



Leszek Maluga*

Mural jako forma plastyczna w przestrzeni architektonicznej i urbanistycznej Meksyku

Mural as a visual form in the architectural and urban space of Mexico

Wprowadzenie

Dzieła sztuki i obiekty architektoniczne w naturalny sposób obcuja ze sobą w przestrzeni z wielu powodów. Pole takich możliwych układów rozciąga się między dwoma skrajnymi sytuacjami. Pierwszą jest przestrzeń architektoniczna, która tworzy neutralne ramy ekspozycyjne dla dzieł sztuki (np. wnętrze muzeum). Drugą jest kreacja architektoniczno-artystyczna będąca zintegrowanym, autorskim dziełem sztuki (np. twórczość Carla Scarpy czy Philippe'a Starcka). Można wskazać jednak wiele pośrednich sytuacji, różniących się między sobą stopniem powiązania dzieła sztuki z kontekstem architektonicznym bądź miejskim.

Wśród sztuk plastycznych wzbogacających przestrzeń architektoniczną ważne miejsce zajmuje malarstwo ścienne, częściej nazywane współcześnie murem¹.

Ściana budynku lub inne powierzchnie architektoniczne (stropy, sklepienia, kolumny, posadzki) były w historii różnorodnie wykorzystywane jako podłoże struktur plastycznych od prostych powierzchni ornamentalnych po monumentalne obrazy. Powiązanie elementów budowlanych z obiektem plastycznym wywoływało określone efekty wizualno-kompozycyjne w przestrzeni architektonicznej lub urbanistycznej.

Introduction

Works of art and architectural objects interact with one another in the space in a natural way for many reasons. The field of such possible layouts extends between two extreme situations. The first situation is the architectural space which creates neutral exhibition frames for works of art (e.g. the interior of a museum). The other is the architectural and artistic creation which is an integrated and original work of art (e.g. the creative activity of Carl Scarpa or Philippe Starck). However, there are many indirect situations that differ in the degree of connection between a work of art and the architectural or urban context.

Among fine arts enriching the architectural space, wall painting, more commonly called a mural today, performs an important role¹.

In the past, the wall of a building or other architectural surfaces (ceilings, vaults, columns, floor covering) were used in various ways as a foundation for artistic structures ranging from simple ornamental surfaces to monumental paintings. A connection of building elements with an artistic object brought about specific visual and compositional effects in the architectural or urban space.

Today, murals as paintings appear in the architectural space – just like in the past – as elements enriching a com-

* ORCID: 0000-0003-4715-4819. Wydział Architektury Politechniki Wrocławskiej/Faculty of Architecture, Wrocław University of Science and Technology.

¹ Termin mural pochodzi z języka hiszpańskiego. Przyjął się powszechnie na określenie monumentalnych obrazów tworzonych na ścianach budynków, które licznie powstawały w Meksyku w I. połowie XX w.

¹ The term mural comes from the Spanish language. It was commonly accepted as the name for monumental paintings created on walls of buildings, which were numerous painted in the 1st half of the 20th century in Mexico.

Współcześnie murale pojawiają się w przestrzeni architektonicznej – podobnie jak w przeszłości – jako elementy wzbogacające układ kompozycyjny. W wielu przypadkach są jednak lokowane na wcześniej zdegradowanych płaszczyznach ścian budynków jako metoda podniesienia ich atrakcyjności. Znacznie rzadziej powstają obrazy malarskie będące z góry zaplanowaną formą składową nowo powstającego układu kompozycyjno-plastycznego czy to w skali architektonicznej, czy urbanistycznej.

Szczególnym obszarem kulturowym w tym przypadku jest Meksyk – ze względu na wielowiekową tradycję umieszczania murali we wnętrzach i przestrzeniach miejskich, od czasów przed hiszpańskim podbojem poczynając. Można wskazać wiele dzieł, które były tworzone ze świadomości kontekstu przestrzennego, celowo dostosowywane do określonych sytuacji kompozycyjnych.

Celem opracowania jest ukazanie – w oparciu o przeprowadzone analizy wybranych przykładów meksykańskich murali – roli tej formy malarskiej w modyfikowaniu przestrzeni architektonicznej, modyfikowaniu pożądanym z punktu widzenia jakości kompozycyjno-plastycznych i estetycznych struktur architektonicznych.

Wstępne założenia badań pozwalają postawić tezę o wpływie malarstwa ściennego – murali – na otoczenie przestrzenne, polegającym m.in. na zmianach relacji kompozycyjno-przestrzennych w określonych sytuacjach architektonicznych i urbanistycznych oraz możliwej modyfikacji estetycznej tych sytuacji.

Zarys historii muralu w Meksyku

Mural przedhiszpański

W kulturach ludów zamieszkujących Meksyk w czasach przed hiszpańskim podbojem kolor odgrywał olbrzymią rolę dekoracyjną, narracyjną, symboliczną. Przejawiało się to w strojach, ozdobach, w ceramice, w sprzętach rytualnych i codziennego użytku. Kolor był również na dużą skalę wprowadzany w przestrzeń architektoniczną i urbanistyczną (przestrzeń publiczną). Według specjalistów wiele głównych miast Mezoameryki było całkowicie pokrytych kolorem [1]. O skali zjawiska, znaczeniu i jakości ocalałych malowideł z tego okresu świadczą przeprowadzone kompleksowe badania i wszechstronna dokumentacja².

Najbardziej wyrafinowaną artystycznie formą były obrazy – murale – malowane we wnętrzach budowli (świątyń i pałaców) oraz na ścianach zewnętrznych. Ich tematem były postacie ludzkie (przede wszystkim wizerunki bogów, kapłanów, władców i wojowników) oraz zwierzęta (realne i mitologiczne). Murale przedstawiały również sceny batalistyczne lub rytuały.

positional layout. In many cases, however, they are located on previously degraded planes of building walls as a method of increasing their attractiveness. Paintings that are a predetermined component of a newly emerging composition and artistic system, whether on an architectural or urban scale, are created much less frequently.

In this case Mexico is a special cultural area due to the many-centuries tradition of placing murals in interiors and urban spaces, even since the time before the Spanish conquest. One can indicate many works that were created with the awareness of a spatial context and intentionally adapted to specific compositional situations.

The purpose of the study is to show – on the basis of analyzes of selected examples of Mexican murals – the role of this form of painting in modifying architectural space, modifying that is desirable from the point of view of the quality of compositional and artistic as well as aesthetic architectural structures.

Preliminary assumptions of the research make it possible to put forward a thesis on the impact of wall painting – murals – on the spatial environment, including changes in compositional and spatial relations in specific architectural and urban situations as well as possible aesthetic modification of these situations.

An outline of the mural's history in Mexico

Pre-Hispanic mural

In the days before the Spanish conquest, in the cultures of the peoples inhabiting Mexico colour played a huge aesthetic role (decorative, narrative, symbolic). It was manifested in clothes, ornaments, ceramics, in ritual utensils and everyday use equipment. Colour was also introduced into the architectural and urban space (public space) on a large scale. According to specialists, many of the major Mesoamerican cities were completely covered with colour [1]. Comprehensive research and comprehensive documentation prove the scope of the phenomenon as well as the importance and quality of the surviving paintings from that period².

The most artistically sophisticated form were paintings – murals – which were painted inside buildings (temples and palaces) and on external walls. Their subject included human figures (primarily images of gods, priests, rulers and warriors) and animals (real and mythological). Murals also depicted battle scenes or rituals.

Paintings of this type were intended to record information about the foundations of a given culture. They served priests and rulers to consolidate the principles of religion and state history. Knowledge recorded in the form of images, however, was comprehensible to the insider elites. Other city residents could understand only the most basic information.

¹ Olbrzymią pracę w tym zakresie (od 1990 r.) wykonał zespół pod kierunkiem dr Beatriz de la Fuente z Instytutu Badań Estetycznych UNAM (Instituto de Investigaciones Estéticas de la Universidad Nacional Autónoma de México). Efektem tych badań jest 12 tomów zawierających dokumentację i studia dotyczące pięciu głównych regionów cywilizacji przedhiszpańskich na terenie dzisiejszego Meksyku [2].

² A huge job in this area (since 1990) was done by a team under the supervision of Dr. Beatriz de la Fuente from the UNAM Institute of Aesthetic Research (Instituto de Investigaciones Estéticas de la Universidad Nacional Autónoma de México). The result of this research includes 12 volumes containing documentation and studies on the five main regions of pre-Hispanic civilization in today's Mexico [2].

Obrazy tego typu miały za zadanie zapisywać informacje o fundamentach danej kultury. Służyły kapłanom i władcom do utrwalania pryncypiów religii i historii państwa. Wiedza zapisana w formie obrazów była jednak zrozumiała dla wtajemniczonych elit. Pozostali mieszkańcy miast odczytywali tylko najbardziej podstawowe informacje.

Możliwość oglądania murali uzależniona była od ich lokalizacji. Wnętrza i dziedzińce dostępne były dla elit. Obrazy na zewnętrznych ścianach mogły być oglądane w zależności od charakteru przestrzeni na co dzień lub od święta (przestrzenie sakralne, ceremonialne, reprezentacyjne). Większość murali znajdowała się jednak w zespołach o ograniczonym dostępie [1, s. 8].

