyectándolo hacia nosotros, acentuando el porvenir.

El proceso creativo del mural para el Centro de Investigación y Documentación del IMCED, ha surgido con establecimiento de una dialéctica entre todas las partes enunciadas y el tema primordial que expresa al edificio y a su función reguladora de la institución educativa. En el diseño mural se refleja finalmente la voz de la institución y de la comunidad, en una suma de aspiraciones intuitivas, subjetivas o propiamente investigadas, para configurar una historia, un guión en imágenes que formen el discurso visual que nos conduce de lo general a lo particular, y de esta dialéctica hacia un todo congruente y significativo.

Un modelo educativo para el siglo XXI, es el impulso condensado de una obra unitaria que cubre las fachadas exteriores del edificio. Epígrafe dividido por supuesto en varios subtítulos, en primer término: *Raíz y destino en la cosmogonía mesoamericana* que alude a la creación misma de la humanidad y a la educación mística de nuestros pueblos indígenas, basada en el respeto y el amor a la naturaleza. En la segunda parte, que llamamos *Una educación para la Independencia Nacional*, sintetiza las vicisitudes educativas más trascendentales, para que los mexicanos llegasen a concebir una independencia mental de España, que condujera posteriormente a Don José María Morelos a dar forma constitucional a una nación libre y soberana. En la tercera fracción: *La interdependencia educativa de América y Europa en el siglo XIX*, que incorpora a los libertadores, heroínas y principales filósofos, pedagogos, y visionarios de una



Proceso de elaboración de los bocetos.

América interdependiente, consolidada a la manera de la *Patria Grande* con la que soñara Bolívar. Por último, el relieve escultórico que inicia a manera de proemio el discurso visual de la temática a desarrollar: *Los horizontes históricos de Michoacán*.

La temática del mural alude a la conformación de un proyecto propio de educación, que sin olvidar nuestras raíces históricas como nación, trascienda los nacionalismos y los regionalismos, para hermanarse con los proyectos culturales del continente americano; teniendo en consideración las aportaciones de aquellos pensadores europeos que han desarrollado la filosofía de la educación, la cual le confiere a la praxis educativa un carácter reflexivo e intencional, al aspirar no solamente a la transformación del hecho educativo, sino en última instancia, a la evolución del hombre y de la sociedad.

El entonces director de la institución: Rogelio Raya Morales, definió mejor la intención del mural: *el solo hecho de integrar un mural al recinto, expresa la importancia del arte en la formación del hombre, en un momento en que presenciábamos una gran discusión acerca de cómo se debe abordar este proceso. En la discusión mundial, muchos intelectuales consideran que no hay mejor manera de educar que el arte; otros son más radicales y dicen que no se puede formar realmente al ser humano si no es mediante el mismo.*

En los momentos en que el proceso creativo se manifiesta frente a nosotros como impulso, objetivo y reforzador de nuestra motivación para concluir la primera etapa del Mural, es justo mencionar al equipo del Taller de Investigación Plástica de Morelia, que laboró con intensidad y destreza todos los segmentos del diseño de la obra, distribuyendo el trabajo a la manera de los talleres renacentistas, donde un coordinador general se apoya en los maestros calificados en la técnica del mosaico mexicano, siendo a su vez auxiliados por aprendices avanzados. El equipo del Taller de Investigación Plástica (TIP) que laboró en la presente obra lo integraron, como coordinador y muralista: José Luis Soto González, como Maestros: Isa Estella Campos Castañeda, María de Jesús Soto Campos, Eleazar Soto Campos, Juan Manuel Olivos, Alejandra Valle, Luis Méndez Gaspar; además de Claudio Gaona, Luis Alberto Méndez y Eleazar Méndez, como auxiliares adelantados.

Semblanza

Guillermina Guadarrama Peña

Historiadora de Arte e Investigadora del CENIDIAP del
Centro Nacional de las Artes. INBA.

Pintor, muralista, grabador, dibujante y poeta comprometido con su época, José Luis Soto conjunta en sí estos calificativos, pero él prefiere llamarse trabajador de la cultura, para manifestar la actitud congruente de un buen pintor.

Miembro fundador del Taller de Investigación Plástica (TIP) de Michoacán, grupo gestador de un nuevo tipo de arte colectivo: el arte comunal participativo y autogestionario, un arte que ha desacralizado los cánones actuales de la producción artística y que –interactuando con los miembros de las comunidades étnicas– ha logrado ponerlo al servicio de la vida, de la vida diaria, en la búsqueda de soluciones a problemas sociales ancestrales y actuales: la lucha por la tierra y la libertad. Un arte que tiene una función muy importante en la formación de las conciencias étnicas.

