



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

ESCUELA NACIONAL DE ARTES PLÁSTICAS

“La Ilustración en la Pintura Mural:
Ilustrando el Multiforo Ollín Kan”

Tesina

Que para obtener el título de:
Licenciado en Diseño y Comunicación Visual.

Presenta

Daniel Alva González

Director de Tesina: Mtro. Heraclio Ramírez Nuño

México, D.F., 2008



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

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

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

A mi familia,

Aquí concretados nuestros esfuerzos.

*Toda la gente con la que he interactuado,
ha aportado algo directa o indirectamente,*

Gracias.

LA ILUSTRACION EN LA PINTURA MURAL:

ILUSTRANDO EL MULTIFORO OLLIN KAN



LA ILUSTRACIÓN EN LA PINTURA MURAL:
ILUSTRANDO EL MULTIFORO OLLÍN KAN

ÍNDICE

| | |
|---|-----------|
| INTRODUCCIÓN..... | 6 |
| I. EL MULTIFORO OLLÍN KAN..... | 8 |
| II. RELACIÓN ENTRE ILUSTRACIÓN Y PINTURA MURAL: PROCESOS Y CONEXIÓN..... | 11 |
| III. MURALISMO Y COMUNICACIÓN VISUAL..... | 13 |
| 3.1 Antecedentes aplicados..... | 13 |
| 3.2 Actualidad, Arte Urbano y su influencia en el proyecto..... | 16 |
| IV. REQUERIMIENTOS Y LIMITANTES DEL FORO..... | 18 |
| 4.1 Requerimientos..... | 19 |
| 4.2 Limitante Económica..... | 20 |
| 4.3 Limitante de Formato..... | 22 |
| 4.4 Limitante de Contenido..... | 23 |
| V. PROCESO CREATIVO..... | 24 |
| 5.1 Referencias Directas..... | 25 |
| 5.2 Selección del Imaginario y Estructuración..... | 26 |
| 5.3 Conceptualización, Estilización y Ensamblaje..... | 28 |
| 5.3.1 Muro A: Del Pop a lo Popular..... | 29 |
| 5.3.2 Muro B: Las Expresiones Puras..... | 38 |
| 5.4 La Técnica y su sustento teórico..... | 40 |
| 5.5 El Núcleo del Concepto..... | 41 |
| VI. PROCESO DE REALIZACIÓN..... | 43 |
| CONCLUSIONES..... | 46 |

BIBLIOGRAFÍA

INTRODUCCIÓN

¿Qué relación tiene el ilustrador con el muralista? Éste proyecto basado en el precepto de la íntima relación comunicativa entre ambos, busca ejemplificar a través de sus procesos metodológicos (creativos y técnicos), las habilidades convergentes requeridas para la solución de éste tipo de proyectos por parte del ilustrador. Se busca comprobar su efectividad en campos visuales alternativos, al enfrentarse a un formato y soporte no familiar a su actividad cotidiana, cuya solución requerirá de variantes técnicas más no metodológicas en la construcción del mensaje visual.

En el título del proyecto se describe la naturaleza de nuestro objetivo – Ilustrando el Multiforo Ollín Kan –, ilustrar en éste caso, un espacio arquitectónico, haciendo referencia al enfoque particular que se busca darle al proyecto, no limitándonos a una perspectiva tradicional de la pintura mural desde el punto de vista de las artes visuales. No se trata de contrastar el enfoque del artista visual y el ilustrador hacia la pintura mural, sino hacer evidente el enfoque funcional del segundo, como una característica medular aprovechable en un proyecto de carácter público como lo es el mural. Se pretende perseguir el principio básico del equilibrio entre funcionalidad y estética, modulando la expresión personal en función de la comunicación masiva.

Haciendo referencia a la comunicación masiva, en cuestión de rango de alcance, el mural representa un medio comunicativo con una capacidad de difusión de información extraordinaria. Como ya era mencionado anteriormente, su carácter público lo convierte en un medio expuesto libremente a todo tipo de público; aquí cabe recalcar que se trata de un mural exterior en un lugar de libre tránsito y de fácil acceso. Es por esto que la locación, el Multiforo Ollín Kan, una de las sedes del festival cultural homónimo, también denominado ‘De las Culturas en Resistencia’, no solo se vuelve un recinto frecuentado por los simpatizantes de éste movimiento cultural con un fuerte enfoque contestatario, sino que por la céntrica y accesible locación para los transeúntes de la zona, se vuelve parte de su rutina y entorno urbano. La estrategia comunicativa debe de abarcar aspectos que integren la

mayor cantidad de receptores en un público tan diverso en cuanto a perfiles culturales, sociales y generacionales.

La temática del mural requerida por los interesados, demanda integrar la actual y la antigua función del inmueble. Hoy en día, un centro cultural alternativo, y antiguamente el Cine Tlalpan; recinto con una carga histórico-simbólica importante en la zona. Aquí los tres aspectos de diversidad de perfiles (cultural, social y generacional), se convierten en catalizadores en el desarrollo de una narrativa visual, que no precisamente resulte en un mensaje que intente difundir una idea única con una interpretación común, sino que logre relacionarse en diversos aspectos con la gente de manera individualizada. Otro requerimiento y limitante por parte de los interesados, en éste caso de tipo técnico, es el uso de aerosoles. A dicho material se le adjudica una carga simbólica importante al recurrir a la estética del arte urbano, como reflejo de la diversidad y apertura cultural que se defiende en éste centro.

De ésta manera se establece un esquema de trabajo basado en los requerimientos y limitantes anteriormente citados, en el que se mantiene el objetivo fijo en la comunicación visual. Los puntos convergentes entre ambas disciplinas nos dan elementos para la construcción del mensaje con el que se experimentará no solo con los procesos creativos, sino también con procesos intercomunicativos que abarquen la mayor cantidad de receptores posible, asignando un significante mutable en la transmisión, en cuyo trayecto de difusión, llevará un significado a cada individuo a partir de ésta modificación estética del entorno común.

I. EL MULTIFORO OLLÍN KAN

El Multiforo Ollín Kan, Ex cne Tlalpan, ubicado en el centro de Tlalpan sobre la Avenida San Fernando, se distingue por su carácter alternativo en cuanto a propuesta cultural, con respecto a otros centros culturales públicos de la Ciudad de México. Con el término alternativo nos referimos a la oferta artística que se maneja en el lugar, al promover expresiones del arte con tendencias urbanas contemporáneas, muchas veces no tomadas en cuenta por otros foros al no considerarlas dentro del arte establecido o con una directa relación a lo que definimos como las bellas artes. Desde teatro y performance con temáticas sociales y políticas de protesta, hasta conciertos de música popular mexicana o folklórica, encuentran un espacio en éste lugar que no discrimina propuestas o géneros artísticos.

La gran diversidad de expresiones artísticas que en éste foro se presentan, atrae a un público muy diverso en cuestión de edad, antecedentes culturales y perfiles sociales. Es posible ver un ambiente familiar en ciertos eventos y horarios, o bien, un ambiente más juvenil con la presencia de grupos musicales alternativos, con géneros musicales contemporáneos y propositivos, híbridos de muchos estilos e influencias, y que no encajan en los cánones comerciales establecidos. El cine independiente también tiene una presencia notable y la cartelera es seleccionada bajo los criterios de identidad del foro, que aplican a todas sus actividades, y que se basan en la promoción de la pluralidad y la tolerancia. Se podría considerar al público joven como predominante, pero la diversidad de eventos en realidad lo vuelve atractivo para público de todas las edades.

Con respecto a los conceptos de pluralidad y tolerancia antes mencionados, y que funcionan como motor y objetivo de lo que representa el foro Ollín Kan como organismo en sí, se celebran y se promueven con el festival cultural homónimo también conocido como ‘Festival de las Culturas en Resistencia’. Un festival anual de carácter no lucrativo, con un poder de convocatoria masivo y que se enfoca en la difusión de expresiones artísticas internacionales, contando con éste foro como una de sus pocas locaciones bajo techo.

Con la denominación de ‘Culturas en Resistencia’, se refieren a las ‘culturas originarias’ (culturas originarias de los pueblos) y promueve sus expresiones artísticas – musicales, dancísticas y escénicas- en su forma más pura. Se excluyen expresiones artísticas ligadas a la academia o a las bellas artes, dando así oportunidad a estos artistas, primordialmente de zonas geográficas en conflicto o que comparten su ideología y protesta, de difundir su arte y su mensaje de manera masiva. Se fomentan espectáculos culturales poco ordinarios o accesibles de manera gratuita, lo que lo convierte en una alternativa única y propositiva en el rango de festivales culturales públicos en la ciudad. El festival ya cuenta con 5 ediciones a la fecha, con presencia relevante de países ‘en resistencia’ de los 5 continentes.

El actual perfil del foro y su buen desarrollo como institución, representa un resurgimiento radical de un inmueble que hasta principios del 2007 se encontraba en el abandono total. El Cine Tlalpan se mantuvo 17 años cerrado tras haber sido una de las primeras salas de proyección en la capital y eventualmente un centro social popular de la zona sur de la ciudad. Su prosperidad cae con el surgimiento de las cadenas comerciales de cines y su monopolio logrado a través del concepto de la cartelera múltiple y simultánea en un solo recinto con múltiples salas, sacando de la jugada al Cine Tlalpan cuyas características no le permitieron adaptarse a dicho concepto.

La ubicación del muro es importante ya que se trata de un mural exterior expuesto a la vía pública. La fachada del foro se encuentra sobre Avenida San Fernando, mientras el muro seleccionado se encuentra en uno de los costados en San Fernando esquina con Juárez. Frente a los muros hay un pequeño patio, por lo que el lugar funciona como un lugar de esparcimiento o descanso para la gente que va de paso, y la esquina del terreno en donde convergen ambas calles anteriormente citadas, es una parada de autobús, aunque no establecida, bastante concurrida al tratarse de una vía alterna para llegar el Centro de Tlalpan.