Tak czy inaczej dzieła malarskie z jednej strony miały określone struktury kompozycyjne, z drugiej – posługiwały się prostymi metodami projekcji przestrzeni. Te właściwości wpływały na relacje kompozycyjno-plastyczne w architektonicznym lub urbanistycznym otoczeniu. Uproszczenia i geometryzacja obrazowanych form (pomijając w tym miejscu kanony estetyczne) oraz duży udział porządkujących kompozycje ram i podziałów wewnątrz obrazów mógł wynikać z uwarunkowań przestrzennych, ale jednocześnie wpływał na kompozycyjny ład w otoczeniu. Efekt tej swoistej jedności kompozycyjnej wspomagały jeszcze inne formy plastyczne umieszczone na płaszczyznach budowli, albowiem oprócz murali-obrazów na ścianach pojawiało się wiele malowanych elementów linearnych w postaci cokołów, fryzów, zdobionych filarów oraz w formie ornamentalnych płaszczyzn.

Przykładem malarstwa z tego okresu są murale w ośrodku archeologicznym Cacaxtla (stan Tlaxcala) należącym do kultury olmeca-xicallanca (ok. V–X w. n.e.). Była to osada o charakterze religijnym, ceremonialnym i obronnym. Główną część miasta stanowiła wyniesiona platforma – Gran Basamento. Otoczony murami zespół składał się z dwóch niewielkich piramid i rezydencji dla elity miasta. Wiele budynków miało portyki oraz dekoracje w postaci płaskorzeźb wykonanych z gliny, a następnie polichromowanych. Występowały też liczne murale na zewnątrz i wewnątrz budynków [3].

Podobnie jak w innych ośrodkach miejskich z tego okresu murale i inne formy plastyczne tworzyły znaczący składnik struktury przestrzennej Cacaxtli. W wielu miejscach zachowały się murale wewnątrz i na zewnątrz budowli powiązane kompozycyjnie np. z otworami drzwi. Elementy malarskie dwustronnie obramowują przejście, a elementy dekoracyjne pokrywają powierzchnie ościeży (il. 1). W tzw. Czerwonej Świątyni (Templo Rojo) zachował się mural na bocznej ścianie schodów z obrazem zwierząt, roślin i człowieka przy pracy. Kompozycja otoczona ornamentalnym pasem wpisuje się w geometrię przestrzeni klatki schodowej.

Wśród zachowanych malowideł wyróżnia się monumentalna panorama bitwy zobrazowana w dwóch częściach na pochyłym pasie (*talud*) w podstawie świątyni. Mural jest podzielony na dwie połowy schodami. Horyzontalna kompozycja scen bitewnych odcina masę budowli od terenu. Jednocześnie dynamiczna forma obrazów pozostaje w opozycji do statycznej struktury architektonicznej (układ i proporcje).

The possibility to watch murals depended on their location. Interiors and courtyards were available to the elites. Pictures on outer walls could be viewed depending on the character of a given space on a daily basis or on holidays (sacred, ceremonial, representative spaces). However, most of the murals were in restricted access complexes [1, p. 8].

One way or the other, on the one hand paintings had specific compositional structures, while on the other – they used simple methods of projecting space. These properties influenced compositional and artistic relations in architectural or urban surroundings. The simplifications and geometrization of the painted forms (ignoring aesthetic canons here) and a large share of frames organizing compositions and divisions within pictures could have resulted from spatial conditions, but at the same time it influenced the compositional order in the environment. The effect of this peculiar compositional unity was supported by other artistic forms which were located on the planes of buildings because apart from murals-paintings, many painted linear elements in the form of pedestals, friezes, decorated pillars and in the form of ornamental planes also appeared on walls.

Examples of painting from this period are murals in the Cacaxtla archaeological centre (state of Tlaxcala) which belongs to olmeca-xicallanca culture (around the 5th–10th century AD). It was a religious, ceremonial and defensive settlement. The main part of the town consisted of a raised platform – Gran Basamento. The complex, which was surrounded by walls, consisted of two small pyramids and residences for the city's elite. Many buildings had porticos and decorations in the form of reliefs made of clay and then polychrome. There were also numerous murals outside and inside buildings [3].

Similarly to other urban centres from this period, murals and other artistic forms created a significant component of the spatial structure of Cacaxtli. In many places, murals inside and outside buildings were preserved and were connected compositionally with, for example, door openings. Painting elements frame the passage on both sides and decorative elements cover the jamb surfaces (Fig. 1). In the so-called Red Temple (Templo Rojo) a mural on the side wall of the stairs with a picture of animals, plants and man at work was preserved. The composition, which is surrounded by an ornamental strip, blends in with the geometry of the staircase space.

Among the preserved paintings there is a monumental panorama of the battle depicted in two parts on a sloping belt (*talud*) at the base of the temple. The mural is divided into two halves by stairs. The horizontal composition of battle scenes at the base of the temple cuts off the mass of the building from the terrain. At the same time, the dynamic form of the pictures remains in opposition to the static architectural structure (layout and proportions).

The flat scenes on the murals do not have any developed spatial plans (no depth illusion). However, the narrative character of the performances and strong colour of the images (battle scenes, figures of deities and fragments of the environment) create a strong impression of spatiality in painting categories. These artistic qualities are



Il. 1. Mural w strefie archeologicznej Cacaxtla (fot. L. Maluga)

Fig. 2. The mural in the archaeological site Cacaxtla (photo by L. Maluga)

Płasko ukazywane sceny na muralach nie mają rozbudowanych przestrzennie planów (brak iluzji głębi). Jednak narracyjny charakter przedstawień i mocny koloryt obrazów (sceny bitewne, postacie bóstw i fragmenty środowiska) tworzą silne wrażenie przestrzenności w kategoriach malarskich. Te jakości plastyczne przekładają się na zmianę relacji kompozycyjnych w strukturach architektonicznych.

Mural w okresie kolonialnym

W okresie kolonialnym po hiszpańskim podboju zaczęto w Meksyku budować wiele kościołów i klasztorów. W tych obiektach powstawały na ścianach malowane obrazy – polichromie. Murale miały pełnić ważną funkcję w chrystianizacji podbitego ludu. Bez słów przekazywały nieumiejącym czytać Indianom treści religijne, przede wszystkim propagowały Biblię (analogia do *Biblia pauperum*). Malowidła występowały we wnętrzach kościołów i klasztorów, w refektarzach, kaplicach i krużgankach. Stanowiły atrakcyjny plastycznie składnik struktury architektonicznej, rozbijając duże monotonne płaszczyzny ścian i sklepień. Murale ukazujące sceny biblijne bądź z życia Kościoła posługiwały się przeważnie europejskimi metodami projekcji (głównie perspektywą). Iluzja obrazu mogła stanowić metafizyczne przedłużenie rzeczywistego wnętrza, tworząc hybrydową przestrzeń sacrum.

Oprócz murali obrazujących tematy religijne stosowano różne formy malarskich struktur wzbogacających plastykę przestrzeni architektonicznych: jedne jedynie wypełniały powierzchnie ścian lub stropów, inne wzmacniały lub tworzyły sztuczną artykulację.

Dekoracje wnętrz środkami malarskimi mieściły się w nurtach sztuki europejskiej głównie manieryzmu, baroku i klasycyzmu. Jednak w wielu przypadkach europejskie motywy ornamentalne wykonywali indiańscy rze-

flected in a change in compositional relations in architectural structures.

Mural during the colonial period

During the colonial period after the Spanish conquest, many churches and monasteries were built in Mexico. Painted pictures were created on these walls – polychromes. Murals were supposed to perform an important role in the process of Christianization of the conquered people. Without words, they conveyed religious content to Indians who could not read and above all they propagated the Bible (analogy to the *Biblia pauperum*). The paintings were found in the interiors of churches and monasteries, in refectories, chapels and cloisters. They were a visually attractive component of the architectural structure breaking large monotonous surfaces of walls and vaults. Murals depicting biblical scenes or from the life of the Church mostly used European methods of projection (mainly perspective). The illusion of image could be a metaphysical extension of the real interior creating a hybrid sacrum space.

Apart from murals depicting religious themes, various forms of painting structures enriching the plasticity of architectural spaces were used, i.e., some of them filled the surfaces of walls or ceilings only, others strengthened or created artificial articulation.

Decorations of the interiors made with painterly means were found in the European art trends, mainly Mannerism, Baroque and Classicism. However, in many cases European ornamental motifs were made by Indian craftsmen who gave them a kind of visual art and poetics. Nowadays, you can see murals and painted decorations, which are the last preserved painting layer after subsequent repainting, often forced by damages done due to fires, earthquakes or an influence of moisture.



Il. 2. Mural w byłym klasztorze w Acolman (fot. L. Maluga)

Fig. 2. The mural in the former monastery in Acolman (photo by L. Maluga)

mieślnicy, nadając im swoistą plastykę i poetykę. Współcześnie można oglądać murale i malowane dekoracje, które są ostatnią zachowaną warstwą malarską po kolejnych przemalowaniach, często wymuszonych przez zniszczenia na skutek pożarów, trzęsień ziemi lub działania wilgoci.