José Luis Soto es un productor plástico, un artista visual, pero sobre todo, un humanista. Con un humanismo que centra su interés en el hombre integral. Un humanismo que implica un compromiso con el hombre, no como ser individual, sino en comunidad. De allí su pertenencia constante a colectivos plásticos, primero en talleres literarios y después con el TIP.

Su formación temprana dentro del arte público, lo ha llevado a experimentar técnicas y temas para aplicarlas a ese género principalmente. Sin embargo, no queda solamente en ello, también trabaja en otras formas de expresión visual. Por ello no hay visiones tradicionales en su obra, sino que alude constantemente a la modernidad. Una modernidad que gira en torno al diálogo que establece con el ser humano, hombre o mujer y cuestiona al espectador, al que hace pensar en los ojos con los que observa su obra.

A José Luis Soto no se le puede comprender de manera aislada del Taller de Muralismo e Investigación Plástica del que forma parte, ya que sus objetivos personales son los de la agrupación misma. En la diaria búsqueda de soluciones para la realización de la obra mural, surge su obra personal, realizada en la soledad de su taller, en la cual nos muestra su sensibilidad, realizando obras que, no obstante ser de pequeño formato, manifiestan monumentalidad en sí mismas: obras que salen del cuadro como deseando ocupar un espacio más amplio. La monumentalidad está inmersa en sus obras de caballete y de estudio, sólo falta que sean llevadas al lugar adecuado para que muestren todo el esplendor que el artista logra imprimir en sus temas por medio de símbolos, luces y color, en la búsqueda de un lenguaje plástico revolucionario.

José Luis Soto y el Taller de Investigación Plástica

Raquel Tibol

Historiadora y Crítica de Arte,
Proceso, Agosto de 1976

Los actuales integrantes del TIP han iniciado una nueva jornada. Continúan trabajando colectivamente con espíritu de servicio y están dispuestos a superar “todo egocentrismo fincado en la vanidad del creador”. Se han impuesto periodos de investigación para desarrollarse como individuos y como productores. Ellos afirman que en dichos talleres se busca la confrontación entre la teoría y la práctica artística social de los participantes. Será al través de la competencia técnica, crítica y estética como el TIP logrará reproducirse en otros grupos u otros talleres que persigan similares objetivos.

Pareciera excesiva la pretensión del TIP, pero los antecedentes de José Luis Soto, permiten augurarle proyecciones a su actual empeño. Cuando este artista se instaló en Tepic, Nayarit, sembró en ese medio, de casi nulo desarrollo artístico, inquietudes e intereses que siguen prosperando. En el centro del país, las circunstancias son más propicias y urge la actividad de grupos con fuerza proselitista, dispuestos a militar en el arte con devoción y generosidad. El nuevo arte colectivo –se realice en Estados

Primer boceto; panorámica y detalle del fragmento
La familia, raíz y destino, del mural reseñado.



Unidos, en el Chile de Allende o en México— posee una estallante carga democratizadora.

El Taller de Investigación Plástica de Morelia

Ida Rodríguez Prampolini

Historiadora y Crítica de Arte, Instituto de
Investigaciones Históricas, UNAM.
Plural, Febrero de 1980. (fragmento)

El examen de la práctica del Taller de Investigación Plástica, puede servir a muchos artistas no para imitar o continuar sus tácticas, sino para analizar su enlace activo en la vida práctica y las posibilidades que puede tener la representación plástica y visual en el proceso transformador de las culturas comunitarias. La concientización del grupo, ha pasado por diversas facetas, búsquedas y experimentaciones. El principal promotor y aglutinador, en los inicios del grupo, el pintor muralista José Luis Soto, que desde 1969 intentó ligarse a la tradición muralista, realizó los murales del Palacio de Gobierno de Tepic, pero muy pronto se cuestiona la corriente del muralismo, al menos tal como se venía desarrollando en el país en los últimos años.