La zona mantiene cierto aspecto colonial, con dicho estilo arquitectónico aun

predominante en las casas del área por su cercanía al centro de Tlalpan. Sus características calles empedradas se extienden hasta la calle de Juárez la cual se ubica frente al muro seleccionado. No obstante la urbanización y sus consecuencias modifican dicho paisaje debido al tránsito pesado, la publicidad, contaminación ambiental y visual (pintas publicidad no regulada, ambulante, entre otras). Bajo estas características generales es posible darse una idea de todos los elementos que influyen directamente en la conceptualización de la composición del mural: sus orígenes e involucramiento en la promoción del cine mexicano y su representatividad como centro social de época; su presente alternativo pro diversidad y tolerancia, ambas características relativas a su perfil general y que conforman la esencia de este centro.



II. Relación entre Ilustración y Pintura Mural: Procesos y Conexión

La ilustración, disciplina ligada al texto, a un concepto, al registro de un evento, entre otros, se desarrolla como un complemento comunicativo que refuerza estéticamente la información a transmitir para la simplificación del proceso comunicativo con un soporte visual adicional. Se apoya de disciplinas artísticas que van desde las artes gráficas hasta la fotografía y soportes tridimensionales, conceptualizándose de acuerdo a la información a ilustrar.

Podemos ejemplificar su protagonismo desde la prehistoria, como en las cuevas de Altamira, donde el hombre primitivo deja registro de su presencia pigmentando la silueta de sus manos en las paredes de dichas cuevas y describiendo de manera icónica sus actividades cotidianas: escenas de cacería en grupo, donde bidimensionalmente se representa una atmósfera donde es posible hacer lectura de sus estrategias, de las asignaturas de cada individuo y hasta de su rango dentro de esa sociedad. A través de la historia se pueden reconocer etapas de gran relevancia para la ilustración: la evangelización de los pueblos a través de imágenes que remplazaban la palabra escrita para una sociedad predominantemente analfabeta en la Edad Media; La Ilustración, La Imprenta y el desarrollo de la Enciclopedia como un rico campo de trabajo en el ámbito editorial y de la ilustración científica; Sátira política en los diarios, propaganda militar, propaganda post-bélica y la actual demanda de ilustración en el campo comercial de la publicidad y la rama editorial. Es posible ver la diversidad de géneros ilustrativos a través de las demandas sociales de nuestra historia y que actualmente se diversifica aún más a través de medios modernos que evolucionan rápidamente con la tecnología, las actuales demandas y una incesante oferta comercial.

El carácter ilustrativo de éste proyecto cuyo enfoque es la comunicación y expresión a través de un lenguaje visual bidimensional, serán fusionados y enfocados en la funcionalidad del mensaje que abarca un gran rango de objetivos a su vez: decorar e ilustrar desde una perspectiva física del edificio, y describir, identificar, interpretar y proyectar una ideología desde un punto de vista temático.

El soporte, un muro público, nos lleva inmediatamente a relacionar proyectos de éste tipo con el movimiento de Muralismo Mexicano de mediados del siglo pasado. Artistas con formación plástica y un propósito social que los llevó a la adaptación del lenguaje visual para lograr una difusión comunicativa a los más amplios sectores de una población con altos índices de analfabetismo, creando códigos no ajenos al ilustrador, comunicador que emplea (o crea) una alfabetidad visual adaptable al fin comunicativo que se persigue -un propósito funcional-.

Siqueiros en su ensayo 'Como se pinta un mural' describe a la pintura mexicana de la época durante el auge del Muralismo Mexicano, como 'el mas inconfundible programa de pintura ilustrativa'¹ y lo apoya con la idea 'a tal audiencia, tal arte'. La vigencia de dicho texto se concentra en esos dos puntos, ya que la finalidad comunicativa que se busca en éste proyecto bien podría basarse en ellos como estrategia funcional del arte sobre un espacio arquitectónico. En ambos puntos se concentran los conceptos de contextualización y accesibilidad comunicativa.

Otro ejemplo relevante en la historia de la pintura mural y el arte en general es el caso de la Capilla Sixtina. A más de 5 siglos de su creación, representa un vestigio de alfabetidad visual ilustrativa vigente. Su autor logra la síntesis de un mensaje de origen literario a través de la narrativa visual, además de lograr transmitir la pasión de una doctrina bajo el dramatismo del estilo propio que imprime Miguel Ángel, en un perfecto equilibrio entre expresión y funcionalidad para el público predominantemente analfabeta de la época.²

En ambos casos encontramos la problemática de la condicionante cultural, un elemento latente en nuestro soporte de carácter público, el muro a ilustrar. En el caso del Multiforo, como es mencionado anteriormente, encontramos un microcosmos de lo que es nuestra sociedad, expuesto a todo tipo de ideologías, elementos sociales y antecedentes

1. ¹ Siqueiros, David Alfaro, **Como se pinta un mural**, Ed. Mexicanas, México 1951 pp 17

2. ² Dondis, Doris A. , **La Sintaxis de la Imagen: introducción al alfabeto visual** , Ed. Gustavo Gilli, Barcelona 1982 pp.18

culturales. No solo la gente que atiende a sus eventos está expuesta al muro, también es parte integral del entorno de la gente de la zona, una zona céntrica, concurrida y punto de reunión en el entorno urbano cotidiano. Contamos de principio con la condicionante del contraste cultural del público, lo que vuelve un reto la solución integral de contenido. Es ahí donde nuestras habilidades comunicativas e ilustrativas nos ayudan a identificar el problema, contextualizar y resolver, ajustándonos a un esquema preestablecido adaptable con un fin único, el de la comunicación visual.

III. Pintura Mural y Comunicación Visual

3.1 Antecedentes aplicados

La comunicación visual en sus múltiples facetas, encuentra en el mural un poderoso medio de difusión y de gran actividad de codificación y decodificación de mensajes – un medio de intercambio metacomunicativo que magnifica e ilustra la dimensionalidad en nuestra percepción a través de la representación gráfica bidimensional-. En el capítulo anterior citábamos un par de ejemplos de murales con siglos de distancia entre uno y otro, las cuevas de Altamira y la Capilla Sixtina. Ambas representaciones gráficas en muros; el primero, un espacio natural y el otro un espacio arquitectónico, nos demuestran como la contextualización de situaciones refleja la versatilidad de estrategias comunicativas a las que podemos recurrir si se está consciente de la función que ha de cumplir la obra.

La presencia del mural como medio comunicativo en todos los aspectos de la vida cotidiana de la humanidad a través de la historia (religión, política, cultura, etc.), es tan vasta que enriquece nuestro repertorio de estrategias técnicas y comunicativas aplicables a un proyecto. Es como un estudio de campo que dura siglos, del cual podemos analizar cada estrategia: la intención del proyecto, el tipo de público receptor y las consecuencias y efectividad de cada mensaje (evangelización, concientización social, concientización política, entre otras). El mural es un claro ejemplo del potencial de la comunicación visual bien aplicada.

Que mejor ejemplo tenemos de esta estrecha relación o implícita fusión entre la pintura mural y la comunicación visual que el movimiento de Muralismo Mexicano del siglo XX: Arte contemporáneo de ruptura, con una propuesta estética influenciada por la propia cultura y con una propuesta ideológica con la que se buscó magnificar el alcance comunicativo del mural hacia las masas. Cada miembro del movimiento tenía su propio enfoque para comunicar.

José Clemente Orozco describió su evolución dentro del movimiento como ‘El descubrimiento de lo propio y la consciencia de sí en el mundo’, enfatizando un inevitable contacto con la realidad política de su época.¹ En éste proyecto se busca de alguna manera la relación con ésta ideología, un descubrimiento interior para conocer las virtudes universales que compartimos todos, en este caso enfocadas a la premisa del tema original de la libertad de expresión, y de esta manera expresarlas con la universalidad que requiere.

Nos enfrentamos a un mensaje de dominio público en el cual nosotros somos meramente un elemento más que canaliza dicha información, y como parte de la misma sociedad receptora habrá que encontrar la efectividad en la canalización de dicho mensaje para su masificación. En cuanto a la realidad política, actualmente turbulenta y motivo de heterogeneidad social, busco la imparcialidad; dejar fuera la institucionalización de la organización de la sociedad, representando una escena utópica de armonía, equidad y respeto a la diversidad ideológica y racial, enalteciendo la fuerza expresiva del individuo.

A través de la etapa más radical del movimiento de Muralismo Mexicano, encontramos un par de puntos aplicables al proyecto, en el manifiesto de Siqueiros para el Sindicato de Pintores y Escultores, que motivan a continuar con la idea del toque popular a la solución temática y técnica del mural. El primero punto, ‘Producir obras monumentales del dominio público’, y el siguiente íntimamente relacionado al anterior, ‘Materializar un arte valioso para el pueblo, en lugar de ser una expresión de placer individual’.² Es ahí donde radica el objetivo de un arte orientado a lo popular, que motive un sentimiento de pertenencia de la gente hacia la temática y un mimetismo estético hacia lo urbano en el que la gente se sienta familiarizada y acogida por el lugar, exaltando las virtudes, la legacía y la prosperidad de la cultura propia.