Przykładem malarstwa tego okresu są obrazy w kościele i byłym klasztorze pw. św. Augustyna w Acolman (stan México), wzniesionym w latach 1524–1560 [4]. Murale występują w świątyni, w kaplicy otwartej [5, s. 74], na korytarzach wokół patia oraz w niektórych wnętrzach klasztoru. Elementy malarskich fryzów występują nawet w celach zakonnych. Można rozróżnić trzy rodzaje zastosowania kompozycji malarskich na ścianach zespołu architektonicznego: obrazy ilustrujące sceny biblijne i świętych kościoła, elementy imitujące detale architektoniczne (kolumny, pilastry, portale) oraz pasy ornamentalne i bordiury.

Korytarze wokół dziedzińca klasztorowego tworzą rodzaj galerii obrazów religijnych. Murale przedstawiające sceny są przeważnie zespolone z pozostałymi formami malarskimi, dzięki czemu struktura malarska wypełnia w niektórych fragmentach krużganków ściany na całej wysokości. Charakterystycznym zabiegiem kompozycyjnym jest umieszczenie niektórych murali w przestrzeni krużganków (wokół większego dziedzińca klasztoru). Duże obrazy usytuowane są w narożnych partiach ścian (po dwa stykają się pod kątem prostym) tak, aby były widoczne z większej odległości dla osoby poruszającej się prostopadłym do obrazu korytarzem (il. 2). Struktura kompozycyjna obrazów jest swoistym przedłużeniem osi krużganka.

Mural w 1. połowie XX w.

W Meksyku na początku XX w. nastąpiły gwałtowne przemiany polityczne i społeczne. Ich wyrazem była rewolucja w latach 1910–1917. Nowy ustrój państwa

An example of painting of this period includes paintings in the church and former St. Augustine's monastery in Acolman (México state), which was constructed in the years 1524–1560 [4]. Murals occur in the temple, in the open chapel [5, p. 74], in the corridors around the patio and in some interiors of the monastery. Elements of painting friezes occur even in monastery cells. There are three types of applying painting compositions on the walls of the architectural complex, i.e. paintings illustrating biblical scenes and saints of the church, elements imitating architectural details (columns, pilasters, portals) as well as ornamental stripes and borders.

The corridors around the monastery courtyard create a kind of gallery of religious paintings. Murals depicting scenes are usually combined with other painting forms, thanks to which the painting structure fills the walls in some parts of the cloister along the entire height. A characteristic compositional procedure is placing some murals in the cloister space (around the larger courtyard of the monastery). Large paintings are located in the corner parts of the walls (two of them meet at right angles) so that they are visible to a person moving along a corridor perpendicular to the painting from a greater distance (Fig. 2). The composition structure of the paintings constitutes a particular extension of the cloister axis.

Mural in the 1st half of the 20th century

In Mexico at the beginning of the 20th century there were rapid political and social changes. They resulted in the revolution which took place in the years 1910–1917. A new state system needed deep reforms whose acceptance in society required actions of propaganda. José Vasconcelos, who was appointed the Minister of Education in 1921, initiated an education program for the society – 90% illiterate – through artistic activities. He believed that painting on

potrzebował głębokich reform, których akceptacja w społeczeństwie wymagała działań propagandowych. Powołany na ministra oświaty w 1921 r. José Vasconcelos zainicjował program edukacji społeczeństwa – w 90% analfabetów – poprzez działania plastyczne. Uznał, że malarstwo na ścianach budowli może być skuteczną formą nauki oraz propagowania ważnych treści społecznych i politycznych. Osobą odpowiedzialną za program został malarz Gerardo Murillo Cornado (Dr. Atl). W 1922 r. narodził się Ruch Muralizmu Meksykańskiego (Movimiento Muralista Mexicano) [6]. W kolejnych latach monumentalne realizacje malarskie przeprowadzili różni artyści, przede wszystkim trzej wielcy twórcy tego okresu: Diego Rivera, José Clemente Orozco i David Alfaro Siqueiros. Pierwszą znaczącą akcją wzbogacania przestrzeni publicznych była kolekcja murali stworzona od 1922 r. w szkole urządzonej w byłym kolegium jezuickim (Antiguo Colegio de San Ildefonso) [7].

W tym okresie murale powstawały głównie w istniejących już budowlach, często z czasów kolonialnych. Rozpoczęto jednak również program rozwoju nowego budownictwa usługowego (przede wszystkim szkolnictwo i służba zdrowia), gdzie wprowadzano murale jako elementy wzbogacające plastykę przestrzeni architektonicznej, a jednocześnie pełniące funkcję propagandową, np. w szkołach podstawowych projektowanych przez Juana O’Gormana³.

Najbardziej znanym przykładem malarstwa z tego okresu są murale w Pałacu Narodowym (Palacio Nacional) w mieście Meksyk, obecnej siedzibie prezydenta państwa. Budowla powstała w latach 1522–1526 jako rezydencja Hernando Corteza.

Na początku lat 20. XX w. malarz Diego Rivera rozpoczął tworzenie cyklu murali w przestrzeniach komunikacyjnych gmachu [9]. W głównej klatce schodowej pałacu namalował mural składający się z trzech części pt. *Meksyk poprzez wieki* lub *Epopėja narodu meksykańskiego*, ukazujący dzieje Meksyku od czasów przedhiszpańskich po lata 30. XX w. (il. 3). Z kolei na ścianach korytarzy pierwszego piętra w latach 1945–1951 namalował serię obrazów ukazujących dawne indiańskie kultury oraz najważniejsze rodzaje upraw i związaną z nimi gospodarkę (kukurydza, kakao, agawa).

Mural w 2. połowie XX w. i współcześnie

Murale powstające w 2. połowie XX w. były często umieszczane na ścianach nowo budowanych obiektów. Liczne znaczące realizacje architektoniczne i urbanistyczne stwarzały możliwości wprowadzania murali na ścianach zewnętrznych jako fragmenty elewacji, a nawet jako kompozycje całkowicie pokrywające bryły budynku. Dzięki temu mural stał się elementem kreującym plastykę miejskiej przestrzeni publicznej, a nie jak dotychczas – jedynie elementem wnętrza architektonicznego lub wewnętrznej przestrzeni zespołu architektonicznego.

walls of buildings could be an effective form of learning and promoting important social and political contents. The person responsible for the program was painter Gerardo Murillo Cornado (Dr. Atl). In 1922, the Movement of Mexican Murality (Movimiento Muralista Mexicano) was born [6]. In subsequent years, monumental painting implementations were carried out by various artists, first of all three great artists of this period, i.e., Diego Rivera, José Clemente Orozco and David Alfaro Siqueiros. The first significant action to enrich public spaces was a collection of murals created since 1922 in a school organized in a former Jesuit college (Antiguo Colegio de San Ildefonso) [7].

During this period, murals were created mainly in the already existing buildings, often from colonial times. However, a program for the development of new service construction (primarily education and health care) was also launched, where murals were introduced as elements enriching visual arts of the architectural space and at the same time performing a propaganda function, e.g., in primary schools designed by Juan O’Gorman³.

The most famous examples of painting from this period are murals at the National Palace (Palacio Nacional) in Mexico City, currently the seat of the President of the State. The building was built in the years 1522–1526 as the residence of Hernando Cortez.

In the early 1920s, painter Diego Rivera began creating a series of murals in the social spaces of the building [9]. In the main staircase of the Palace he painted a mural consisting of three parts entitled *Mexico through ages* or the *Epic of the Mexican nation*, showing the history of Mexico from pre-Hispanic times up to the 1930s (Fig. 3). In turn, in the years 1945–1951, on the walls of the corridors on the first floor he painted a series of paintings showing ancient Indian cultures as well as the most important types of crops and the related farming (corn, cocoa, agave).

Mural in the 2nd half of the 20th century and today

Murals created in the 2nd half of the 20th century were often placed on the walls of newly constructed buildings. Numerous significant architectural and urban implementations created a possibility of introducing murals on the external walls as fragments of facades and even as compositions completely covering building bodies. As a result, the mural has become an element creating the visual art of urban public space and not just an element of the architectural interior or the interior space of the architectural complex.

New investments such as construction of the campus of Mexico’s largest university became an opportunity to combine engaged art with modern architectural forms. The new implementations are part of the thinking of the creators of architecture and art, which has been developed since the 1st half of the 20th century and called “artistic

³ J.M. Heredia w swoim opracowaniu wymienia m.in. takie pozycje, jak: *Escuelas Primarias 1932*, SEP, Ciudad de México 1933 i Carlos Mérida, *Frescoes in Primary Schools by various artists*, Frances Toor Studios, Ciudad de México 1937 [8].

³ J.M. Heredia mentions in his study such items, as *Escuelas Primarias 1932*, SEP, Ciudad de México 1933 and Carlos Mérida, *Frescoes in Primary Schools by various artists*, Frances Toor Studios, Ciudad de México 1937 [8].

Il. 3. Mural Diego Rivery
w Pałacu Narodowym
w mieście Meksyk
(fot. L. Maluga)

Fig. 3. The mural of
Diego Rivera at the National
Palace in Mexico City
(photo by L. Maluga)



Nowe inwestycje, jak np. budowa kampusu największej uczelni Meksyku – Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM) – stały się okazją do połączenia zaangażowanej sztuki z nowoczesnymi formami architektonicznymi. Nowe realizacje wpisują się w nurt myślenia twórców architektury i sztuki rozwijany od 1. połowy XX w., a określany terminem „integracja plastyczna” (*integración plástica*) [8]. W latach 50. nastąpiło przesunięcie punktu ciężkości w łączeniu architektury ze sztukami plastycznymi z dominującej roli muralu na rzecz gry kompozycyjnej czystym kolorem (np. twórczość Luisa Barragana). Te przemiany jako „architekturę emocjonalną” (*arquitectura emocional*) zdefiniował manifestem Mathias Goeritz [10, s. 7, 8].