Desde los años cincuentas, había comenzado en México, por parte de muchos artistas y hasta autoridades de Bellas Artes, una encarnizada lucha por romper con la tradición mural. José Luis Soto, en lugar de unirse a la corriente que abrió las compuertas del internacionalismo vanguardista, formada por artistas hoy día de cotizada fama, comenzó una crítica constructiva, objetiva, respetuosa y llena de admiración por el muralismo. Reunió en torno suyo a varios jóvenes artistas que cuestionaron muchas facetas del muralismo, como el culto a la personalidad, el burocratismo en que cayó, la demagogia, pero sobre todo, la infatuación de ciertos artistas que pretenden subir a los andamios con el pincel de la verdad en la mano, como intérpretes de una comunidad que realmente no conocen. En un afán de despersonalización e intento de nuevas experiencias interdisciplinarias y en equipo, para revitalizar la tradición del muralismo, se integró el Taller de Investigación Plástica, poniendo su producción al servicio de los problemas específicos e inmediatos de comunidades concretas, a veces rurales y otras urbanas, en colonias populares de diversas ciudades.

Las investigaciones del TIP son muy amplias: las técnicas perdurables al interior y al exterior del muralismo comunitario, la escultura monumental, la museografía, las técnicas alternativas de comunicación popular, entre otras, en cuyas prácticas ha llegado a establecer una serie de lineamientos prácticos surgidos de su experiencia, al mismo



Arriba, detalle del boceto *La dualidad*, abajo, detalle del mural.



tiempo que abandonan el círculo del mercado artístico elitista, el individualismo basado en el egocentrismo, la idea de genialidad y la creación de objetos únicos. Las directrices más importantes son: movilizar a las comunidades respetando sus formas tradicionales de organización y sus formas de expresión; recopilar la temática y la simbología que manejan y piden los participantes, y discutir siempre sus propuestas antes de actuar; servir únicamente de coordinadores; estimular la creatividad; revalorizar la tradición combatiendo la penetración cultural mediática; evitar el mensaje populista; imaginar técnicas de participación colectiva puestas al servicio del goce, de la autoafirmación de sus derechos. En definitiva, el TIP está dentro de la corriente que aboga no por una política cultural sino por una cultura política.

El hombre de los pinceles recurrentes

Fernando Ramírez Aguilar

Historiador

Ubicarse ante la puerta del Taller de Investigaciones Plásticas de José Luis Soto, significa dar el primer paso hacia el reencuentro y la ternura con un pasado y una realidad que cada día se nos hace más pequeña, al grado que puede llegar a escapárenos por el ojo de un huracán.

Puerta abierta al desamparo, cada cuadro que nos presenta es un llamado, un extrañamiento, un estallido de pinceladas enfurecidas, lanzadas a la búsqueda interrogante y progresiva de un pasado cada vez más necesario y más viejo, que a muchos tal vez ya se nos olvidó.

Pero entrar por esa puerta, por esa boca cósmica enternecida de *teponaxtles* rojos y amarillos que nos ofrece José Luis, implica dejar la vestimenta intelectual en el resquicio de la entrada, dejar atrás las ataduras académicas baratas y caminar, quitados de la pena, por la calle del recuerdo amable y amargo de la historia.

Y uno se cuestiona hasta entonces, la realidad objetiva que nos presentan sus cuadros y murales, y nos hacen pensar si sabemos, si realmente sabemos de esta historia nuestra, que solo nos ha servido durante años para dar lustre a los zapatos.

El hombre de los pinceles recurrentes, nos arrastra con él hacia un universo no ya de símbolos, sino de transfiguraciones. Signos y símbolos se correlacionan en función del espacio, se vuelven transparentes, se fusionan y se disciplinan a la forma y el color.



Humanistas, en el mosaico mural.

El sonido de los trazos dentados de José Luis Soto, no es pues, fortuito, la objetividad y el compromiso latentes en sus imágenes tienen la consistencia de la flecha y la densidad del arco y llevan una dirección cierta y precisa: la recuperación de unas mayorías casi olvidadas.

Ahora bien, yo me pregunto ¿En qué radica la magia de los trabajos de este pintor que nos mueve a la aceptación y al aplauso tan entusiastamente? Y la respuesta es, sin duda, la renuncia que José Luis Soto manifiesta frente al motivo fácil, frente al pincelazo dulzón y comodino, frente al placentero deleite de una minoría intelectual colonizada, frente a la engañosa creación de sueños y fantasmas de una clase abigarrada, que aplaude a esos artistas productores de espantos, el ojo y despojo de su propia conciencia.