¹ Fernández, Justino, **Arte Moderno y Contemporáneo de México**, Ed. UNAM, México 1994, pp 12

² Fernández, Justino, **Arte Moderno y Contemporáneo de México**, Ed. UNAM, México 1994, pp 12

Hacia un enfoque más estético y onírico de la pintura mural encontramos a Tamayo. Rufino Tamayo buscaba encarar los problemas espirituales pictóricos, encontrar las esencias plásticas a través de formas poéticas y cualidades puras.³ Este fue un claro incentivo y recordatorio de la primordial función del muralista de embellecer una superficie arquitectónica. La cuestión ilustrativa del mensaje, no debe permanecer como una mera representación monográfica (a menos que el lenguaje del proyecto se adecúe), la manipulación de la forma, la exploración cromática y compositiva, y la expresividad, trascenderán del puro goce visual hacia el campo onírico y de la sensibilidad perceptual. La posibilidad de lograr una pregnancia sensorial en el espectador a través de elementos como la forma y el color, nos permite codificar información pasiva anexa, que en conjunción con la memoria, y la percepción, pueda ser reinterpretada libremente o detonar sensaciones cargadas de simbolismo en cada individuo.

Un último acercamiento al muralismo de nuestro país dentro de sus aspectos más ‘formales’, que me parece un buen puente entre la formalidad teórica de dicha actividad y un naciente desarrollo teórico del arte urbano, es el mural de Vlady en la Biblioteca Miguel Lerdo de Tejada en el Centro Histórico de la Ciudad de México, ‘La revolución y los elementos’. Influenciado por el Muralismo Mexicano casi contemporáneo a los inicios de su actividad artística, Vlady representa una etapa de ruptura con el academicismo y apuesta a la expresividad desbordada. A pesar de utilizar la ancestral técnica del fresco, observamos un estilo propio deslindado de toda tendencia, con una estética elementalmente expresionista. Considero dicho mural como un eslabón entre los recursos artísticos en los que está basada la documentación para el proyecto. Escurridos, esgrafiados, la utilización total de la superficie del inmueble y básicamente la temática del muro (revolucionaria como su nombre lo indica), hacen a este muro un predecesor nacional ‘formal’, del independiente, espontáneo, anónimo y trasgresor arte urbano.

3.2 Actualidad, Arte Urbano y su influencia en el proyecto

³ Fernández, Justino, *Arte Moderno y Contemporáneo de México*, Ed. UNAM, México 1994, pp 79

El Arte urbano, reciente clasificación a ésta manifestación artística callejera que evoluciona del graffiti (y el post-graffiti, entendiéndose que trasciende el estilo clásico)⁴, se prolifera por el entorno urbano por todo el mundo, México no siendo una excepción. De Lascaux a Pompeya y de Nueva York al resto del mundo, el graffiti (de sgraffio = arañazo) es el medio de protesta, expresión y opinión, anónimo, trasgresor y contra-sistema por excelencia.⁵

El carácter independiente y alternativo del lugar, sumado a la disposición de sus administrativos, fueron las instancias que motivaron la propuesta de la estética urbana que tiene el proyecto. De ésta manera, las implicaciones más allá de la estética, nos permite gran libertad creativa y expresiva a través de cualquier tipo de material y técnica; una de las principales características del arte urbano es la diversidad de medios que van desde el tradicional aerosol, acrílicos, pintura vinílica, tizas y la aplicación de collage integrando piezas en papel, etiquetas e incursionando con otros medios que podrían ser considerados instalaciones como el mosaico y el arte-objeto, muchas veces improvisado de artefactos encontrados en el mismo lugar de la obra y a través del vasto paisaje urbano. De ésta manera encontramos la esencia y el espíritu libre de ésta manifestación artística: su accesibilidad en cuanto a creación y exposición, podría relacionarse al manifiesto antes citado por los muralistas mexicanos del siglo XX; ‘el paisaje urbano se llena de macro-exposiciones de arte al aire libre y de ésta manera se hace accesible para gente que nunca ha pisado una galería’⁶, volviéndose éstas del dominio público como lo expresa Siqueiros.

Es necesario separar el mural y sus cualidades artísticas del acto vandálico. La etiqueta de ‘Arte’, dada a éste medio de expresión plástica, viene de ciudades desarrolladas principalmente en los Estados Unidos, Canadá, la Unión Europea y Australia, con una lenta pero progresiva aceptación en el resto del continente Americano y Asia. A través de la experiencia empírica y la observación se deduce que la poca aceptación del graffiti en los ‘países en vías de desarrollo’ radica directamente en los problemas políticos y socio-

⁴ Ganz, Nicolás, **Graffiti: Arte Urbano de los 5 continentes**, Ed. GG, Barcelona, 2004, pp 7

⁵ Bou, Luis, **Street Art**, Ed. Monsa, Barcelona, pp. 9

⁶ Bou, Luis, **Street Art**, Ed. Monsa, Barcelona, pp. 11

económicos. Con tantas cosas de que protestar, el mensaje es prioritario ante la ornamentación de éste o hasta sobre el arte por el arte mismo. La poca educación visual como consecuencia de la falta de educación general y el hacer evidente la demacración por medio de la pinta se vuelve un grito de ayuda en ciertas zonas y una advertencia territorial en otras. Los elementos antes citados reciben directamente el control político como respuesta, mutando en represión y abuso naturalmente, frenando cualquier progreso, en el que la evolución artística queda en un punto remoto casi inalcanzable. México, con una herencia visual tan rica, un pintoresco paisaje urbano actual lleno de elementos endémicos visualmente explotables, e incontables lienzos libres, tiene demasiado potencial para desarrollar una cultura artística urbana con identidad propia, sin caer en el refrito de lo que se hace en el resto del mundo. Es claro que los fundamentos son de importación, pero uno de los objetivos sobre éste tema en específico y el proyecto en general, es el de una apropiación, reinterpretación y proposición de una estética original con la que el público se sienta identificado.

IV. Requerimientos y Limitantes del Foro

Previo al arranque formal del proyecto, el cliente establece requerimientos de carácter temático, conceptual, de espacio físico y de esquema estratégico. Se hacen aportaciones a dichos tópicos para ‘ilustrar’ la visión del cliente y comenzar a crear un esquema mental de trabajo, pero es claro que dichos requerimientos van directamente subordinados a los aspectos administrativos de tiempo y dinero. Los recursos económicos destinados al proyecto, determinados por el cliente, influyen directamente en el desarrollo de éste; de antemano saber que material será costeable y a partir de esto determinar la técnica, la gama cromática, su rendimiento, distribución y el plan de trabajo en cuanto a la distribución de tiempo. El tiempo, determinado también por el cliente, es otro elemento que influye en el establecimiento del plan de trabajo; aquí también el código visual, el procedimiento y la selección de materiales se adaptan a éste elemento para garantizar la mejor calidad y rendimiento bajo dicha limitante. El caso de la adaptación de todos estos recursos antes mencionados va directamente ligada a los recursos humanos -nuestra aportación-, nuestro estilo, habilidades y estrategias como ilustradores.¹

4.1 Requerimientos

El espacio disponible para los murales en el edificio del foro, se encuentra reservado para una actividad comunitaria, en la que dicho espacio sería otorgado a los jóvenes que constantemente se encuentran haciendo pintas en los edificios y paredes de la zona, y de ésta manera se les brindaría un espacio propio para expresarse de una manera más artística (y legal), y se les proporcionaría el material, en una demostración de buena disposición por parte de las autoridades. Este proyecto no ha llegado a concretarse; lo cual se convirtió en una oportunidad de tomar el concepto original de dicho proyecto y así desarrollar una propuesta a partir de éste.

¹ Nuño Ramírez, Heraclio, **Fundamentos de Teoría e Historia de la Ilustración: Cuadernos de Pintura e Historia del Arte**, ENAP México 1980-2007

La explicación por parte de los encargados del lugar fue breve pero concisa. El lugar funciona como una entidad independiente con pocos miembros en su organismo: Ellos mismos toman decisiones referentes al inmueble, la selección de eventos, la selección de artistas para el festival homónimo entre muchas tantas, por lo que están involucrados al 100% en una atmósfera cultural muy diversa para satisfacer todo tipo de audiencias con el sello alternativo que lo caracteriza. Esto facilitó notablemente la comunicación y el intercambio de referencias, ya que la primera que hicieron fue sobre graffiti y el proyecto original antes mencionado. De ésta manera nos hacen saber que conocen los atributos estéticos del arte urbano, y que están conscientes de la libertad estética y temática implícita en éste.

En cuanto al punto del contenido, mencionaron un tema central: la actual y la antigua función del edificio. Hoy en día se trata de un foro cultural que abre sus espacios a todo tipo de expresiones artísticas; pero alguna vez éste mismo, fue una importante sala de proyección, El Cine Tlalpan. Las cadenas comerciales de salas de cines sacaron de la jugada al Cine Tlalpan como muchos otros, y éste permaneció abandonado por años, atrofiándose por la falta de mantenimiento lo cual dramatizaba más la añoranza de aquellos tiempos en que era un centro social y cultural, de carácter familiar, en tan concurrida locación en el centro de Tlalpan. De ésta manera con una historia tan rica y con un futuro prometedor, tenemos dos referencias altamente explotables: la primera, la multicultural y de libre expresión; y la segunda de tributo y arraigo a sus raíces por su carga simbólico-histórica.

De ésta manera los requerimientos por parte del cliente fueron establecidos y en su contraparte, consecuentemente, esto nos lleva a la parte de las limitantes; advertencias, sugerencias y delimitaciones, que una vez establecidos, nos permite arrancar con el proceso de trabajo en sí. De nuevo la apertura cultural del cliente nos da cierta libertad de contenido para presentar el proyecto y en ese caso las limitantes comunes de éste tipo de proyectos se hacen presentes: el tiempo y el presupuesto.

El tiempo no fue considerado como factor, ya que el lugar ya está acondicionado para su función básica de foro de espectáculos, y se encuentra en fase de pulido de detalles (acabados del edificio), por lo que simplemente se maneja un estipulado a partir de que se aceptara el proyecto. El segundo factor, el presupuesto, si se convierte en un reto, mas no un obstáculo: al tratarse de una dependencia pública (específicamente de la Delegación Tlalpan en forma directa), el presupuesto con el que cuentan es bastante limitado, y es prioritaria la optimización de la función principal del foro (sonido, iluminación, butacas, entre otros), por lo que el porcentaje que podría ser destinado al proyecto es mínimo.