Przykładem dominującej roli muralu w kompozycji architektonicznej jest Biblioteka Centralna UNAM. Została zaprojektowana i zrealizowana w latach 1948–1956 przez architekta i malarza Juana O’Gormana we współpracy z architektami Gustavo María Saavedrą i Juanem Martínezem de Velasco [11, s. 52–61]. Dziesięciopiętrowy budynek ma wszystkie cztery ściany zewnętrzne ślepe, co umożliwiło umieszczenie na nich monumentalnych murali. O’Gorman stworzył dzieło, które nazwał *Historyczne przedstawienie kultury* (il. 4). Prostopadłościenny budynek biblioteki pokryty jest w całości murałem wykonanym w technice mozaiki z kolorowych kamieni (łącznie ok. 4 tys. m²). Bryła budynku jest uproszczoną zgeometryzowaną formą głowy boga deszczu Tlaloka, przypominającą m.in. rzeźby powtarzające się w dekoracjach piramidy Quetzalcoatl w Teotihuacán. Szczególnie wyróżnia się elewacja południowa, która najwyraźniej nawiązuje do rysunku twarzy Tlaloca. Struktura kompozycyjna murali jest całkowicie niezależna od struktury budowlanej. Tylko na bocznych węższych elewacjach występują niewielkie otwory okienne, które tworzą pionowy rytm. Zastosowana technika kamiennej mozaiki spowodowała stonowanie kolorystyki obrazów w porównaniu z innymi muralami z tego okresu wykonywanymi technikami malarzkimi.

integration” [8]. In the 1950s, the point of gravity in combining architecture with visual arts from the dominant role of the mural in favour of a composition game with pure colour (e.g. the work of Luis Barragan) was shifted. These transformations were defined with a manifesto by Mathias Goeritz as “emotional architecture” [10, pp. 7, 8].

An example of the dominant role of a mural in architectural composition is the Central Library of UNAM. It was designed and implemented in the years 1948–1956 by architect and painter Juan O’Gorman in cooperation with architects Gustavo Maria Saavedra and Juan Martínez de Velasco [11, pp. 52–61]. All four external walls of the ten-storey building are blind, which made it possible to place monumental murals on them. O’Gorman created a work which he called *Historical presentation of culture* (Fig. 4). The rectangular library building is covered entirely with a mural made of mosaic technique of coloured stones (about 4000 m² in total). The building’s body is a simplified geometrized form of the head of the rain god Tlaloc, reminding, among other things, sculptures reoccurring in the decorations of the Quetzalcoatl Pyramid in Teotihuacán. The southern facade is particularly noteworthy, which apparently refers to the drawing of Tlaloc’s face. The compositional structure of murals is completely independent of the building’s structure. Only on the side narrower facades are there small window openings that create a vertical rhythm. The technique of stone mosaic that was used resulted in the fact that the colours of the pictures were toned down in comparison with other murals from that period which were made using painting techniques.

The trend of muralism, which accompanied the political and social changes of the 1st half of the 20th century, weakened in the following decades. One of the last major and significant implementations in the spirit of the tradition of the muralist movement is a series of paintings in the Government Palace in the city of Tlaxcala, the capital of the state of Tlaxcala (Fig. 5).



Il. 4. Biblioteka Centralna UNAM, miasto Meksyk (fot. L. Maluga)

Fig. 4. The Central Library of UNAM, Mexico City (photo by L. Maluga)

Towarzyszący przemianom polityczno-społecznym 1. połowy XX w. nurt muralizmu osłabł w kolejnych dekadach. Jedną z ostatnich dużych i znaczących realizacji w duchu tradycji ruchu muralistów jest cykl obrazów w Pałacu Rządowym w mieście Tlaxcala, stolicy stanu Tlaxcala (il. 5).

Przykładem wkraczającym w XXI w. jest projekt Fridy Escobedo w Cuernavaca (2010). Architektka przy przebudowie na cele muzealne domu-studia Davida Alfaro Siqueirosa wykorzystała do stworzenia nowego układu przestrzennego dwa pozostałe na miejscu murale.

W ostatnich latach można zauważyć wzmożoną aktywność artystów młodego pokolenia tworzących na ścianach

An example entering the 21st century is the project by Frida Escobedo in Cuernavaca (2010). The architect, during the reconstruction of the house-studio of David Alfaro Siqueiros for the purposes of a museum, used to create a new spatial layout of the two remaining murals on the site.

In recent years, we can notice the increased activity of young generation artists creating on the city walls. Critics called this movement Neo muralismo mexicano [12]. It can be assumed that the contemporary popularity of the mural in the world has stimulated the national pride of Mexicans, reviving centuries of tradition.



Il. 5. Murale w Pałacu Rządowym w Tlaxcali (fot. L. Maluga)

Fig. 5. The murals in the Government Palace, Tlaxcala (photo by L. Maluga)

miejskich. Krytyka nazwała ten ruch Neo muralismo mexicano [12]. Można przypuszczać, że obserwowana współcześnie popularność muralu na świecie pobudziła dumę narodową Meksykanów, ożywiając wielowiekową tradycję.

Przykładem aktywności młodych twórców jest działalność grupy Colectivo Chiquitracá [13]. Ich murale przedstawiają m.in. mieszkańców różnych miejscowości Przesmyku Tehuantepec, nawiązując do kontekstu kulturowego. Olbrzymie portrety nie mają natomiast nic wspólnego z kontekstem przestrzennym, wypełniając jedynie wolną powierzchnię.

Nowe murale w większości przykładów są realizowane na murowanych ogrodzeniach lub na płaskich elewacjach zaniedbanych budynków. Kształt obrazu wynika z geometrii ściany – autor rozwiązuje problem kompozycyjny jedynie w ramach wyznaczonych przez powierzchnię ściany (bez szczególnego zwracania uwagi na otwory, występy czy gzymsy). Można w tym zjawisku doszukiwać się pochodnych wcześniejszych praktyk stosowanych przez nieliczących się z kontekstem przestrzennym twórców graffiti.

Aspekty kompozycyjno-plastyczne i estetyczne związków muralu z kontekstem przestrzennym

Zaprezentowana w dużym skrócie historia malarstwa architektonicznego w Meksyku wskazuje na różnorodność relacji murali z kontekstem przestrzennym. Temat ten był przedmiotem szczegółowych badań prowadzonych przez autora w ramach szerszego programu dotyczącego jakości kompozycyjno-plastycznej w architekturze meksykańskiej [14]. W dalszej części zostaną zaprezentowane najważniejsze rezultaty tych badań.

Pomimo rozciągłości w czasie powstawania dzieł malarskich – od czasów przedhispańskich do współczesności – daje się zauważyć wiele cech wspólnych samych malowideł oraz typowych lokalizacji w przestrzeni architektonicznej. Te obserwowane zbieżności można tłumaczyć m.in. chęcią odwoływania się do tradycji i jej podtrzymywania, a tym samym budowania tożsamości kulturowej Meksyku.

Na podstawie dokonanych opisów i analiz można scharakteryzować fenomen meksykańskiego muralu pod kątem jego wpływu na jakość przestrzenną kontekstu architektonicznego i urbanistycznego w siedmiu wybranych aspektach:

- geometria ściany,
- relacje muralu względem kontekstu przestrzennego – lokalizacja,
- relacje muralu względem kontekstu przestrzennego – skala przestrzenna,
- struktura kompozycyjna muralu,
- iluzja przestrzeni w obrazie,
- kompozycja barwna muralu,
- warstwa narracyjna muralu.

Geometria ściany

Mural jako forma malarstwa musi podporządkować się powierzchni płaszczyzny architektonicznej, na której

An example of the young artists' activity is the activity of the Colectivo Chiquitracá group [13]. Their murals depict, among other things, residents of various towns in the Isthmus of Tehuantepec and refer to the cultural context. On the other hand, giant portraits have nothing to do with the spatial context but they fill the free surface only.

In most of the examples, new murals are carried out on stone fences or flat facades of neglected buildings. The shape of the picture results from the geometry of the wall – the author solves the compositional problem only within the frames defined by the wall surface (without paying special attention to holes, projections or cornices). In this phenomenon we might find elements of earlier practices used by graffiti artists who did not care about the spatial context.

Compositional and artistic aspects of the mural's connections with the spatial context

The history of architectural painting in Mexico, presented briefly, indicates a diversity of murals' relationships with the spatial context. This topic was the subject of some detailed research conducted by the author as part of a broader program on compositional and visual quality in Mexican architecture [14]. The most important results of these studies will be presented below.

Despite the extension during the creation of painting works – from pre-Hispanic times to the present day – it is possible to notice many common features of the paintings themselves and typical locations in the architectural space. These convergences observed can be explained, inter alia, by a desire to refer to and uphold tradition, thus building Mexico's cultural identity.