Frente a ellos, la acuciosidad de sus cuadros, la divisa, la historia, la búsqueda de la reconciliación con lo que somos, con el presente y el pasado, con la búsqueda de lo que se nos debe, de lo que se nos debiera dar, de lo que este pintor nos retorna a la memoria y a los ojos de los que tengamos ojos para ver y oídos para oír y convertirnos en cómplices de las búsquedas cíclicas y vertiginosas de José Luis.



Detalle del boceto para el fragmento *La Conquista*.

Anatema y execración eterna para quien pudiendo buscar no busca y pudiendo hacer no hace la nueva redacción de nuestra historia.

Herejía total e inmediata para quienes se olvidan y no devuelven al pueblo lo que le es auténtico, posible y preciso devolver.

Pintura del hombre

Agustín Ayala

Poeta

¿Qué es la estrella? ¿Qué es la luz? ¿Qué la selva? ¿Qué el mar? Pero... ¿Qué es el hombre? ¿Qué esa criatura efímera en el torbellino de todos los seres que lo rodean y lo hieren y le hacen punzante la vida? ¿Qué angustia, qué estallido, qué grito empuja en el hombre?

Cuando todas estas preguntas se juntan y avientan en el lienzo, y son la luz testimonial y sus colores en huracanados movimientos, y las líneas urentes metiéndose como afiladas uñas en lo interior del hombre, tenemos una pintura, un cuadro de José Luis Soto.

Porque José Luis Soto es un pintor que se mete; no se queda en la epidermis, no puede quedarse; él se mete muy adentro del hombre, y lo siente, y se angustia, y lo viven el color tajante y en la pincelada que intuye. Hay en cada una de sus obras una filosofía profundamente existencial y –me atrevo a decirlo– una inmisericorde teología del hombre.

Acercarse a ver un cuadro de este pintor nada más para sentir la magia del colorido, la levedad o aspereza de la pincelada o el rigor de la perspectiva, es no haber entendido nada.

Aquí, en esta pintura, es *el hombre*; el hombre con mayúscula o minúscula: da lo mismo. Somos tú, y aquél y yo: y todos, calados hasta lo hondo con el penetrante contraste del color y la pureza de la luz. Un estremecimiento nos recorre al mirarnos a nosotros mismos en el lienzo con todas nuestras oscuras o deslumbrantes vivencias.

La pintura de José Luis Soto es una pintura enloquecida de hombre y certidumbre.

Del drama del hombre a las transfiguraciones

Alejandro Delgado

escritor y pintor

En todo momento la obra de José Luis Soto es expresión suya, creación altamente personalizada e imaginativa, angustiosamente preocupada por el presente y el destino del hombre contemporáneo.



Bocetos de los fragmentos *Los Padres Fundadores* y *Gesta heroica*

Conocedor de múltiples técnicas, con diáfano y profundo dominio del trazo anatómico, y del movimiento que la expresión corporal provoca en la composición total del cuadro o del proyecto mural, desarrolla temáticas y variantes formales que salen del rasero de su producción anterior. En este último período son realizadas en el taller del artista, diversas facturas de arte-objeto, como ese novedoso apartado de la escultura y el arte objetual que despoja al espectador de toda expectativa, lo conmociona hasta la duda que le hace cuestionar ¿es un ser real o una cosa?.

El Fardo, significó para muchos esa duda, esa conmoción que emerge de la conciencia ante una escultura antropomorfa maniatada, amordazada, represa en un costal de yute y estigmatizada con el rótulo *Hecho en México*; sobre todo, esa patética inmovilidad





Hidalgo, en el mural.

símbolo de castración, de impotencia individual y colectiva, angustia estancada en el silencio y la apatía de la conciencia social.

En las antropofiguras de *El drama del hombre*, como en esa figura aprisionada, la identidad del individuo es, a propósito, escamoteada. Se trata de la manifestación plástico-imaginativa de la problemática atemporal del ser humano; ahí la identidad del individuo se pierde, es confundida con las pasiones que representan el movimiento del conjunto, así como se presentan en la iconografía de Durero: apocalípticas.

De muchas formas José Luis Soto se aferra, de nueva cuenta y con imágenes nuevas, a su necesidad de hacer del hombre el motivo principal de su creación. El hombre que manifiesta su existencia con sus luchas, su razón e irracionalidad, su fraternalismo y su antagonismo, sus contradicciones todas, es la razón temática y formal de Soto quien imprime a esas figuras la fuerza telúrica de la pasión. La pasión que transforma a la figura y el ser del hombre.