4.2 Limitante Económica

Nuestra limitante de carácter económico, nos ayuda a prever factores que hay que tomar en consideración, para poder adaptar el proyecto a los medios que estén a nuestro alcance. En éste caso se presento un presupuesto sujeto a aprobación, en el que exclusivamente sería integrado el costo puro de materiales a elección (aerosoles y pintura vinílica), sin mano de obra, con un tope aproximado de ocho mil pesos. La administración de los recursos debe de ser meticulosa para no sacrificar calidad por dichas limitantes y hacer el mejor uso de los recursos.

Un par de experiencias laborales en los campos de la ilustración y la pintura mural, me permitieron observar y analizar estrategias administrativas de recursos en ambos campos. La primera, un encargo convencional de 30 ilustraciones de pequeño formato en la que se contaba con un presupuesto limitado y un periodo de tiempo muy ajustado para la cantidad de trabajo solicitado. La segunda, un proyecto mural con presupuesto alto y tiempo de sobra. Las ilustraciones eran caricaturas, requeridas en un periodo de entrega de dos días y por el precio mínimo dentro del estándar, así que la solución gráfica fue limitada expresamente a línea a tinta, a blanco y negro, con valores tonales por medio de ashurados; decisiones tomadas a partir de las limitantes, los recursos a nuestro alcance y a los requerimientos del cliente. Por otro lado, el segundo proyecto, un proyecto de pintura mural colectiva, en el cual se contaba con un presupuesto y tiempos de entrega cómodos, la solución gráfica fue más elaborada, permitiéndonos usar el realismo como código visual, al

contar con tiempo suficiente para detallar y la utilización de materiales de alta calidad, en éste caso óleos y barnices que nos permitieron trabajar por capas, un proceso que necesitaba de tiempo. En ambos casos observamos como nuestro criterio durante la planificación del proyecto es básico y definirá la dirección que tomaremos a la hora de empezar a trabajar.

Si invirtiéramos las condicionantes económicas y de tiempo en los casos anteriormente citados, es posible simular un planeamiento de soluciones completamente distintas sin sacrificar calidad ni contundencia. En el caso de las ilustraciones, dentro del sintetismo gráfico propio de la caricatura, se hubiera buscado un tratamiento de trazo más elaborado y probablemente agregando color, desde una solución bitonal hasta una solución policromática, aunque recalquemos que no debe de haber variante en la eficiencia del mensaje visual, los acabados reflejarán los recursos invertidos en el proyecto. En cuanto al proyecto mural, obviamente los materiales podrían haber sido pinturas vinílicas o acrílicos económicos y la solución gráfica requeriría de una síntesis de la imagen con una alta carga simbólica e icónica que nos permita contener mucha información en un número más reducido de elementos en nuestra composición.

Ambos ejemplos podrían considerarse totalmente ajenos el uno con el otro, al tratarse de soportes y, códigos visuales evidentemente distintos, pero que desde un punto de vista metodológico de trabajo están íntimamente relacionados. Se trata del arranque del esquema de trabajo del artista visual o el ilustrador en éste caso, desde una perspectiva comunicativa en la que la planeación del mensaje visual está limitada por elementos y requerimientos que exigirán mucho de nosotros para obtener el mejor rendimiento de nuestros recursos humanos y consecuentemente de nuestros recursos de tiempo y económicos.

4.3 Limitante de Formato

La evidente limitante del formato que se le presenta en éste caso al ilustrador, influirá directamente el proceso creativo. La variante radica en el análisis del impacto de las

imágenes dentro de la composición, en un soporte de gran formato no familiar a nosotros ilustradores, el cual hay que analizar cuidadosamente en cuestiones de pregnancia y lectura. Ésta cuestión, mas que considerarla una limitante, con una buena metodología y análisis, difiere sustancialmente de nuestro método de trabajo usual.

La cuestión compositiva deberá estructurarse en función del espacio, despojarnos de nuestro estatus de emisores momentáneamente y condicionar nuestra percepción a la de un mero receptor y así hacer lectura desde un punto de vista externo para tener un parámetro de la contundencia de éste. La opinión externa es de gran aportación, al ser imparcial y objetiva, y la mayor cantidad de opiniones en conjunto nos ayuda a conformar una estructura retroalimentativa de la cual obtendremos valiosos elementos de percepción del mensaje, y así hacer adaptaciones necesarias en éste punto elemental del proceso creativo y de planeamiento.

4.4 Limitantes de Contenido

Dentro de la libertad temática otorgada por el cliente, ellos ya contaban con una idea general basada en un buen criterio de selección de referencias visuales que facilitó el trabajo de documentación. Las limitantes subjetivas e implícitas en todo mensaje, en éste caso un mural, -un mensaje abierto al público-, que tendrá que ser lo más fluido y limpio en su trayecto comunicativo. A pesar de la naturaleza trasgresora del arte urbano, en el que expresarse sin opresión alguna es motor y fundamento, en éste proyecto se busca un contenido imparcial y virtud universal, que pueda abarcar los más grandes sectores de público, sin importar edades, tendencias políticas, ni antecedentes sociales y culturales.

En ésta etapa del proceso, nuestro criterio es fundamental en la toma de decisiones del imaginario al que se recurrirá. La sensibilidad será vital para equilibrar nuestro inevitable impulso expresivo con la imparcialidad de ideología antes mencionada por la naturaleza pública del proyecto, y de ésta manera entrar en una búsqueda de valores puros y virtudes esenciales que tenemos todos en común. Sin desviarse del tema medular, es claro que la multiculturalidad, la libertad de expresión y el respeto a las raíces propias son el un objetivo temático latente en éste proyecto.

De ésta manera, observamos como ambas disciplinas comparten procesos formales y creativos y en éste proyecto se buscará hacerlo de la manera más objetiva posible. La buena aplicación de la comunicación visual determinará el éxito del proyecto, a través del equilibrio entre funcionalidad y estética, donde la pintura mural y la ilustración serán los medios para lograr dicha finalidad.

V. Proceso creativo

Bajo preceptos de libre expresión y raíces, los cuales son el nexo para la cohesión de la solución gráfica total, lo más viable durante ésta etapa es trabajar de manera individualizada con cada muro, alternando de uno a otro para avanzar progresivamente sobre el concepto general. Los muros son etiquetados como muro **A** y **B**, por cuestiones de practicidad en el texto. A partir de la lectura natural del ojo, con relación a la secuencialidad de ésta, el muro **A**, a la izquierda, es el muro dedicado al pasado, es decir, al Cine Tlalpan; mientras el muro **B**, consecuentemente es el presente del Foro.



Una columna expuesta 70 centímetros por 35 frontales, separa ambos muros, partiendo la composición radicalmente. También encontramos columnas en la parte externa de los muros, quedando ‘enmarcados’, lo cual tiene que ser tomado en consideración, integrado a la composición y resuelto conjuntamente ya que simbólicamente puede ser aprovechable. Dicha separación fue interpretable como un concepto de ruptura en conexión a la temporalidad que se venía manejando (pasado y presente), lo cual eventualmente nos exige más para la solución del factor unidad de la composición general.

5.1 Referencias Directas

Comenzando por el muro **A**, tenemos el punto de referencia de la experiencia personal, al haber conocido el Cine en su esplendor y vivir la experiencia directamente; una experiencia completamente contrastante a lo que se vive actualmente en las cadenas comerciales. El Cine Tlalpan tenía cierta identidad, un ambiente familiar, con puestos ambulantes al más puro estilo de una feria popular en su explanada exterior, y una cartelera muy variable en cuanto a calidad cinematográfica, en la que predominaban las películas nacionales. Sumado a ésta experiencia personal, los clientes hicieron referencias a íconos de la cinematografía nacional, dándole un toque popular al concepto general y de ésta manera recurriendo al imaginario personal, al tratarse de una temática accesible para el comunicador y para el público.

Por otro lado, también contamos con la experiencia de la etapa decadente de éste lugar, al localizarse en una vía de transporte importante y muy recurrente del sur de la ciudad; esto complementa los conceptos antes citados, desde otro punto de vista. Esta otra perspectiva lleva cierta carga emotiva al haber una experimentación de lo contrastante de la situación del lugar; de funciones abarrotadas, al abandono total. Su reciente reconstrucción me llamó demasiado la atención, y fue el motivo para acercarme a éste proyecto.

A éste punto ya tenemos una primera capa de información en el muro **A**, la cual nos sirve como cimentación, la cual progresivamente será recubierta, tomando forma poco a poco con la información que se anexe. Esta cuestión de atmósferas y temporalidad que se

fue construyendo, delimita el vasto universo de imágenes que se pudiera generar, a un grupo más reducido y adecuado.

Simultáneamente en el muro **B**, en cuestión de atmósferas, el imaginario personal se hace presente de nuevo, al contar con el fresco recuerdo de las 5 ediciones pasadas del Festival Ollín Kan. El 5° festival, el último antes del desarrollo del proyecto, causó revuelo, con gran respuesta del público, llenando las locaciones, con un cartel multicultural de artistas con gran talento y propuestas frescas en un ambiente de equidad y apertura cultural. Captar toda esa energía bidimensionalmente se vuelve un reto.