On the basis of the descriptions and analyses carried out, it is possible to characterize the phenomenon of the Mexican mural in terms of its impact on the spatial quality of the architectural and urban context in seven selected aspects:

- geometry of the wall,
- mural relations in terms of the spatial context – location,
- mural relations in terms of the spatial context – spatial scale,
- compositional structure of the mural,
- the illusion of space in the picture,
- mural colour composition,
- narrative layer of the mural.

Geometry of the wall

Mural as a form of painting must conform to the surface of the architectural plane on which it is placed. Geometry of the wall is a feature that modifies image perception and determines its visual accessibility (e.g., viewing angle).

Mexican murals occur on walls of different geometry regardless of the time of creation. Generally, four groups of objects can be distinguished here.

1. Flat rectangular walls are most commonly used: either building facades (e.g., the rector's office and UNAM library) or on a smaller scale walls of architectural



Il. 6. Mural Diego Rivery w pawilonie Cárcamo de Dolores, miasto Meksyk (fot. L. Maluga)

Fig. 6. The mural of Diego Rivera in the Cárcamo de Dolores, Mexico City (photo by L. Maluga)



Il. 7. Poliforum Cultural Siqueiros, miasto Meksyk (fot. L. Maluga)

Fig. 7. The Polyforum Cultural Siqueiros, Mexico City (photo by L. Maluga)

zostaje umieszczony. Geometria ściany jest cechą modyfikującą percepcję obrazu i determinuje jego dostępność wizualną (np. kąt widzenia).

Meksykańskie murale występują na ścianach o różnej geometrii niezależnie od czasu powstania. Najogólniej można wyróżnić tu cztery grupy obiektów.

1. Najczęściej wykorzystywane są płaskie prostokątne ściany: bądź to elewacje budynków (np. rektorat i biblioteka UNAM), bądź w mniejszej skali ściany wewnątrz architektonicznych. Również w czasach przedhiszpańskich murale powstawały na prostych i płaskich ścianach, często jako pojedyncze obrazy powiązane elementami dekoracyjnymi, np. w Teotihuacán i w Cacaxtli.

2. Kolejna grupa to murale wieloboczne i wieloczołowe na płaskich ścianach, ale tworzących ortogonalny układ przestrzenny. Przykładami są murale w Pałacu Rządowym w Tlaxcali na parterze budynku i na klatce schodowej. Najpełniej przestrzeń wypełniona jest murałem Rivery w pawilonie Cárcamo de Dolores w mieście Meksyk, gdzie w zagłębionym prostopadłościennym zbiorniku wszystkie ściany i posadzka składają się na jedną kompozycję malarską (il. 6).

3. Do następnej grupy należą murale na płaskich ścianach tworzących wieloboczne nieortogonalne przestrzenie. Najbardziej spektakularnym przykładem jest wieloboczne Poliforum Siqueirosa, gdzie obrazy wypełniają całkowicie i dookoła dwunastościenną elewację o odchylenych od pionu sekcjach (il. 7). Ze względów konstrukcyjnych również w przedhiszpańskim budownictwie wnętrza miały niektóre ściany pochyle. Na przykład w świątyniach w Bonampak stosunkowo wąskie i wysokie ściany tworzą trapezoidalną przestrzeń całkowicie pokrytą malarstwem.

4. Ostatnią grupę murali tworzą obrazy na powierzchniach innych niż płaskie, jak np. powierzchnie walcowate, obłe czy sferyczne. Malowane struktury można znaleźć na sklepieniach krążganków w założeniach klasztornych z czasów kolonialnych (np. w Acolman, Tepoztlan). Reprezentatywnym przykładem współczesnym jest zespół murali w kaplicy Klementyńskiej w zespole

interiors. Also in pre-Hispanic times, murals were created on straight and flat walls, often as individual paintings connected with decorative elements, e.g., in Teotihuacán and in Cacaxtli.

2. The next group includes polygonal and multi-member murals on flat walls, but forming an orthogonal spatial arrangement. Examples are murals at the Government Palace in Tlaxcali on the ground floor of the building and in the staircase. The space is filled with the mural of Rivera in the Cárcamo de Dolores pavilion in the city of Mexico in the fullest way, where in the recessed rectangular container all the walls and the floor covering make up one painting composition (Fig. 6).

3. The next group consists of murals on flat walls forming polygonal and non-orthogonal spaces. The most spectacular example is the polygonal Polyforum Siqueiros, where the paintings completely and around fill the 12-wall facade with vertical sections (Fig. 7). For structural reasons, interiors also had some sloping walls in pre-Hispanic construction. For example, in the temples of Bonampak, relatively narrow and high walls create a trapezoidal space completely covered with painting.

4. The last group of murals consists of paintings on non-flat surfaces such as, for example, cylindrical, oval or spherical surfaces. Painted structures can be found on the cloister vaults in the colonial monastery layouts (e.g., in Acolman, Tepoztlan). A representative modern example is a set of murals in the Clementine Chapel in the Hospicio Cabañas complex in Guadalajara (Fig. 8). There, José Clemente Orozco created paintings on all interior walls, including barrel vaults as well as the inner surface of the dome crowning the building.

Mural relations in terms of the spatial context – location

The location of murals in the architectural or urban space determines the possibility of perception of the painting. The simplest case is placing a mural on a flat rectangular wall, which can be viewed frontally without

Hospicio Cabañas w Guadalajarze (il. 8). José Clemente Orozco stworzył tam obrazy na wszystkich ścianach wnętrza, w tym na sklepieniach kolebkowych oraz na wewnętrznej powierzchni kopuły wieńczącej budowlę.

*Relacje muralu względem kontekstu przestrzennego
– lokalizacja*

Lokalizacja murali w przestrzeni architektonicznej lub urbanistycznej decyduje o możliwości percepcji malowidła. Najprostszym przypadkiem jest umieszczenie muralu na płaskiej prostokątnej ścianie, którą można oglądać frontalnie bez zniekształceń perspektywicznych bądź wynikających z jej formy. Taka sytuacja występuje przeważnie w przypadku lokowania muralu na zewnętrznej ścianie budowli, np. na terenie kampusu UNAM.

We wnętrzach architektonicznych praktycznie wszystkie elementy mogą być wykorzystane do umieszczenia muralu: ściany, sklepienia, stropy, słupy i inne elementy składowe przestrzeni. Najczęściej jednak są to pionowe czołowe i boczne ściany pomieszczeń, m.in. w Teotihuacán, Acolman czy w Pałacu Narodowym.

Ze względu na rozmiary i proporcje określonych wnętrz, w niektórych z nich dostępność wizualna jest ograniczona. Utrudniona percepcja obrazu występuje na wąskich a wysokich klatkach schodowych (np. w byłym kolegium jezuickim Antigua Colegio de San Ildefonso i w Najwyższym Trybunale Sprawiedliwości w mieście Meksyk).

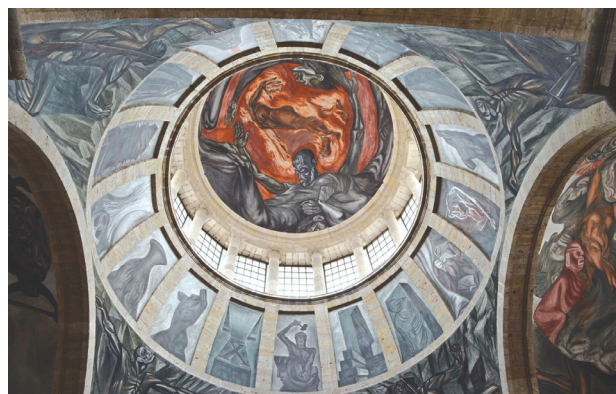
Murale w klasztorach kolonialnych tworzyły struktury ornamentalne na sklepieniach w krużgankach i kaplicach np. w Tepoztlan. W XX w. przywoływany już Orozco namalował serię murali na sklepieniach kaplicy w Guadalajarze i w kościele pw. Jezusa Nazareńskiego w mieście Meksyk. Natomiast Siqueiros stworzył monumentalną formę malarską we wnętrzu Poliforo Siqueirosa, pokrywając całą powierzchnię ścian bocznych (2400 m²) i sklepienia (900 m²).

Szczególnie trudna pod względem możliwości oglądania całej kompozycji malarskiej jest sytuacja w Świątyni Murali w Bonampak na południu Meksyku (VII–IX w. n.e.). W tym przypadku obrazy pokrywają pionowe ściany wąskiego i zwężającego się ku górze wnętrza. Jak jednak dowodzą badacze, twórcy murali mogli w danych warunkach konstrukcyjnych starać się ułatwić percepcję poprzez ukształtowanie poziomów posadzki [15, s. 122–125].

*Relacje muralu względem kontekstu przestrzennego
– skala przestrzenna*

Kolejnym aspektem kompozycyjnym jest relacja wielkości muralu względem skali przestrzennej ściany, budowli lub otoczenia miejskiego. Można w tym wypadku wyróżnić trzy podstawowe sytuacje.

1. Najprostszym przypadkiem jest mural będący relatywnie mniejszy niż płaszczyzna, na której został umieszczony. Jest to do pewnego stopnia analogia do obrazu wiszącego na ścianie. Przykładem takiej sytuacji są murale Rivery na krużganku pierwszego piętra Pałacu Narodowego, które tworzą rodzaj galerii ukazującej w kolejnych



Il. 8. Murale José Clemente Orozco w Hospicio Cabañas, Guadalajara (fot. L. Maluga)

Fig. 8. The murals of José Clemente Orozco in Hospicio Cabañas, Guadalajara (photo by L. Maluga)

any distortions in perspective or resulting from its form. This situation usually occurs when the mural is located on the outer wall of the building, e.g., in the area of the UNAM campus.