Para él, como para otros creadores de nuestro tiempo, el arte ya no es reflejo de la realidad sino una nueva realidad generada en las vivencias del individuo. El arte ya no es una actividad duplicadora de lo ya creado, natural o humanamente; la obra de arte es un nuevo objeto donde lo ya creado ha sido transformado, una actividad con objeto y método propios. El arte es un objeto creado por el hombre y para el hombre. De ahí que el figurativo de Soto no es un retrato de las pasiones humanas, sino la transformación de estas pasiones en mensajes plásticos; son nuevas pasiones extractadas de la experimentación y de la historia.

Esas transfiguraciones no autorizan a nadie a la aceptación pasiva del mensaje visual aparente. El contenido, detonado con la expresiva carga del hombre confrontado en su espacio vital, enfrentado a sus contradicciones, exige esfuerzo sensorial e intelectual del espectador, exige de éste su participación, su interpretación y reflexión postrera.

Así como la realidad es para el artista lo que quiere —o necesita— que sea su obra, así es la obra del artista para su público. Soto hace del espectador partícipe de su obra. Su subjetividad crea los mensajes plásticos objetivos a la sensibilidad del espectador quien se ve, en un principio, agredido en sus intereses estéticos cuando espera del arte un mensaje tranquilizador. La belleza en la obra de Soto no es la retórica formal canonizada que se desmorona con el cambio de época, cultura o región, sino la que encuentra su razón de ser en la cualidad para conmocionar el sentir y la reflexión del espectador, o sea, el sentido real y cósmico del arte.



Boceto para el fragmento *Hidalgo*.

Presentación SAPAS

Felipe Lacouture

Arquitecto y crítico de arte.
Fideicomiso Fondo David Alfaro Siqueiros

El Fideicomiso Fondo David Alfaro Siqueiros, tiene especial interés en presentar a José Luis Soto, pintor muralista, cuya trayectoria se inscribe en la corriente del arte público mexicano, tan vejado y depredado por bien dirigidas campañas desde los mismos aparatos oficiales que anteriormente lo habían auspiciado.

La pintura de Soto no obedece a los condicionamientos de la plástica mexicana de hoy día, la que constituye un diálogo, quiérase o no, entre el artista productor y el público a quien se dirige, en este caso, un público *iniciado*, exclusivo, restringido, con un tipo de cultura peculiar, con capacidad adquisitiva o no, pero con la idea predominante de posesión privada de la obra de arte y su goce refinado y exclusivo. Público que se mide a sí mismo por su capacidad de cultivo del *buen gusto* personal y apreciación de lo sutil, de lo extraño o novedoso, de lo poco común, todo ello como una máxima aspiración de cultura del espíritu.

La historia del arte, que hasta hoy se haya fincado sobre la importancia de los ejemplos sobresalientes en múltiples aspectos como los señalados, representa la selección de aquella producción hecha sucesivamente para una teocracia, una aristocracia y una burguesía en el presente. En este caso, la concepción *Arte* en general, se sigue enfocando bajo la visión que pudiéramos sintetizar como de refinamiento selectivo. La relación de la obra producida dentro de una formación social determinada y encajada precisamente en el sistema de producción de esa sociedad, poco o nada se toma en cuenta y es precisamente uno de los aspectos por los cuales la producción contemporánea no puede satisfacer las demandas de la sociedad integralmente considerada.

La concepción del artista como genio creador aislado y ajeno a su circunstancia social, es característica de la visión clasista decimonónica, pero arranca en el Renacimiento y culmina hoy día en el arte-purismo, justificante entre otras cosas de la falta de conciencia o abandono deliberado, por indolencia o cinismo, de la realidad social tomada en cuenta en la integridad de su formación.

Como antes anotamos, aquí estriba la falta de trascendencia para la Nación de cuanto hoy se produce, precisamente en el viraje que se ha impuesto a la plástica, entre lo que



Boceto del fragmento *La Corregidora Josefa Ortíz de Domínguez*.

fue el Arte Público en México, como invención nacional extraordinaria por su dimensión y la atomización *pluralista* que prevalece bajo el denominador común de *libertad plástica*, pero que es en realidad el triunfo del subjetivismo desatado y el personalismo más feroz y destructivo. Cabe aquí señalar los esfuerzos en el martilleo demoledor sobre la llamada Escuela Mexicana para el establecimiento de una política perfectamente calculada de *competencia de prestigios*, acción encaminada para antagonizar los esfuerzos individuales e íntegros, de toda una generación de artistas. Generación a la que se ha puesto como máxima aspiración el asedio de las jerarquías preestablecidas por críticos y promotores-administradores de arte, para cualquier posible proyección nacional e internacional.