En éste muro encontramos también una puerta de entrada alterna al foro, por lo que es un elemento más a considerar e integrar en nuestra conceptualización

5.2 Selección del Imaginario y Estructuración

Ambos muros ya cuentan con una estructura conceptual, sobre la que posteriormente se trabajó la parte esquemática de contenido; nos referimos a la representación figurativa dentro del proceso creativo. Con las referencias de Pedro Infante y María Félix citadas por el cliente, fue natural seguir sobre ésta línea de íconos en el muro **A**. Tras una primera selección de prospectos, se fueron descartando más de la mitad hasta seleccionar 9 íconos de la cinematografía nacional con una presencia emblemática: Pedro Infante, María Félix, Jorge Negrete, El 'Indio' Fernández, Cantinflas, La Tigresa, La Tongolele, Germán Valdés 'Tin Tan' y El Santo. Ya sea por sus méritos cinematográficos o por mera presencia en el imaginario popular, éstos personajes fueron seleccionados a partir de opinión externa, opinión pública, lo cual de cierta manera garantiza la pregnancia, el impacto, y el nivel de representatividad que a su vez será recíproco entre imagen y audiencia.

Dicha selección de personajes considera el perfil general de la audiencia a la que está expuesto el mural: el nivel cultural, antecedente social y uno muy relevante en ésta parte es el de la edad. Se trata de personajes suficientemente icónicos dentro de la cultura

cinematográfica, que pueden ser reconocidos por las nuevas generaciones que proporcionalmente predominan en la audiencia. Su presencia icónica refleja su arraigo en las generaciones contemporáneas a la etapa de la cinematografía nacional en que se desarrollaron dichos personajes, y de alguna manera los vuelve más accesibles al público más joven.

El muro **B** representaba un reto más grande en cuestión de creatividad, ya que la libertad de expresión en el foro es un concepto demasiado amplio y abstracto y del cual no se hizo referencia directa al imaginario por parte del cliente, pero que con la experiencia personal y el contacto directo con sus actividades, ayudan a generar una idea que todos los que han estado conectados a dicho festival comparten, y que se espera ilustrará a los que no, lo cual es otro enfoque general prioritario. Algo armónico y multicultural, homogéneo y sólido fue el primer objetivo creativo para abordar la composición. Ésta manera de arrancar a partir de conceptos se destaca por su practicidad para dirigir las ideas hacia una meta fija.

Es a partir de dichos conceptos en el muro **B**, que surge la idea de un ensamble musical, con un representante de cada continente tocando música ligada a sus raíces, representando el lado simbólico de la expresión pura de la música en relación al concepto de las culturas en resistencia que defiende la organización y su festival. Se trata de evitar una caracterización de los personajes estereotípica, pero su busca encontrar características emblemáticas reconocibles por todo tipo de público que favorezcan la síntesis de información para lograr la solidez icónica de cada uno de ellos. Aquí sucede lo mismo que con la selección de personajes en el muro **A**: seleccionar imágenes con alta iconicidad y accesibilidad para todo tipo de perfiles, en éste caso estandarizando la característica del nivel cultural, ya que lo recurrente de la temática de éste muro radicará en la multiculturalidad, que muchas veces no es tan accesible en ciertos niveles sociales.

Con un esqueleto firme, es posible comenzar a componer con cada pieza conjuntamente a través del plano del muro. A pesar de encontrarnos trabajando a escala en este punto, hay que estar virtualmente consciente de la magnitud y la perspectiva, como si nos encontráramos frente al mural resuelto. Es posible comenzar a dar prioridades a cada

elemento, jugar con las magnitudes y la composición a través del plano, tal como lo hace el diseñador en los inicios de la carrera, componiendo y diseñando con formas geométricas puras. Las fuerzas, tensiones y ángulos estructurales quedaron establecidos en ésta etapa, dejando listo el proceso para el siguiente paso de expresión a través de la técnica y expresividad del concepto general.

5.3 Conceptualización, Estilización y Ensamblaje

Tomando en consideración la técnica y las características propias del arte urbano, se comenzó a estilizar cada elemento, tratando de que el sello personal cumpla en función del cometido – expresividad funcional sobre la personal-, recalcando la función del ilustrador a diferencia del artista plástico, y siempre consciente de la posible respuesta del material en el muro. Acerca de dichas características mencionadas anteriormente, nos enfrentamos a un proyecto en el que por ejemplo, el valor de la cristalización del momento de la pinta en el graffiti es simulado, bajo planeación. Lo mismo pasa con las diversas perspectivas y mensajes trabajados por varias personas sin conexión alguna en un muro, y que aquí se busca recrear individualmente. La cambiante estética del edificio, los registros fosilizados a través del tiempo (esplendor, caída, resurgimiento), y la búsqueda de un mimetismo con el entorno urbano, sumado a todos los factores anteriormente mencionados como lo son los sociales y culturales, recaen en el término simulación, al hacer que el graffiti pierda su característica medular de espontaneidad, retándonos a lograr una compleja aleatoriedad premeditada.

En cuanto a una terminología más formal, un buen punto de referencia a éste proceso creativo es el postmodernismo. Se trabajó sobre una solución por segmentos independientes, como ya lo mencionaba, como si se tratara de una obra colectiva: una simulación en la que recreamos la situación real y cada artista va buscando su espacio, sin tapar al anterior, pero anexando elementos que den secuencialidad a un todo, es decir, un collage o pastiche, donde lo heterogéneo es homogeneizable bajo la premisa de la sátira y la reinterpretación, uniendo libremente lo sutil con lo burdo, lo arcaico con lo fresco, la razón con el disparate en una lluvia de ideas desinhibida. No obstante somos ilustradores y

dentro del furor creativo, hay que controlar la expresividad desbordada en pro de la funcionalidad.

“En general, la mayoría de los artistas de la presente generación, al parecer no pretenden perfeccionar la forma o aspirar a la belleza estética clásica, más bien buscan comentar sobre todos los aspectos de la vida posibles”.¹ La anterior cita adecuadamente describe el objetivo de la composición del proyecto, capturar los mayores aspectos de la vida posibles bajo las premisas temáticas establecidas y que deleiten, conecten o creen la mayor expectativa en el más amplio sector de público posible.

5.3.1 Muro A: Del Pop a lo Popular

En el muro **A**, desde el punto de vista expresivo-perceptual entre emisor y el público receptor, se busca jugar con elementos populares y detalles artísticos codificados y de ésta manera el mensaje tiene una lectura básica de la temática general para todo público, y un extra para la gente asidua al arte universal, en el que se busca una mezcla de influencias de diversas corrientes, siempre con una finalidad popular. Esto no es puramente una solución en cuanto a la representación gráfica; aparte de la intención estética, se busca una interactividad con la percepción de la gente, tratando de crear expectativa o inquietud al tratarse de referencias muy recurrentes que probablemente estén en el imaginario personal en una relación bilateral que vaya de la memoria a la reinterpretación propia.

El arte Pop, en sus orígenes, trasgrede el arte establecido al enaltecer y celebrar el entorno urbano de la época, la rutina en la vida y la civilización, creando accesibilidad de lectura y apreciación a las masas, al representar entornos y situaciones cotidianas reinterpretadas en lienzo, impresión, fotografía e instalación con una calidad estética que de alguna manera celebra la vida diaria. En el muro **A**, celebramos un legado cinematográfico sumamente arraigado a nuestra historia nacional en el siglo pasado, que va del México

¹ Frank, Patrick, **Artforms**, Ed. Prentice Hall, Nueva Jersey 2006, pp456

rural, a su transición a la urbanización, hasta la época moderna, y que ha dado identidad a nuestra historia visual con estas personalidades que han trascendido al estatus de íconos. Una visualización inmediata sobre el Pop nos remite específicamente a Roy Lichsteinstein y a Andy Warhol; pero en verdad que el movimiento en general es de gran ayuda para previsualizar el aspecto general de la obra (Richard Hamilton y James Rosenquist, además de los expresionistas Jasper Johns y Robert Rauschenberg en cuestiones más matéricas y expresivo-tonales). Todas las referencias antes citadas son de arte norteamericano de un periodo específico del cual no se busca hacer un reproducción, el enfoque referente a ésta corriente artística, es la forma en que enaltece lo común en un potente ícono, su embellecimiento estético y trascendencia a través del sintetismo gráfico (la supervivencia de la esencia no obstante la simplificación de rasgos; es ahí donde radica la grandeza y familiaridad del público con el personaje, como podemos ver con las obras de Warhol sobre Monroe y Elvis entre otros tantos).

El éxito de ésta conceptualización ya encaminada hacia el objetivo de lo popular, radicaría en la mexicanización de rasgos, el verdadero sentido de pertenencia entre la obra y el público. Fue necesario crear un nexo entre la corriente del Arte Pop, y el verdadero 'Pop', lo medularmente popular, y que mejor influencia que la ciudad propia. Una simple caminata por los alrededores del lugar nos da una idea de los tonos y acabados predominantes, donde la fuerte presencia del ambulante, los rótulos comerciales y las pintas (con cierta carga comunicativa y picaresca carencia técnica), tapizan el entorno, y que debido a la cotidianeidad y permanencia, los hace pasar desapercibidos ante nuestros ojos. Ésta es otra 'cotidianeidad' que hay que aprovechar, enaltecer y embellecer; una cotidianeidad que será reflejada en el campo de lo técnico, y cuya carga simbólica recaerá en el concepto de la pertenencia cultural.

Dentro del concepto del camuflaje estético del muro con el entorno, habrá un incentivo que despierte el interés del transeúnte y que reavive su sensibilidad perceptiva, - una revaloración visual del entorno diario, a pesar de que esta nueva propuesta visual pública, esté basada en la apariencia 'ordinaria' de sus alrededores.