In architectural interiors, virtually all of its elements can be used for placing a mural, i.e., walls, vaults, ceilings, columns and other components of the space. Most often, however, these are vertical front and side walls of rooms, inter alia, in Teotihuacán, Acolman or the National Palace.

Due to the sizes and proportions of certain interiors, some of them have limited visual availability. Difficult image perception occurs in narrow and high staircases (e.g., in the former Jesuit college of Antigua Colegio de San Ildefonso and in the Supreme Court of Justice in Mexico City).

Murals in colonial monasteries created ornamental structures on vaults in cloisters and chapels, for example in Tepoztlan. In the 20th century, the already mentioned Orozco painted a series of murals on the vaults of the chapel in Guadalajara and in Jesus of Nazareth Church in the City of Mexico. However, Siqueiros created a monumental painting form in the interior of Polyforum Siqueiros, covering the entire surface of the side walls (2400 m²) and the vault (900 m²).

Particularly difficult in terms of the possibility of viewing the entire painting composition is the situation in the Temple of Murals in Bonampak in the south of Mexico (7th–9th centuries AD). In this case, the paintings cover vertical walls of the narrow and tapering upwards interior. According to researchers, however, the authors of murals could, in given construction conditions, have tried to facilitate perception by shaping floor covering levels [15, pp. 122–125].

*Mural relations in terms of the spatial context
– spatial scale*

Another compositional aspect is the relation of the mural's size to the spatial scale of the wall, building or urban environment. In this case, three basic situations can be distinguished.

obrazach historię Meksyku. Podobnie zakomponowane są obrazy o charakterze religijnym na krużgankach klasztorów w Acolman i Tepoztlan.

2. Drugą grupę stanowią murale wypełniające całą płaszczyznę ściany czy to zewnętrznej (elewacja), czy wewnętrznej, ograniczonej jedynie elementami struktury architektonicznej (gzymsy, cokoly, plastry, lunety sklepień).

Mural Siqueirosa na ścianie kompleksu rektoratu UNAM stanowi zamknięcie bryły architektonicznej. Obraz współtworzy zarówno kompozycję architektoniczną, jak i urbanistyczną.

Natomiast we wnętrzach budowli murale wypełniające ściany pomieszczeń dominują, konkurują lub mediują w kompozycji przestrzeni z porządkiem architektonicznym. Duży wpływ na percepcję przestrzeni mają murale pokrywające ściany holi i klatek schodowych budynku Najwyższego Trybunału Sprawiedliwości. Pojedyncze obrazy czy zespoły opasują fragmenty wnętrza, przejmując rolę przegrody budowlanej.

3. Najbardziej rozbudowane przestrzennie formy murali tworzą trzecią grupę. W tym przypadku dzieło malarzskie pokrywa całe wnętrze lub bryłę budynku. Z czasów przedhiszpańskich przykładem tego typu są malowidła w trzech wnętrzach Świątyni Murali w Bonampak. Murale kompletnie wypełniają wewnętrzne ściany, stając się trójwymiarową kompozycją malarską. Również mural Rivery w pawilonie Cárcamo de Dolores w Meksyku całkowicie wypełnia nieckę, która widziana z góry tworzy wewnętrznie dopełniającą się przestrzeń malarską.

Czasami artysta we współpracy z architektem tworzy mural zajmujący całą zewnętrzną powierzchnię budynku. Biblioteka UNAM i Poliforum Siqueirosa są pokryte strukturami malarskimi ze wszystkich stron, co powoduje, że zewnętrzna powłoka budynku nie tyle kształtuje jego bryłę, ile służy do uprzestrzennienia obrazów.

Struktura kompozycyjna muralu

Mural, będąc częścią większej sytuacji kompozycyjnej (w skali architektonicznej lub urbanistycznej), wprowadza określoną jakość plastyczną wynikającą z jego wewnętrznej struktury. Analiza murali pozwala stworzyć typologię obrazów ukazującą relacje wewnętrznej struktury względem kontekstu.

1. Dominujący w muralu porządek ortogonalny nawiązuje do ram przestrzennych i struktury architektonicznej. W Cacaxtli murale mają wewnętrzne formy wpisujące się w geometrię kontekstu zgeometryzowaniem figur lub ornamentów dopełniających kompozycje. Najbardziej związany z bryłą budynku jest mural O'Gormana na ścianach biblioteki UNAM – kompozycja wewnętrzna obrazu nawiązująca do głowy azteckiego boga deszczu Tlaloc jest zarazem założeniem kompozycyjnym formy architektonicznej.

2. Dominujący w muralu porządek ortogonalny (piony, poziomy) jest niezależny od struktur architektonicznych. Jest to przypadek obrazowania scen krajobrazowych tworzących iluzję innego planu, np. w muralu *Pawie* w Casa de los Azulejos czy scenach religijnych w klasztorze w Acolman.

1. The simplest and smallest case is a mural that is relatively smaller than the plane on which it was placed. This is to some extent an analogy to a picture hanging on the wall. Examples of such a situation are Rivera's murals on the cloister of the first floor of the National Palace, which create a kind of gallery showing the history of Mexico in subsequent paintings. Religious paintings in the cloisters of the Acolman and Tepoztlan monasteries are composed in a similar way.

2. The second group consists of murals filling the entire plane of the wall, either external (facade) or internal, limited only by elements of the architectural structure (cornices, plinths, patches, vault lunettes).

Siqueiros' mural on the wall of the UNAM rector's complex constitutes a closure of the architectural body. The picture co-creates both architectural and urban composition.

In the interiors of buildings, murals which fill the walls of rooms, dominate, compete or mediate in the composition of space with the architectural order. The perception of space is greatly influenced by murals covering the hall and staircase walls of the building of the Supreme Court of Justice. Individual paintings or complexes surround interior fragments, taking over the role of a building partition.

3. The most spatially developed forms of murals make up a third group. In this case, a painting work covers the entire interior or the body of a building. From the pre-Hispanic era, examples of this type are paintings in the three interiors of the Temple of Murals in Bonampak. Murals completely fill the internal walls, becoming a three-dimensional painting composition. The Rivera mural in the Cárcamo de Dolores pavilion in Mexico also completely fills the basin, which seen from above creates an internally complementary painting space.

Sometimes, in cooperation with an architect, an artist creates a mural covering the entire external surface of a building. The UNAM library and Polyforum Siqueiros are covered with painting structures from all sides, which results in the fact that the outer shell of the building not only shapes its body, but rather serves to make pictures more spacious.

Compositional structure of the mural

A mural, being part of a larger compositional situation (on an architectural or urban scale), introduces a specific artistic quality resulting from its internal structure. An analysis of murals makes it possible to create a typology of images showing the relationship of internal structure relative to context.

1. The orthogonal order, which dominates in a mural, refers to the spatial framework and architectural structure. In Cacaxtli, murals have internal forms that fit into the geometry of the context by geometrical figures or ornaments complementing compositions. O'Gorman's mural on the walls of the UNAM library is connected with the building's body in the closest way – the internal composition of the painting referring to the head of the Aztec rain god Tlaloc at the same time constitutes a compositional layout of the architectural form.

3. Swobodna struktura kompozycyjna muralu w pewnym stopniu uwzględnia geometrię kontekstu. Przykładem są murale Rivery w pawilonie Cárcamo de Dolores lub Siqueirosa na elewacji rektoratu UNAM, gdzie dynamiczne struktury obrazów w niektórych fragmentach podejmują grę kompozycyjną z formą kontekstu.

4. Swobodna struktura kompozycyjna jest całkowicie niezależna od geometrii kontekstu. W tej grupie najbardziej wymownymi przykładami są murale Orozco w Guadalajarze i na ścianach zewnętrznych Poliforum Siqueirosa.

Iluzja przestrzeni w obrazie

Meksykańscy artyści świadomie posługiwali się różnymi metodami projekcji przestrzeni. Dostosowywali je jednak do potrzeb indywidualnej formy ekspresji. Badania pozwoliły wyróżnić pięć grup obrazów.

Pierwszą grupę stanowią murale, które ukazują i odzwierciedlają przestrzeń zgodnie z zasadami perspektywy malarzkiej, np. sceny religijne w Acolman czy murale Rivery na krużgankach Pałacu Narodowego.

Kolejna to murale, w których artysta, ukazując przestrzeń, zniekształca ją na potrzeby szczególnej autorskiej dynamiki projekcji, np. murale Orozco w kaplicy w Guadalajarze.

Do trzeciej grupy można zaliczyć obrazy, w których przestrzeń poddana jest swoistej kompresji na potrzeby narracji, np. obrazy przedhiszpańskie w Tlaxcali lub mural Rivery w klatce schodowej Pałacu Narodowego.

W czwartej grupie mieszczą się murale obrazujące przestrzenie malarskie wykorzystujące trójwymiarowe elementy i struktury. Przykładem jest przede wszystkim cykl obrazów na ścianach Poliforum Siqueirosa.