Panorámica del fragmento *Gesta heroica*.

Sin embargo, José Luis Soto y algunos pintores, pocos aún desgraciadamente, rescatan en la medida que les es posible en medio del gran naufragio provocado, la línea del Arte Público mexicano dentro de las nuevas generaciones. Como la primera generación de muralistas, obviamente parten de sus predecesores, sean éstos directos o indirectos en su concepción de la función artística, adoptando primeramente formas elaboradas para evolucionar más tarde y crear un lenguaje adecuado al diálogo que se proponen.



En la obra plástica de Soto se advierte vigor en el manejo de lo dramático, manifestando así mismo habilidad gestual y en estas cualidades se integra más claramente a las corrientes del arte mexicano, mucho más que en la apariencia de una periferia formal, aún no expresiva ni correspondiente a su fuerza interna, lo que análisis poco profundos pudieran calificar de parentescos. Quien sólo aprecia las formas en la superficie denota ligereza y no advertirá las posibilidades de Soto, que aunadas a sus inquietudes y conciencia clara de nuestras realidades como sociedad, podrán llevarlo a una producción de altura, en un momento que tanto lo necesita el país.



Boceto del fragmento *Morelos*.



Fragmento *Morelos*, en el mosaico mural.



Segmento un modelo educativo para el siglo XXI, del mural.

Un taller para la investigación plástica

Bruce Campbell

Historiador y crítico de arte, «Mexican murals in times of crisis», en *University of Arizona Press*, 2003

El TIP ha llegado a establecer una serie de lineamientos prácticos surgidos de su experiencia, cuyas directrices más importantes son: estimular la creatividad individual y colectiva; revalorizar la tradición, puesta al servicio del goce y de la autoafirmación cultural de comunidades que buscan significar un arte que los represente.

El TIP está explorando la función social del arte, examinando lo social bajo las posibilidades expresivas de las antiguas y las modernas técnicas artísticas, dentro del contexto de la profundización del conocimiento social. Los resultados son variados y, como cualquier trabajo de investigación, es un arma en contra del olvido: arte comunitario, elevado de lo particular a lo monumental; expresiones plásticas de nuevos y antiguos mitos colectivos que les dan vida aparte del consumo turístico; y la tematización plástica monumental de ansiedades y conflictos locales que conducen



hacia la catarsis, a la acción comunitaria, o a la celebración perdurable de un momento histórico.

Este arte comunitario, con investigación individual y colectiva, hace reflexionar no ya en conceptos, sino en metáforas e imágenes que dan nuevas dimensiones al espacio visual, a la magia de los lenguajes plásticos para revelar lo que somos frente a la técnica, la creatividad y la belleza.

La investigación plástica en el arte público, ha llevado al TIP a descubrir un muralismo viviente ligado a la comunidad, desarrollando técnicas de relieve, escultura y mosaico industrial recortado, obras murales que intervienen con nuevas formas en el espacio urbano y social, utilizando materiales de manera efímera, pero también como un redescubrimiento de las técnicas ancestrales más perdurables del continente americano.

El mosaico industrial recortado perfeccionado por el Taller de Investigación Plástica, es el resultado de una experiencia de 30 años en el hacer cotidiano de un arte colectivo, público e interdisciplinario.

Un muralismo vitrificado que cambia y sugiere nuevas interpretaciones a lo largo del día, porque dependiendo de la dirección del sol, refleja y muestra diferentes texturas al observador atento para que descubra el hilo conductor de una estética en movimiento.

La historia del Taller de Investigación Plástica (TIP) es muy amplia, ya que realiza una obra colectiva y pública desde 1976, donde el mural perdurable, tanto al interior como al exterior, así como otras expresiones, como el teatro, la pantomima, el *happenning*, las instalaciones museográficas, etc., son articuladas por la comunidad como un vehículo para pronunciar sus preocupaciones, en un primer momento y luego, como un medio de comunicación estética. La integración plástica y visual se celebra de tal manera que bien puede ser nombrada como *performance*, aunque ya no de individuo a individuo, sino de la comunidad hacia sí misma y hacia el exterior.

La integración del arte monumental público al contexto social se ha hecho en el caso del TIP, a base de investigación y experimentación no solamente plástica sino sociológica también. La dialéctica entre estos dos polos de invención e intervención marcan la lógica y el éxito de sus proyectos.