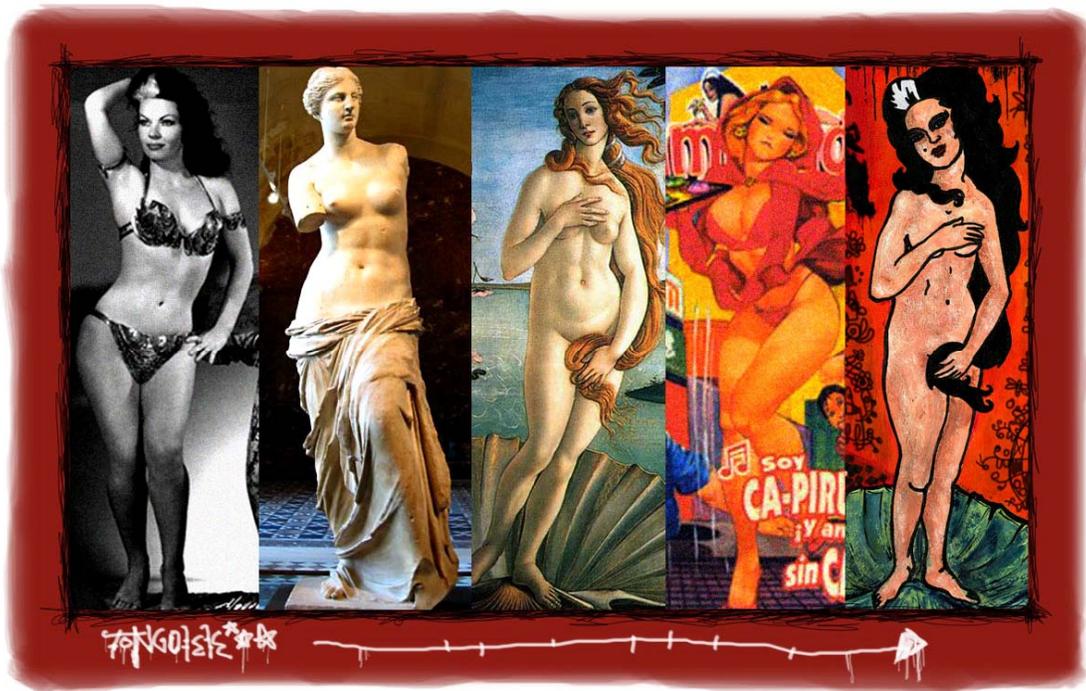
Comencé a experimentar contrastando y calando imágenes para la creación de estenciles, y una fotografía en específico de Cantinflas, al ser modificada al alto contraste, coincidía por la posición del rostro, con la imagen de Marilyn Monroe de Andy Warhol, una imagen muy recurrente al comenzar a visualizar la anhelada estética pop. Un par de pistoleros del cine nacional, el Indio Fernández y Jorge Negrete, cuyos rostros también fueron modificados al alto contraste para su posterior calado para estencil, encajaron compositiva y conceptualmente de forma natural con el ‘Doble Elvis Presley’ de Warhol, trabajado bitonalmente también, debido a su proceso de impresión. Durante la selección de dichas imágenes, siempre se estuvo pendiente del proceso técnico al que serían sometidas dichas imágenes para su solución en el muro (afortunadamente conectado el proceso del estencil en el graffiti con las impresiones serigráficas y litografías de muchos de los artistas antes citados). Roy Lichtenstein eventualmente se hizo presente y su cuadro ‘Drowning Girl’ (Chica Ahogándose), con una carga superficialmente dramática que de alguna manera crea una conexión con uno de los personajes previamente seleccionados, la Tigresa, al tratarse de un personaje actualmente en decadencia, con cierta turbulenta presencia mediática, que nos permite conectar dicha situación con el concepto del ahogamiento.



Hasta éste punto la reinterpretación y la parodia se hacen presentes; un recurso muy socorrido y presente en el arte urbano, en éste caso referencias muy directas y que cumplen una primera etapa de la totalidad de la composición, pero que en función de la diversificación y fragmentación de eventos simulada que se busca, había que variar aún más la estilística de cada elemento. Tras la documentación de imágenes sobre María Félix, el cartel de la época del Cine de Oro Mexicano aporta creativamente, y experimentando con las diversas tendencias estéticas populares que se vienen manejando, se logra una mezcla entre el cartel de cine mexicano clásico, el rótulo y un poco de influencia de la historieta popular mexicana, al modo que Lichtenstein parodiaba las tiras cómicas de su época. Aquí se busca mantener el clásico y atractivo perfil de María, dramáticamente embellecido en aquellos carteles, mezclándolo con el toque artísticamente inexperto y espontáneo del rótulo, buscando un equilibrio entre la elegancia y el erotismo en bruto de la historieta popular.



En el caso de La Tongolele, se mantiene la misma línea de la historieta popular al ser una referencia directa al cine de cabaret, tan presente en el imaginario nacional. Las fotos fijas de escenas de sus películas tienen un contenido muy ilustrativo del México en aquella época y de un elemento que especialmente llama la atención: la belleza del cuerpo femenino en esos años a comparación del estándar de belleza actual. Mujeres con curvas prominentes, con formas estéticamente agradables al ojo del artista plástico, haciendo referencia directa a las modelos de los artistas clásicos, renacentistas y neoclásicos, y que mejor ejemplo que la Venus de Medici y eventualmente la de Milo. Nuevamente en el tratamiento de la imagen, recaerá su pregnancia e identidad. Se trata de nuevo de una parodia, donde se pierde la influencia directa del Pop Art y se hace una propuesta estética popular entre dicha poderosa imagen Renacentista y la libre representación del arte urbano.

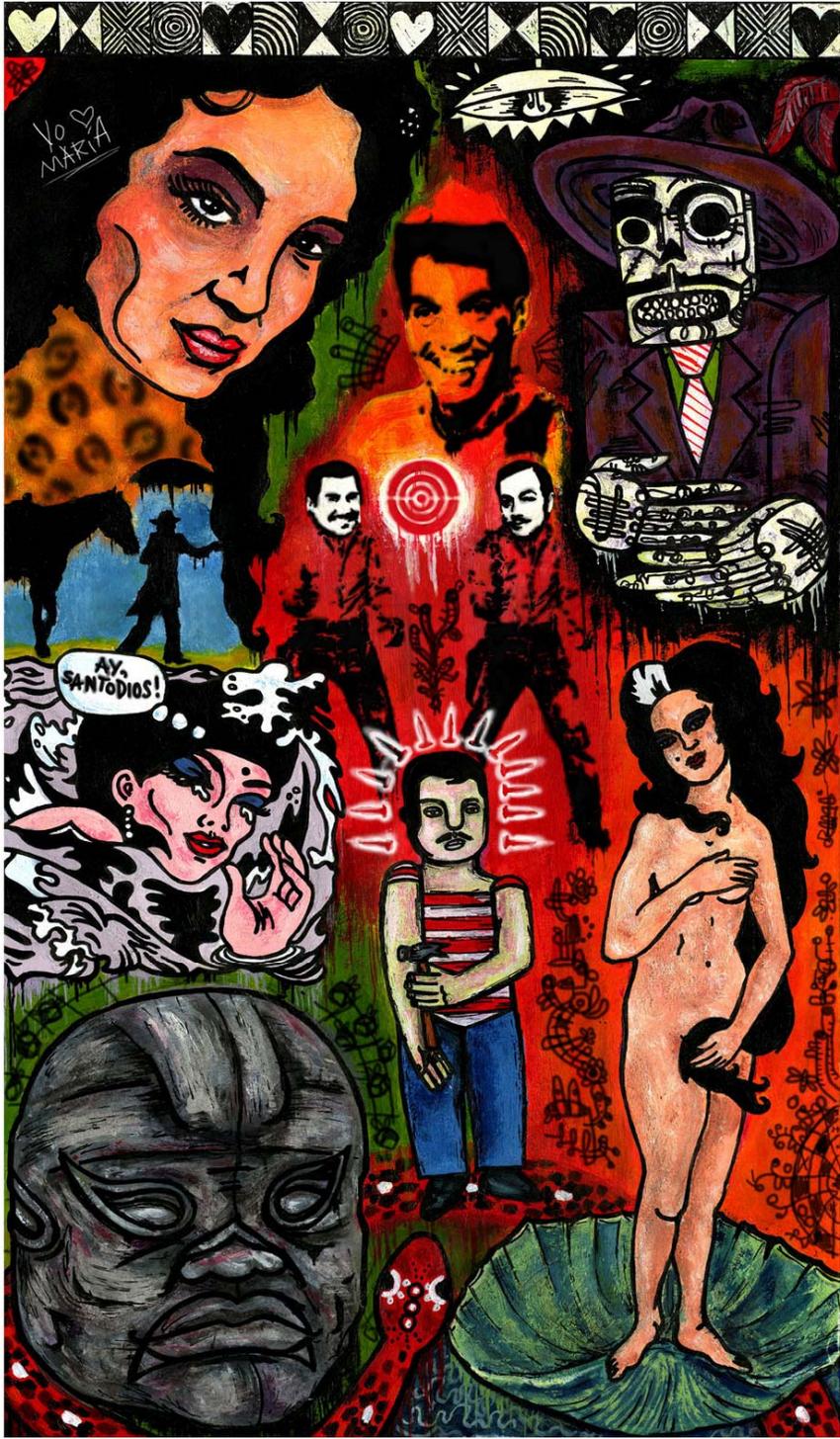


El caso de Pedro Infante y su protagonismo en la identidad popular, especialmente con su papel de carpintero en la película ‘Nosotros los Pobres’, nos hace recurrir a fotos fijas de dicho largometraje y paralelamente al analizar la vestimenta y obras de arte contemporáneo, ésta se conecta visualmente a una pintura de Fernand Léger llamada ‘Los Acróbatas’. Una gran coincidencia fue haber conectado el personaje de la película y el de la pintura por su vestimenta, ya que la conexión iba más allá de esto; la temática de Léger siempre muy enfocada a la vida de las clases más oprimidas. En éste caso se recurre a una referencia artística menos accesible, pero que por su ambigüedad estética independiente a una corriente artística en específico, nos permite experimentar con ella y adaptarla a una estética adecuada a la composición general.