Płaskie kompozycje malarskie pozbawione oczywistej iluzji przestrzeni tworzą ostatnią grupę murali, w których struktura malarska i kompozycyjna może być jednak postrzegana trójwymiarowo – jako relief lub projekcja przestrzenna, np. mural na bibliotece UNAM, murale Siqueirosa w La Tallera w Cuernavaca.

Kompozycja barwna muralu

Analizując meksykańskie murale, można wyodrębnić realizacje reprezentujące różne zakresy palety barwnej stosowanej przez artystów. W dużym uproszczeniu – ze względu na niepowtarzalność i wyjątkowość każdego muralu – można wyróżnić trzy grupy kompozycji barwnych:

1. Murale, które powstały przy użyciu szerokiej palety barw. Najbardziej kolorowe są murale odwołujące się w plastyce do tradycji przedhiszpańskiej i sztuki ludowej. Przede wszystkim murale Rivery mają bardzo bogatą paletę barw nawiązującą w warstwie artystycznej do tych narodowych korzeni.

2. Ograniczona paleta barwna występuje w pracach Siqueirosa i Orozco, którzy w sposób bardziej autorski niż Rivera wykorzystywali ekspresję barwną do budowania nastroju i estetyki swoich prac.

3. Obrazy monochromatyczne występowały przeważnie w klasztorach z czasów kolonialnych. Sceny biblijne

2. The orthogonal order (verticals, levels) dominating a mural is independent of architectural structures. It is the case of imaging landscape scenes which create the illusion of another plan, for example, in mural *Peacocks* in Casa de los Azulejos or religious scenes in the monastery in Acolman.

3. A free composition structure of a mural takes into account geometry of the context to some extent. Examples are Rivera's murals in the Cárcamo de Dolores or Siqueiros pavilions on the facade of the UNAM rector's office, where dynamic structures of the paintings in some fragments take on a composition game with the context form.

4. A free compositional structure is completely independent of context geometry. In this group, the most meaningful examples are Orozco murals in Guadalajara and on the external walls of Polyforum Siqueiros.

The illusion of space in the picture

Mexican artists consciously used different methods of projection of space. However, they adapted them to the needs of individual forms of expression. Research made it possible to distinguish five groups of paintings:

The first group consists of murals that show and recreate space in accordance with the principles of painting perspective, e.g. religious scenes in Acolman or Rivera's murals on the cloisters of the National Palace.

The second group consists of murals in which the artist, by showing space, distorts it for the needs of the special author's projection dynamics, e.g., Orozco's murals in the chapel in Guadalajara.

The third group includes paintings in which the space is subjected to a kind of compression for narrative purposes, e.g., pre-Hispanic paintings in Tlaxcala or the Rivera's mural in the staircase of the National Palace.

The fourth group includes murals depicting painting spaces and using three-dimensional elements and structures. Examples are first of all the series of paintings on the walls of Polyforum Siqueiros.

Flat painting compositions, which are devoid of the obvious illusion of space, form the last group of murals in which the painting and composition structure can, however, be perceived in three dimensions – as a relief or spatial projection, e.g., the mural at the UNAM library, murals by Siqueiros in La Tallera in Cuernavaca.

Mural colour composition

By analyzing Mexican murals, it is possible to distinguish implementations representing various ranges of the colour palette which is applied by artists. To put it simply – due to the peculiarity and uniqueness of each mural – three groups of colour compositions can be distinguished:

1. Murals which were created by using a wide range of colours. The most colourful are murals that refer to pre-Hispanic tradition and folk art. First of all, Rivera's murals have a very rich palette of colours, referring to these national roots in the artistic layer.

2. A limited colour palette appears in the works of Siqueiros and Orozco, who in a more individual way than

i ornamentalne wypełnienia ścian i sklepień malowane były jednym kolorem bądź utrzymane w wąskiej skali barw. Nieliczne barwne dopelnienia nie wpływały znacząco na pobudzenie ograniczonej kolorystyki wnętrza.

Monochromatyczne są również fragmenty współczesnych murali np. w pracach Rivery w Pałacu Narodowym i Desideria Hernández Xochitiotzina w Pałacu Rządowym w Tlaxcali. Elementy kompozycji malarskiej wykonane w technice *grisaille* pojawiają się na obrzeżu barwnych kompozycji w postaci pasów ze scenami bądź napisami imitującymi płaskorzeźby – reminiscencje kamiennych lub stiukowych reliefów w architekturze przedhiszpańskiej.

Warstwa narracyjna muralu

Meksykańskie murale w większości przypadków niosą wyraźny przekaz. Można stwierdzić, że ta rola narracyjna była i nadal jest głównym powodem umieszczenia w przestrzeni, zwłaszcza publicznej, tego typu utworów plastycznych. Historie opowiadane za pomocą obrazów mogły być czytelne od najdawniejszych czasów dla określonej społeczności bądź dla niepiśmiennych podwładnych.

W okresie przedhiszpańskim murale służyły kapłanom i władcom do utrwalania pryncypiów religii i historii państwa, a w czasach kolonialnych hiszpańscy misjonarze obrazami wspierali proces chrystianizacji. Po rewolucji meksykańskiej w latach 20. XX w. gwałtownie zaczęła się rozwijać twórczość muralistów (Movimiento Muralista Mexicano, [6]) jako odpowiedź artystów na potrzeby nowej władzy. Z jednej strony treści polityczne nawiązywały do rewolucyjnych zmian porządku państwa, z drugiej strony treści społeczne miały budować tożsamość narodową poprzez przypominanie historii – zwłaszcza przedhiszpańskiej i rodzimej kultury. Obrazy były najskuteczniejszą formą dotarcia z przekazem do szerokich, słabo wykształconych warstw społecznych. Najnowsze dokonania młodych artystów w nurcie neomuralizmu meksykańskiego wskazują, że pomimo oddziaływania globalnych trendów i masowej kultury nadal jest podtrzymywana funkcja narracyjna muralu na rzecz tożsamości narodowej i kwestii społecznych.

Wskazane powyżej wątki narracyjne tworzyły przez wieki preteksty do rozwijania twórczości artystycznej, budowania kultury plastycznej, a jednocześnie podnoszenia jakości kompozycyjnej przestrzeni architektonicznej bądź urbanistycznej.

Wnioski

Przeprowadzone analizy przykładów murali z różnych okresów rozwoju kultury materialnej Meksyku pozwalają stwierdzić, że ten typ utworu malarskiego był od najdawniejszych czasów świadomie wykorzystywany do kreowania przestrzeni architektonicznej i urbanistycznej. Przedstawione badania pozwalają też sformułować następujące wnioski:

1. Murale w większości przypadków wprowadzają do wnętrza architektonicznego lub urbanistycznego określony ładunek ekspresji wyrażanej barwą, kształtem, strukturą,

Rivera used colour expression to build the climate and aesthetics of their works.

3. Monochrome paintings were usually found in monasteries from the colonial times. Biblical scenes and ornamental fillings of walls and vaults were painted in one colour or kept in a narrow colour scale. A few colourful additions did not significantly affect the stimulation of limited interior colours.

Fragments of modern murals are also monochrome, e.g., in the works of Rivera in the National Palace and Desideria by Hernández Xochitiotzin in the Government Palace in Tlaxcali. Elements of painting composition, which were made in *grisaille* technique, appear on the edge of colourful compositions in the form of stripes with scenes or inscriptions imitating reliefs – reminiscences of stone or stucco reliefs in pre-Hispanic architecture.

Narrative layer of the mural

Mexican murals in most cases convey a clear message. It can be claimed that this narrative role was and still is the main reason for placing this type of artistic works in the space, especially in public. Stories told with the help of images could be made understandable from the earliest times for a particular community or for illiterate subordinates.

In the pre-Hispanic period, murals served priests and rulers to consolidate the principles of religion and the state's history, and in colonial times, Spanish missionaries supported the process of Christianization with paintings. After the Mexican Revolution in the 1920s, the work of muralists began to develop rapidly as a response of artists to the needs of the new government (Movimiento Muralista Mexicano, [6]). On the one hand, political content referred to revolutionary changes in the order of the state, on the other hand, social contents were to build national identity by recalling history – especially pre-Hispanic and native culture. Paintings were the most effective form of reaching the broadly poorly educated social classes. The latest achievements of young artists in the Mexican neo-muralism trend indicate that despite the influence of global trends and mass culture, the narrative function of the mural for national identity and social issues is still maintained.

The narrative themes indicated above have for centuries created the pretexts for developing artistic creativity, building artistic culture, and at the same time improving the compositional quality of the architectural or urban space.

Conclusions

The conducted analyzes of examples of murals from different periods of the development of Mexico's material culture allow us to conclude that this type of painting was consciously used to create the architectural and urban space from the earliest times. The presented research also makes it possible to draw the following conclusions:

1. In most cases murals bring a specific load of expression into the architectural or urban interior, which is manifested in colour, shape, structure, narrative form, etc. They are usually much more dynamic in the artistic form

formą narracyjną itp. Są przeważnie znacznie bardziej dynamiczne w formie artystycznej niż plastyka kontekstu przestrzennego. Te cechy murali decydują o powstawaniu kontrastów i napięć formalnych kreujących zamierzoną ekspresję i dynamikę artystycznych relacji. Jednocześnie świadomie komponowane stanowią o możliwej spójności kompozycyjno-plastycznej obrazu i kontekstu.

