



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

FACULTAD DE ARTES Y DISEÑO

**Crónicas de un Artista
Urbano**

TESINA

Que para obtener el título de
Licenciado en Artes Visuales

P R E S E N T A

José Manuel López Cárdenas

DIRECTOR DE TESINA

Licenciado Francisco Gilberto
Quesada García

Xochimilco, Cd. Mx., 2024



Universidad Nacional
Autónoma de México



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.



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

Facultad de Artes y Diseño

Crónicas de un Artista Urbano

Tesina

Que para obtener el título de Licenciado en Artes

Visuales

Presenta: José Manuel López Cárdenas

Director: Licenciado Francisco Gilberto Quesada García

Xochimilco, Cd. Mx., 2024

Dedicado a la memoria de mi amado hermano.

“El mundo sabrá que existimos”

El lugar como fuente motivante en razón de sus dinámicas identitarias y sus posibilidades para la integración plástica.

Índice

Introducción	8
Primer momento	13
El lugar como elemento fundamental para la reflexión artística	14
Espacio Público	15
Espacio público institucionalizado	15
Espacio “Musealizado”	16
Galerías y Museos	16
Espacio Alternativo	17
Espacio Virtual	18
La contemplación y percepción del lugar en el que habrá de concretarse la obra, genera diversas temáticas y elementos formales necesarios para emprender la producción artística	19
Segundo momento	24
La obra en el lugar y la búsqueda de su integración	25
Tercer momento	30
Interviniendo la Intervención (Adecuación propositiva)	31
Pintura Mural	33
Neomuralismo	35
Street Art y Arte Urbano	36
Características efímeras	38
Conclusión	40

Catálogo de obra	42
Primer momento	43
Segundo momento	58
Tercer Momento.	74
Autómata	87
Últimas obras	93
Bibliografía	99

Introducción

Las pinturas parietales del arte rupestre nacen vinculadas al contexto donde se ubicaban, supeditándose a las cualidades físicas del lugar. Los hombres primitivos aprovechaban para sus representaciones irregularidades o salientes de las paredes y techos de las cavernas. Disponían las figuras humanas, bisontes, venados, etc., sobre la superficie rugosa de la piedra, cuyas protuberancias sugerían volúmenes. La pintura en sus inicios tenía un vínculo muy estrecho con el lugar en el que se llevaba a cabo¹ (A. F. F., 2014).

A partir de la alta edad media (476 d.C.) es que comienza a tener auge el dispositivo transportador de arte conocido como “Cuadro” aunque se sabe que los griegos y romanos con anterioridad pintaban en platos, Julián Gallego hace referencia a que mientras la pintura tenga bordes que lo delimiten, esta se puede clasificar como cuadro, y no tienen relación sus características cuadrangulares con su definición pictórica formal² (Gallego, 1991). Cuando la pintura toma como soporte el cuadro, en algunas ocasiones se toman en cuenta las características espaciales en las que habrá de estar la obra, si bien se preocupa el artista por la mimesis espacial (emular el espacio) con diversas técnicas de perspectiva y profundidad, algunas veces, no se toma en cuenta el espacio físico en el que habrá de colocarse el cuadro, ya que la pintura tiene límites y justo en estos límites físicos marcados llamados bordes, es que termina la obra.

¹ Fernández Fariña A. (2014) Pintura Site. Editorial Dardo. Santiago de Compostela Pág. 27

² Gallego, Julián, El cuadro dentro del cuadro. Colección: Ensayos Arte. Ediciones Cátedra, 1991, pág. 23

A partir del advenimiento del cuadro, existieron algunos movimientos artísticos que contemplaron el espacio en el cual se llevaría a cabo la obra para ser tomado en cuenta en la composición, pero también como elemento conformador de la pieza. Uno de los movimientos que cumplió más cabalmente con la premisa de tomar en cuenta el espacio como soporte de la obra, es el Land art; que utilizaba zonas mineras en deterioro, la naturaleza misma, espacios urbanos en abandono, pero también espacios industriales o post industriales, dejando de lado los espacios que tradicionalmente servían para albergar la obra, tales como museos o galerías³. No solo proponían espacios expositivos alternativos, sino que también tomaban en cuenta el lugar y los elementos que se encontraban en él para conformar e integrar la pieza de Arte.

EL muralismo mexicano, también tomó en cuenta el espacio para la composición de la obra, no solo contemplaba los muros como soportes, sino que también integraba la arquitectura, es decir, en algunas piezas se logra integrar la arquitectura con la pintura como en el caso del “Polyforum” de David Alfaro Siqueiros, o la perspectiva poliangular que se logra en “El retrato de la burguesía” en el Sindicato Mexicano de Electricistas. En el caso del polyforum, la arquitectura es la que busca la integración con la obra de Siqueiros, ya que el polyforum es una obra exprofeso, es decir el inmueble se construyó con el fin de albergar los murales y por lo tanto es que se logra una integración ya que el inmueble se adaptó a la obra que había sido realizada anteriormente, contrario a lo que ocurre con el mural “El retrato de la burguesía” en el sindicato mexicano de electricistas, en donde la obra de Siqueiros es la que se adapta al espacio, integra los elementos arquitectónicos a la obra, las ventanas, el techo del inmueble, los barandales de las escaleras también se incluyen y no son elementos aislados, las escaleras son contempladas como guías en el recorrido visual del espectador ; con relación a estas últimas es que se plantea una perspectiva poliangular. (Ver figura 1 y 1.1)

³ Fernández Farriña A. (2014) Pintura Site. Editorial Dardo. Santiago de Compostela Pag 19-20



Figura 1. Mural “El retrato de la burguesía” detalle.



Figura 1.1 Mural “El retrato de la burguesía” detalle.