Los últimos dos personajes recibieron tratamientos de la imagen independientes a lo que se venía haciendo antes con las reinterpretaciones de obras pictóricas, en ambos casos se recurre a elementos muy mexicanos como lo son las calaveras y los ídolos prehispánicos. El Santo, un personaje profundamente arraigado a nuestra cultura, es representado como una cabeza olmeca, atribuyéndole el estatus de ídolo y materializando ‘eternamente’ dicho atributo de guerrero (¿o dios autóctono?). Tin Tan es el otro personaje, cuya representativa forma de vestir, fue ideal para caracterizar una calavera, una alegoría al día de muertos y nuestra visión festiva y alegre sobre la muerte (muerte y alegría siendo dos elementos relativos al personaje). José Guadalupe Posada puede ser una referencia recurrente en ésta imagen.

La solución de éste muro se basó, como ya es tratado de manera individual a lo largo del capítulo, en una apropiación de estilos artísticos, a través de la reinterpretación y mexicanización de rasgos – del ‘Pop’ a lo esencialmente ‘popular’-. El resultado es un híbrido cuya intención será llegar a la más amplia gama de público posible, a través de diversas estrategias de síntesis e impacto. El mensaje corre de manera individualizada hacia los distintos sectores de público antes analizados, pero siempre buscando conservar el concepto general de identidad. Para algunos acarreará recuerdos, para otros será un tributo que con suerte trascienda en orgullo por las raíces propias y motive a respetarlas y enaltecerlas.



More A

5.3.2 Muro B: Las Expresiones Puras

La esencia multicultural y de unidad del concepto Ollín Kan, se solidifica en el concepto del ensamble musical, el cual domina la composición. Con dicho ensamble compuesto por un representante de cada continente, tocando música autóctona de raíces, se busca enaltecer el lado simbólico de la expresión pura.

La selección de personajes se basa en la esencia de las culturas en resistencia con una presencia icónica bajo dicho concepto. Asia, África y Oceanía con representación de culturas ancestrales en conflicto con el mundo moderno. En el caso de América y Europa, el movimiento Rastafari caribeño y la región de Cataluña, representan una generación más joven de culturas en resistencia, con una fuerza de protesta contemporánea sólida. Lo contemporáneo se fusiona con lo ancestral y esto lo podemos ver ejemplificado con el acento visual y núcleo de la composición: las tornamesas, las cuales juegan un papel protagónico, como el elemento contemporáneo que une todos los géneros musicales y los fusiona en sonidos que incitan al acercamiento y al baile entre la gente en un fenómeno casi ritual de armonía, goce y celebración comunitaria.



Se podría juzgar la caracterización de los personajes como estereotípica, lo cual no es la intención, pero sí encontrar características emblemáticas reconocibles por todo tipo de

público que favorezcan la síntesis de información para lograr la solidez icónica de cada uno de ellos. Un personaje más se fusiona en el ensamble representando la visión más occidentalizada de la música orientada al valor estético (de las bellas artes): el músico de academia, en éste caso sosteniendo una guitarra.

A partir de la búsqueda de integración conceptual de la puerta, que rompe el plano del muro en su parte central inferior, surgió la idea de las manos. Unas manos con el rasgo indígena de la tonalidad oscura de la piel, que interactúan entre realidad y ficción, como si el mismo lugar nos brindara el goce de éste espectáculo de expresión y armonía. Al tratarse de una de las partes del cuerpo esencialmente expresivas, su posición sugiere tributo, brindando éste símbolo de la prosperidad que es la música, desde lo profundo de la tierra al encontrarse éstas sólidamente enraizadas al suelo. La cola de una serpiente descansa sobre la palma de una de las manos, sugiriendo la presencia de dicha serpiente como protectora del lugar. La serpiente es un animal de gran carga simbólica para nuestra cultura y muchas otras culturas ancestrales. Se sugiere su desplazamiento a través de ambos murales bajo dicho concepto de protección, además de brindar conexión compositiva.

Otros cuantos símbolos tratan de reforzar el sentimiento de unidad, diversidad, libertad y protección: El foro se encuentra a cielo abierto enfatizan la armonía con la tierra y ahí emerge una gran boca como potente símbolo de expresión, con cierta carga divina en el manto estelar iluminado por heptagramas, símbolos con adeptos divinos de protección, perfección y creación en muchas culturas que van desde religiones paganas hasta disciplinas filosóficas como la alquimia

5.4 La Técnica y su Sustento Teórico

Ambas temáticas fueron resueltas bajo reinterpretación y libre conceptualización de elementos artísticos y estéticos de varias épocas y culturas, sin reprimir estrictamente el

impulso creativo que caracteriza al artista urbano. Ciertamente hubo que orientar dicho impulso, mas no reprimirlo, y de ésta manera plasmar la libertad anhelada. Ya con la estructura básica bien definida, la selección cromática también fue basada en el entorno urbano con la predominancia del verde, presente en toda la ciudad (postes, rejas, taxis, etc.) y el naranja (el metro, autobuses, puestos ambulantes y mercados), nivelando ambos en proporciones de acuerdo a su ubicación en la composición, degradándose y fusionándose sutilmente hacia otros tonos, siempre consciente del equilibrio cromático tan importante en una composición, pero igualmente dando pie a la espontaneidad del uso del color en el graffiti, en el que muchas veces se improvisa de acuerdo a los colores que se tienen disponibles a la hora de la pinta. La intención permanece en la aleatoriedad premeditada: la interpretación personal de cómo aportan distintos artistas, con condiciones, tendencias y situaciones individualizadas a la solución total de un muro.

La saturación es un elemento protagonista en la situación real de la estética urbana en las calles, como lo podemos ver en los vidrios y asientos del transporte público, muros, parabuses, etc. Stickers, tags y demás expresiones que utiliza el individuo para dejar registro de su presencia en el lugar, ya sea en repetidas ocasiones en el mismo lugar o a través de su trayecto, que en conjunto con los registros de decenas o cientos de otras personas que también dejaron marca en el mismo lugar, dan origen a una rica textura con elementos tipográficos, caligráficos, pictográficos, etc., que se busca recrear a través de la composición total, como un recurso unitario entre ambos muros. Se hace a un lado el carácter comunicativo de ésta trama visual, al despojarla de toda firma o mensaje y es aplicada para saturar de una manera puramente ornamental, influenciada por la estilística de éste recurso tan relevante en la cultura urbana.

Otro elemento unitario al que se recurre ornamentalmente es el patrón que enmarca ambas composiciones. En relación a la trama visual que crean los diversos recursos del arte urbano, busqué crear un patrón ornamental influenciado por el arte nativo de da varias culturas alrededor del mundo, entre ellas la cultura aborigen de Australia, la cultura amerindia del Noroeste Pacífico del continente y culturas indígenas del Norte del país entre tantas, buscando relación entre la estética ornamental de dichos grupos, pero tratando de

proponer una estética ambigua que las unifique bajo preceptos comunes como la dualidad, el amor y la reencarnación y la fuerza interna.

5.5 El Núcleo del Concepto

La solución creativa del proyecto, fue resuelta de una manera no muy convencional, al trabajar bajo un proceso conceptual que requiere involucrar una supuesta 'narrativa complementaria' a la solución gráfica; hablo de la ilusión que se busca recrear de un edificio supuestamente tomado por la gente y decorado a su gusto de manera armónica, con diversas perspectivas ideológicas y artísticas, encausando la caótica estética urbana a una reinterpretación de estilo, en que la propia técnica refleje dicha armonía.

También el respeto a la libertad de expresión se enfatiza, al manejar cierta delimitación entre las piezas individuales, en la que una no invade a la otra -se controla el espacio-, a diferencia de lo que muchas veces puede suceder en la calle, donde un mensaje puede ser tapado por desacuerdo, por simple invasión para espacio propio o hasta reemplazado por la contraparte del mensaje original. El objetivo de la espontaneidad y la aleatoriedad premeditada permaneció latente ideológicamente, lo que permitió la constante de la funcionalidad y concepto a resolver, a través del proceso completo.