2. W strukturach kompozycyjnych murali występują detale plastyczne, które mogą zmieniać relacje przestrzenne, np. skalę, tektonikę wnętrza, perspektywę. Niektóre detale imitują formy trójwymiarowe realnego kontekstu, przez co również ulegają modyfikacji związku kompozycyjne w otoczeniu.

3. Murale kreują alternatywną przestrzeń poprzez różne formy iluzji wspieranej technikami malarskimi i geometrią. Wnętrze obrazu stanowi swoiste przedłużenie rzeczywistego otoczenia. W wyniku oddziaływania iluzji na widza tworzą się specyficzne hybrydy przestrzeni.

4. Twórcy murali niezależnie od skali malowideł zawsze starali się uszanować tektonikę budowli. Nawet w przypadkach najbardziej dynamicznych kompozycji obrazów zostaje zachowana artykulacja struktury budowlanej (podziały funkcjonalne i konstrukcyjne). Wyjątkiem są tu nowo powstające murale na istniejących budynkach w zdegradowanych dzielnicach. Młodzi artyści przeważnie nie liczą się z istniejącą strukturą i geometrią ściany, znajdując w tym działaniu źródło napięć formalnych i estetycznych.

Podsumowanie

Przeprowadzone analizy przykładów meksykańskich murali w przestrzeniach architektonicznych i urbanistycznych oraz sformułowane wnioski dostarczają informacji o relacjach kompozycyjnych i sposobach ich modyfikowania. Zagadnienia te mają istotny wpływ na tworzenie ładu przestrzennego będącego jednym z podstawowych warunków właściwie ukształtowanego środowiska człowieka.

Meksykańskie doświadczenia w zakresie oddziaływania na przestrzeń środkami plastycznymi, takimi jak murale, mogą być wykorzystywane w bieżącej twórczości architektonicznej i w kształtowaniu przestrzeni miejskich.

than the spatial context's visual art. These features of murals determine the formation of contrasts and formal tensions creating the intended expression and dynamics of artistic relations. At the same time, consciously composed, they constitute a possible compositional and artistic coherence of the painting and context.

2. Compositional structures of murals have artistic details that can change spatial relationships, for example, a scale, interior tectonics, or perspective. Some details imitate three-dimensional forms of the real context, which also modifies the compositional compounds in the surroundings.

3. Murals create an alternative space through various forms of illusion supported by painting techniques and geometry. The interior of the painting is a kind of extension of the real environment. As a result of the impact of the illusion on the viewer, specific hybrids of space are formed.

4. The authors of murals, regardless of the scale of paintings, have always tried to respect the tectonics of a building. Even in the cases of the most dynamic compositions of paintings, the articulation of the building's structure (functional and structural divisions) is preserved. The exceptions here are newly created murals on existing buildings in degraded districts. Young artists usually do not take into account the existing structure and geometry of the wall, finding in this activity a source of formal and aesthetic tensions.

Summary

The analyses of examples of Mexican murals in architectural and urban spaces, as well as the conclusions formulated provide information on compositional relationships and methods of modifying them. These issues have a significant influence on the creation of spatial order, which is one of the basic conditions for a properly shaped human environment.

Mexican experiences in the field of an impact on the space with artistic means such as murals can be used in current architectural creative activity and in shaping urban spaces.

Translated by
Bogusław Setkiewicz

Bibliografia/References

- [1] Flores Gutiérrez D., *Aspectos generales sobre la función de la pintura mural prehispánica*, „Boletín Informativo” 1995, N° 2, 6–8. <http://www.pinturamural.esteticas.unam.mx/sites/all/themes/analyticy/images/galerias/boletin/boletin2.pdf> [accessed: 31.10.2018].
- [2] *La pintura mural prehispánica en México*, B. de la Fuente (ed.), UNAM, México, http://www.pinturamural.esteticas.unam.mx/?q=serie_pintura_mural#&slider1=1 [accessed: 31.10.2018].
- [3] Moreno de Juárez L.M., Espinoza Garía L., Ortega Ortiz P., *Cacaxtla: Mural glifo de conquista*, „Boletín Informativo” 2005, N° 22, 54–58 [accessed: 31.10.2018].
- [4] *Ex Convento de Acolman*, <http://www.inah.gob.mx/red-de-museos/258-ex-convento-de-acolman> [accessed: 21.10.2018].
- [5] Rodríguez Viqueira M., *Introducción a la Arquitectura en México*, Limusa, México 2009.
- [6] *Muralismo mexicano*, https://es.wikipedia.org/wiki/Muralismo_mexicano [accessed: 17.11.2018].
- [7] *Antiguo Colegio de San Ildefonso*, <http://www.sanildefonso.org.mx/> [accessed: 7.12.2018].
- [8] Heredia J.M., *“Integración plástica” o el problema de la orientación (I–V)*, <https://www.arquine.com/integracion-plastica-o-el-problema-de-la-orientacion-i/> [accessed: 20.11.2018].
- [9] *Los murales de Diego Rivera*, <http://www.historia.palacionacional.info/visita-informativa/posrevolucion/espacios/103-los-murales-de-diego-rivera.html> [accessed: 12.11.2018].

- [10] Garza Usabiaga D., *Mathias Goeritz: arquitectura y arte público*, [w:] Ch. del Castillo, D. Miranda, *Guía Goeritz*, Arquine, México 2015, 7–15.
- [11] Jiménez V., *Juan O’Gorman, vida y obra*, UNAM, México 2004.
- [12] Arvide C., *Muros somos: los nuevos muralistas mexicanos*, La Cífra Editorial, México 2017.
- [13] *Colectivo Chiquitracá: arte urbano en homenaje a la cultura Zapoteca*, <http://neomexicanismos.com/arte-urbano/colectivo-chiquitracá-street-art-oaxaca-mexico/> [accessed: 21.11.2018].
- [14] Maluga L., *Kompozycja na styku architektury i sztuk plastycznych 3: Mural jako forma plastyczna modyfikująca kompozycję przestrzeni na przykładzie architektury meksykańskiej*, Raport serii SPR nr W01/2018/S-55, Wydział Architektury Politechniki Wrocławskiej, Wrocław 2018.
- [15] Ramírez Hernández G.A., *¿Cómo se pinta la arquitectura en la arquitectura? Una posible respuesta al caso del Cuarto 3 del Edificio de las Pinturas en Bonampak*, [w:] *La pintura Mural Prehispánica en México, II: Área Maya, Bonampak*, Vol. 2: *Estudios*, UNAM, México 1998.

Streszczenie

Celem opracowania jest ukazanie roli murali w modyfikowaniu przestrzeni architektonicznej i urbanistycznej – modyfikowaniu pożądanym z punktu widzenia jakości kompozycyjno-plastycznej i estetycznej struktur przestrzennych. Uczyniono to na podstawie wybranych przykładów meksykańskich. W Meksyku mural ma tradycję sięgającą czasów sprzed podboju hiszpańskiego. Był obecny w architekturze okresu kolonialnego. W XX w. stał się dominującą dziedziną sztuk plastycznych silnie związaną z architekturą i przestrzenią miejską, a jednocześnie zaangażowaną w przemiany społeczne w kraju. Analiza przykładów z różnych okresów historycznych, ze szczególnym naciskiem na współczesne realizacje, pozwoliła ukazać relacje kompozycyjne i przestrzenne, które dotyczą takich zagadnień, jak geometria ściany, relacje muralu względem kontekstu przestrzennego (lokalizacja i skala przestrzenna), struktura kompozycyjna muralu, iluzja przestrzeni w obrazie oraz kompozycja barwna muralu. Zwrócono również uwagę na warstwę narracyjną muralu, która często ma istotny wpływ na decyzje dotyczące formy plastycznej obrazów.

Wyniki badania pozwalają stwierdzić, że ten typ utworu malarskiego był od najdawniejszych czasów świadomie wykorzystywany do kreowania przestrzeni architektonicznej i urbanistycznej. Potwierdzają również tezę mówiącą o tym, że jakości plastyczne i estetyczne obrazów wpływają na relacje kompozycyjne i estetyczne w określonej sytuacji przestrzennej.

Słowa kluczowe: malarstwo, sztuka, architektura, kompozycja architektoniczna, Meksyk

Abstract

The aim of the study is to show, on the basis of analyses carried out, selected examples of Mexican murals and the role of this painting form in modifying architectural and urban space – modifying the compositional and visual and aesthetic spatial structures desirable from the point of view of quality. In Mexico, a mural has a tradition dating back to the times before the Spanish conquest. It was present in the architecture of the colonial period. In the 20th century, it became the dominant field of visual arts strongly associated with architecture and urban space, and at the same time involved in social changes in the country. The analysis of examples from various historical periods, with particular emphasis on contemporary realizations, allowed us to show compositional and spatial relations that refer to issues such as wall geometry, mural relation to spatial context (location and spatial scale), composition structure of the mural, illusion of space in the image, and colour composition of the mural. Attention was also paid to the narrative layer of murals, which often has a significant impact on the decisions regarding the visual form of the paintings.

In the light of the research we can conclude that this type of painting work has been consciously used for the creation of architectural and urban space since the earliest times. Numerous studies also confirm the aforementioned thesis that the visual and aesthetic quality of the paintings affect the compositional and aesthetic relationships in a specific spatial situation.

Key words: painting, art, architecture, architectural composition, Mexico