Bolívar, en mosaico.

La investigación plástica de este Taller, ha llegado a conjugar el arte antiguo y el contemporáneo en la práctica de un nuevo muralismo que ha incorporado activamente a las comunidades en la investigación, la conservación, la creación y la difusión del patrimonio cultural de los pueblos y comunidades, para convertirse en un instrumento de cambio sociocultural.

Un ejemplo reciente, es el mural *Mosaico de las Américas*, dirigido en su técnica y metodología por el Taller de Investigación Plástica para el edificio del Resource Center of the Américas, obra que unificó voluntades y corazones de más de trescientos participantes, para mostrar la fuerza de la creación colectiva en la transformación del espacio público, como un patrimonio de cultura y arte para todos.

El resultado de la conjunción de artistas con la comunidad y con el manejo de los sentimientos y las percepciones comunes, da por resultado obras perdurables que despiertan una deslumbrante riqueza educativa, donde las artes visuales trascienden el hecho puramente artístico o estético y se convierten en una representación de los cambios posibles para una mejor convivencia humana y civilizada.

Curriculum

José Luis Soto González (Celaya, Gto. 1945) joseluissoto@espejel.com

Se inicia en la pintura mural con los maestros Jorge González Camarena, Raúl Anguiano, Chávez Morado y Luis Nishisawa. Se especializa en diseño mural en el Taller Siqueiros de Cuernavaca, Morelos, y en técnicas del grabado en San Miguel de Allende, Guanajuato, 1966-1974.

Organiza el Taller de Investigación Plástica (TIP) en 1976 para desarrollar un nuevo tipo de muralismo comunitario y autogestionario a partir de técnicas perdurables para interiores y exteriores con integración plástica al medio urbano y arquitectónico. La trayectoria del TIP ha sido documentada por los principales críticos e historiadores de arte en México y Estados Unidos, tales como: Ida Rodríguez Prampolini, Rita Eder, Raquel Tibol, Nestor García Canclini, Cifra M. Godman y Bruce Campbell, entre otros. La obra pública del TIP se ha caracterizado por la búsqueda de nuevos lenguajes visuales llevados a la confrontación con las comunidades rurales y urbanas, para mostrar la realidad y diversidad de esas culturas.

Sus principales exposiciones individuales son: *El hombre*, 1968; *Conjunciones y espacios*, 1973; *Presencia de un nuevo realismo*, 1974; *Canto general*, 1974; *Imágenes de la condición humana*, 1975; *La tragedia y el drama del hombre*, 1976; *Las transfiguraciones*, 1978; *Signos de identidad*, 1992/1993; *Canto a Hidalgo*, 1994-1995, y *El año nuevo p'urhépecha*, 1983/2002.

Ha participado en numerosas exposiciones colectivas dentro y fuera del país, donde destacan: *Muralismo hoy*, Museo de Arte Contemporáneo, Morelia, Mich., 1977; *América en la mira*, Puebla, Morelia y México, D. F. 1979; *Arte, luchas populares*, Museo de Ciencias y Artes UNAM, México, D.F., 1979; *Gráfica Experimental*, París, Francia, 1980; *Qué Lindo es Michoacán*, Museo Mexicano de las Bellas Artes, Chicago, Illinois, 1990; *De los grupos los individuos*, Museo de Arte Carrillo Gil, México, D.F., 1985; *Pluralidad*, obra reciente de los artistas de los grupos, Casona II, SHCP, México, D.F., 1994. *Iconografía de Morelos*, Morelia, Mich., 1995; *Nuevos muralistas mexicanos/El nuevo pensamiento*, Secretaría de Gobernación, México, D.F. 1996.

Ha realizado sus primeros murales en la Universidad Autónoma de Nayarit: *El Despertar*

y “*El Nacimiento del Fuego*, 1969-1970; *El hombre y la dialéctica*, *La historia de Nayarit a través de sus luchas y Nayarit, tierra fértil mar de oportunidades*, en el Palacio de Gobierno de Nayarit, 1973-1975-1999; *La Independencia ayer y hoy*, en la Presidencia Municipal de Dolores Hidalgo, Gto., 1975; *Las Artes de Michoacán*, Casa de los Once Patios, Pátzcuaro, Mich., 1979; *Amanecer de la humanidad*, Universidad Michoacana 1975. *Gesta heroica 8 de enero*, Huandacareo, Mich., 1979; *Cosmovisión cora-huichol* y *Cosmovisión purhépecha, otomí y náhuatl*, para la Dirección General de Educación Indígena, SEP, México, D.F. 1984; *Nuestra fuerza*, Arte de las Américas, Oakland, Cal. 1989; *Universo tecnológico*, en el Tecnológico de Morelia, Mich., 1998; *El nuevo ser purhépecha*, en la Secretaría de Educación en el Estado de Michoacán, 1998; *Arte y Justicia*, para la Procuraduría General de Justicia de Michoacán, 2001, entre otros.