More

VI. Proceso de realización

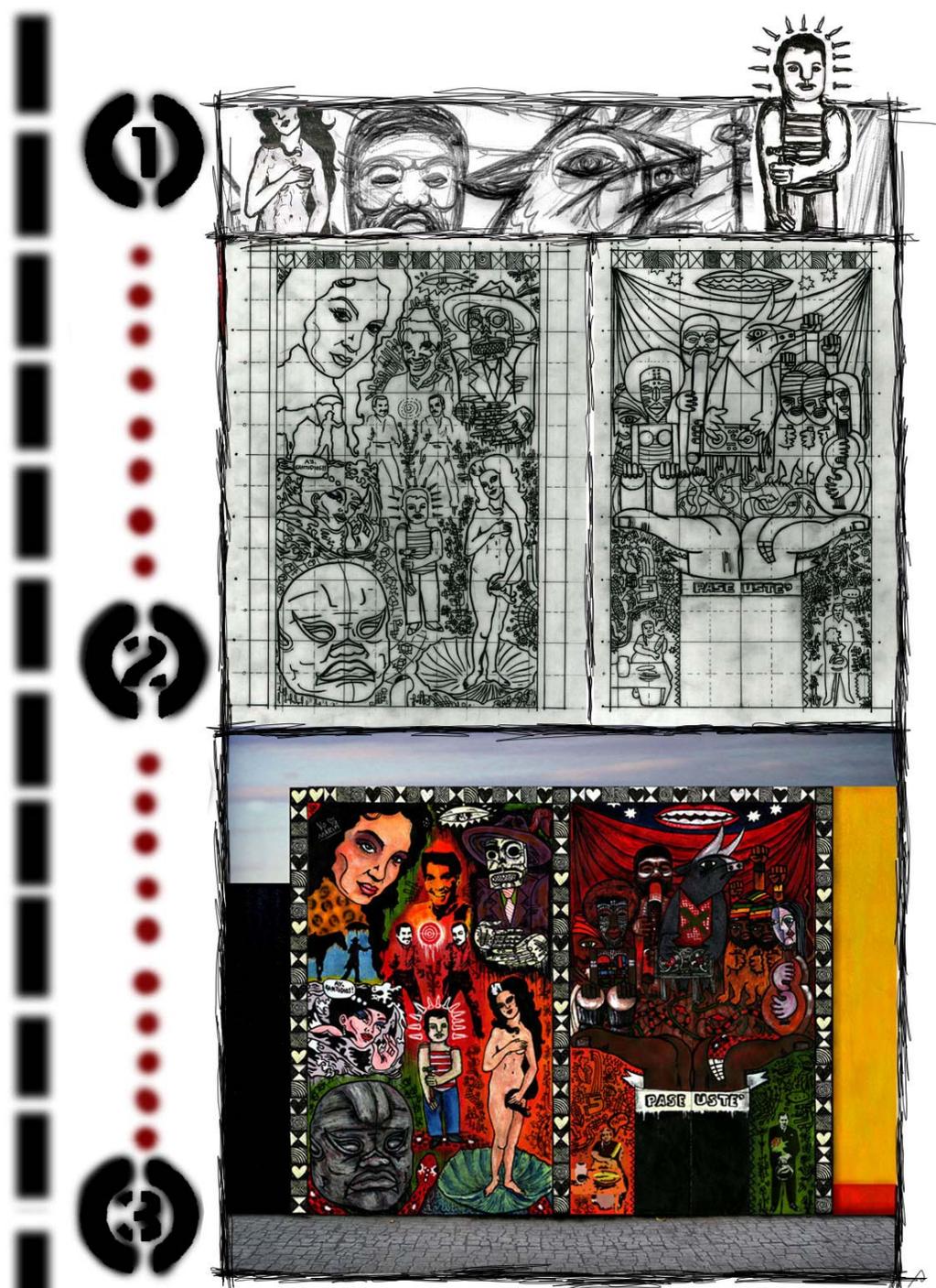
Esta es la etapa actual en que se encuentra éste proyecto, y a pesar de que aún no se comienza la realización del mural en sí, los preparativos cumplen todos los requerimientos para comenzar. Dentro del proceso creativo, una vez seleccionados los elementos que integrarán la composición, es importante tener claras las proporciones del muro y una buena diagramación es esencial. Dicha diagramación utilizada a escala, por metro cuadrado, fue básica para empezar a componer y ubicarse a través de la extensión de la superficie del muro. Ya para la realización, subdivisiones en cuartos por metro cuadrado serán necesarias, al tratarse de elementos muy grandes con trazos extensos.

En cuestión de materiales, éstos fueron analizados principalmente por experiencia propia, y se buscó anticipar la reacción que tendrían en el muro al hacer el anteproyecto a color con materiales similares, tratando de aproximarse lo más posible a las texturas y a las diversas manifestaciones que se puedan dar al mezclar, sobreponer y trabajar por capas con dichos materiales. Los materiales elegidos son aerosoles y pintura vinílica, por lo que en el anteproyecto se previó el escurrimiento de los primeros y el orden en que serían aplicados, debido a la impermeabilidad de la pintura vinílica, y los tiempos de secado, los cuales por supuesto hay que tomar en cuenta desde la previsualización, para la eventual sobreposición de materiales.

La realización del anteproyecto a color fue un excelente simulacro para establecer una guía del orden en que serían aplicados los tonos y los distintos materiales, las zonas a bloquear temporalmente, las partes que pueden ser trabajadas paralelamente y la sincronización en general. Como ilustradores actualmente estamos familiarizados con los procesos tradicionales y digitales de producción, y ambos aportan detalles más allá de lo evidente; un ejemplo que ayuda a la previsualización del orden de aplicación de materiales y de color es nuestro manejo de Photoshop, un software de edición de imágenes cuya principal característica es la posibilidad de trabajar por capas editables a su vez y que

claramente nos da la idea de la organización, aleatoriedad y sincronía de las capas de pintura ya en el muro.

En éste capítulo de nuevo hay que hacer evidente la relevancia de la espontaneidad en el arte urbano, y en el caso específico de éste proyecto, a pesar de haber analizado la posible reacción del material en el muro en el caso específico de los aerosoles, ya en acción en la realización del mural, será esencial no ser tan estrictos con la manipulación del material, dejarlo manifestarse, aprovechar accidentes y variantes que se den en el momento. Dichas variantes y accidentes enriquecerán la textura y la expresividad de nuestra composición, como podemos ver en la mayoría de las obras masivas de graffiti, donde elementos extras como el destapar las válvulas , las pruebas de tonos, las pruebas de grosor de trazo, la limpieza de las brochas y muchos otros accidentes quedan plasmados en el mismo lienzo, registrados como vestigios que nos dan información extra sobre la realización de la obra y que dan expresividad y espontaneidad, además de enriquecer plásticamente el resultado final.



CONCLUSIÓN

A través de las diversas etapas del proyecto fue posible ver como ambas disciplinas, la pintura mural y la ilustración, se fusionan a través de la comunicación visual. El método en el fondo podría considerarse que fue abordado como cualquier otro reto ilustrativo. En ésta ocasión el 'texto' que da origen a la imagen, es un contexto integral de espacio, gente y su interacción. Se trata de un microcosmos vasto en elementos plasmables, seleccionados bajo criterios que permiten a dicha ilustración contextualizarse con el medio.

La pintura mural se integra al proceso como un medio de representación, cuyo vasto trasfondo teórico práctico y su amplio registro a través de la historia, nos permite a nosotros ilustradores, analizar sus estrategias de impacto, funcionalidad y por supuesto integrar sus técnicas. La pintura mural nos motiva a la monumentalidad de la expresión y la armonía visual a gran escala, mientras que nuestra formación de ilustradores y comunicólogos visuales nos da el enfoque necesario para canalizar dicha expresividad artística hacia lo funcional y estar consciente de dirigirnos hacia una visión común con el espectador. Específicamente nos referimos al primordial objetivo de balance entre estética y funcionalidad, en éste caso siendo nosotros meramente un canal de transmisión del mensaje, y no generadores del mensaje en sí.

Acerca de la integración del movimiento artístico del Arte Urbano, en éste caso aportando elementos estéticos y una carga simbólica anexa, me permitió experimentar con nuevos lenguajes visuales. El desarrollo de la simulación de un mural supuestamente intervenido públicamente por individuos no asociados, se prestó para expandir muchas limitantes creativas que se generan cuando hay que apegarse a un estilo individual, mientras que bajo ésta situación, la 'desconexión' enriquece el lenguaje visual general de la obra, manteniendo el concepto visual preestablecido.

Sobre el estilo y la imagería creada a partir de los conceptos de identidad, diversidad y tolerancia, estéticamente siempre se buscó la manera de apropiarse dichos

conceptos al contexto social al que está expuesto el foro y su filosofía. Como ya lo mencionaba en el capítulo sobre Actualidad y Arte Urbano, busco inspirar a la gente a revalorar los elementos en su entorno, adoptarlos con orgullo y que a su vez inspiren al desarrollo de un estilo muy propio que encuentre espacio en todos los medios aplicables. Muchas veces los mensajes e imágenes presentes en los muros públicos originados por ‘artistas urbanos’, no representan una visión común, sino temas aislados con significaciones personales o compartidas por un grupo reducido de gente; sería una gran satisfacción inspirar a otra gente a abordar temas comunes que inviten a la integración, tolerancia, y muchos otros valores que promuevan una mejor convivencia; el punto principal de ésta idea es la creación de un mensaje comunitario, en un área comunitaria que posee tanto poder de difusión como lo es el mural.

Concluyendo con la visión de la dirección en que puede llevarnos la ilustración como profesionistas, creo que éste proyecto refleja la manera en que podemos diversificar nuestra actividad comunicativa hacia muchos otros campos que requieren del apoyo de la imagen. Solo es cuestión de no discriminar el tipo de proyecto por su magnitud o supuesta relevancia y establecer una metodología propia para consolidarla como una constante en nuestro proceso de trabajo para un buen ejercicio de la comunicación visual ante cada proyecto que se nos presente. La fusión y retroalimentación entre nuestro método de trabajo y el método propio de otras disciplinas como se observo en éste caso con la pintura mural, enriquecerá nuestra perspectiva, nos motivará a expandir límites de conocimiento y eventualmente nos hará más capaces al abordar proyectos alternativos, evidenciando que la ilustración no se limita exclusivamente al campo editorial y publicitario.



Bibliografía

1. ARNHEIM, Rudolf. **Arte y percepción visual**. Ed. Guadarrama, Madrid 1978.
2. ARNHEIM, Rudolf, **El pensamiento visual**. Ed. Paidós, Barcelona 1986.
3. ARNHEIM, Rudolf. **Hacia una psicología del arte**. Ed. Alianza, Madrid 1986.
4. DONDIS, Doris A. **La Sintaxis de la Imagen: Introducción alfabeto visual.**, Ed. Gustavo Gili, Barcelona 1982.
5. FRANK, Patrick. **Artforms**. Ed. Pearson, Nueva Jersey 2004.
6. GARI, Joan. **Conversación mural: Ensayo para una lectura del graffiti**. Ed. Fundexo, Madrid 1995.
7. RAMIREZ NUÑO, Heraclio. **Fundamentos de Lenguaje de la Pintura: Cuadernos de Pintura e Historia del Arte**. ENAP, México 1980-2007.
8. RAMÍREZ NUÑO, Heraclio. **Fundamentos de Teoría e Historia de la Ilustración: Cuadernos de Pintura e Historia del Arte**. ENAP, México 1980-2007.
9. SILVA TELLEZ, Armando. **Graffiti: Una Ciudad Imaginaria**. Ed. Tercer Mundo, Bogotá 1988.
10. SIQUEIROS, David Alfaro. **Como se pinta un mural**. Ed. Mexicanas, México 1951.