Con el Taller de Investigación Plástica ha realizado más de 100 murales comunitarios en técnicas perdurables al exterior, como el mosaico industrial recortado (mosaico mexicano), entre los más importantes: *Nuestras Raíces*, (1100 m2), Santiago Ixcuintla, Nayarit, 1991-1992; *Juchari Uinapikua*, Nurio, Michoacán, 1993; *Raíces de mesoamérica*, en Av. Insurgentes, Tepic, Nay. 1994; *Cosmogonía huichol*, Tapete mural para la unidad del Imss en Cd. del Valle, Tepic, Nay., 1994; *Los universitarios comprometidos con el pueblo*, Rectoría de la Universidad Veracruzana, 1994; *Utopía*, piso mural para alberca polifuncional en el CRUNVAQ, Morelia, Mich., 1996; *El alma mater*, Radio Nicolafta de la Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo, Morelia, Mich., 1997; *Esta comunidad ha dicho basta*, en Santa Fe de la Laguna, Mich., 2000; *Arte y justicia*, en la Procuraduría de Justicia del Estado de Michoacán, 2001.

Ha participado con diversas instalaciones y ambientaciones escultóricas para museos nacionales y regionales, como el Museo Regional Michoacano, 1985. Museo regional de Chilpancingo, Guerrero, 1986. Museo Nacional de Culturas Populares, 1985-1986. Museo Nacional del Virreinato, 1987. Museo de Antropología e Historia de Toluca, Estado de México, 1988. Museo de la Cd. de Veracruz, 1988. Y ha organizado museos comunitarios, entre los que destaca el Museo de la Independencia Nacional, en Dolores Hidalgo, C.I.N. Gto., 1984-1985.

Algunas de sus esculturas monumentales son: *Canto a la vida* en la técnica del ferrocemento, para el Parque Ecológico Cubitos de Pachuca, Hgo., 1998; *Árbol de lluvia* y *Ballenato azul*, en la técnica de fibra de vidrio para el Parque recreativo “Vista Bella” en Huandacareo, Mich., 2001.

Ha organizado con el Taller de Investigación Plástica varios encuentros de Arte Público, entre los que destacan “El Primero y Segundo Encuentro por un Nuevo Arte Mesoamericano”, en Cherán y Uruapan Mich., 1991-1993; y con Creadores de Arte Público, A.C., la Primera Jornada Mundial de Arte Público y Muralismo en el Palacio de Bellas Artes, en la Trinidad Tlaxcala, y en el Centro Cultural Jaime Torres Bodet, Unidad Zacatenco, IPN, con la Exposición Internacional de Arte Público y Muralismo en Octubre de 1997.

En el verano del 2001 participa en un Concurso Internacional para realizar en Estados Unidos una obra mural con las técnicas y los métodos del TIP, resultando triunfador como artista principal para la Dirección del proyecto muralístico: *Mosaico de las Américas* con la técnica del mosaico mexicano para el edificio del Resource Center of the Americas, en Minneapolis, Minnesota, EUA. En 2003, ha dirigido un proyecto titulado: “Las Artes Creativas al Servicio de la Humanidad”, para concursar por la adjudicación de un mural para el edificio de la Municipalidad de Bloomington, Minnesota, EUA. el cual ha resultado triunfador para realizarse en el verano del 2004. En el otoño-invierno del 2004, ha dirigido la realización del mural *Un modelo educativo para el siglo XXI*, para la Biblioteca del Instituto Michoacano de Ciencias de la Educación, en Morelia, Mich., con la técnica del Mosaico Mexicano y relieves en ferro-cemento, haciendo un total de 120 m². Actualmente, es triunfador con el Taller de Investigación Plástica en el Concurso público para la ejecución de dos murales escultóricos para el edificio del Midtown Global Market en St. Paul, Minnesota, EUA.▲