En un principio, el Street Art, también tomó en cuenta el espacio público como soporte, más que pensar en los elementos que circundaban la obra como elementos integrales de la obra en sí, se propuso el espacio urbano como soporte en vez del cuadro o los espacios tradicionales que albergaban el arte, los cuales estaban institucionalizados, la propuesta en sí era la alternancia del espacio expositivo, retomando además, algunas técnicas del graffiti,

En las últimas dos décadas el Street Art ha tenido un auge extraordinario, ha crecido bastante, tanto en discurso como en técnica, hay infinidad de autores, como infinidad de estilos, pero ¿En qué momento el Street Art deja de ser arte, y se convierte en un simple ornato? ¿En qué punto se convierte en proselitismo político, o simplemente en diseño enfocado a mercadotecnia o publicidad de determinadas marcas? ¿Cómo influye el espacio de trabajo en el contenido de la obra del artista? ¿Y de qué tipos de espacios se puede valer el artista para desarrollar su obra? Existen pocos autores que toman

en cuenta las características espaciales para integrarlas y tomarlas en cuenta en la obra, en pocas ocasiones se considera como elemento compositivo al espacio, y muchas veces el mural o neomural termina siendo una pieza aislada, a lo cual, juzgar si está bien o mal no es menester de esta investigación.

La presente investigación se divide en dos partes, la primera tiene el objetivo de evidenciar el papel trascendental que juega el espacio para la producción artística *in situ*, actual e históricamente, para lo cual retoma premisas de lo que denomina Almudeña Fernández como “Pintura site o pintura específica”⁴ (A. F. F., 2014). Así como diferenciar una serie de taxonomías útiles para identificar los diversos espacios que existen para la ejecución del arte urbano y neo muralismo, esta clasificación de espacios está basada en la publicación de Elena García Gallo⁵ “El espacio intermedio del arte urbano.” No solo se trata de exponer las premisas de los autores citados en este capítulo, sino también de tomar en cuenta mi experiencia mediante la experimentación plástica y práctica en torno al espacio y concatenarla con las ideas de esta primera parte.

Para dar fe de tal experimentación, en la segunda parte se integra a este trabajo de investigación un catálogo personal de la obra que he realizado durante los últimos diez años, el cual se divide en tres partes o momentos. El primer momento trata sobre los inicios de mi devenir y la búsqueda de un lenguaje plástico propio, así como la legitimación de mi discurso plástico. El segundo momento trata sobre el desarrollo de mi lenguaje visual ya con el principio de un discurso y los principios de un lenguaje visual con elementos característicos. El tercer momento trata sobre las obras que considero terminadas conceptual y visualmente.

⁴ Fernández Farriña A. (2014) Pintura Site. Editorial Dardo. Santiago de Compostela

⁵ García Gallo, E (2019) El espacio intermedio del Arte Urbano. Ge-conservación, ISSN-e 1989-8568, N.º. 16, 2019 (Ejemplar dedicado a: Ge-conservación N.º16), pág. 157

Durante el desarrollo de mi obra me surgieron algunas interrogantes y conclusiones en torno al espacio, y de igual manera me percaté de algunos fenómenos que ocurrían de manera constante en mi obra y que tenían que ver con el espacio de trabajo, al ser consciente de estos fenómenos he revisado algunos autores que reflexionan sobre el lugar que sirve como soporte del Street art y neomuralismo, pero también tome en cuenta mi experiencia personal no como un añadido, si no como elemento a sincretizar con las ideas que se exponen en la presente tesina. El catálogo funge como un respaldo de mi experiencia personal, pero también tiene una relación visual con las ideas de la primera parte, este es el objetivo principal de incluir esta selección de mi obra.

Primer momento

El lugar como elemento fundamental para la reflexión artística

A partir de que la pintura se deslinda de la rigurosidad de las artes visuales, de sus limitantes físicas y sus normas formales, y cuando empieza a retomar el muro como soporte, se empieza a tomar el entorno como elemento integral de la obra. Si bien anteriormente se tomaba en cuenta al espacio circundante como elemento conformador de la obra, en los años sesenta con el Land art, el espacio que servía como soporte a la obra de arte tenía una función de alternancia, es decir, proponía un espacio alternativo al de los museos o las galerías que eran los espacios que tradicionalmente estaban destinados para las obras de arte, los artistas manifestaban cierto hartazgo hacia estos lugares y pretendían dotar de dinamismo a sus obras cambiando los espacios que normalmente servían para albergar su trabajo.

Actualmente siguen existiendo y teniendo un gran peso los espacios institucionalizados que guarecen las obras de arte como museos y galerías, pero debido a la normatividad de estos espacios y a la gran demanda por agendar una exposición dentro de los mismos así como las limitantes que imponen de acuerdo a sus respectivos reglamentos, es que muchos artistas actuales prefieren proponer espacios alternativos, ya que en muchos casos se puede lograr un discurso mucho más inmediato con el espectador al situarse la obra en el espacio público. El arte urbano y el neomuralismo utilizan generalmente estos espacios públicos como soporte y también como medio de difusión, aunque los espacios públicos que poco a poco fue ganando el street art y arte urbano se han ido también institucionalizando.

Existen diversas taxonomías con relación a los espacios que pueden alojar al arte urbano y neomuralismo, antes de pasar a los elementos formales de la obra en el espacio plástico y físico, será pertinente esclarecer la naturaleza de los mismos para lo cual retomaremos la publicación de Elena García Gallo⁶ “El espacio intermedio del arte urbano” (García Gallo, 2019) ya que los siguientes espacios son los que sirven de soporte al catálogo que presentare en la segunda parte de la investigación

Espacio Público

Es el espacio en que interactúan artista y espectador sin restricción y sin mediación de cánones institucionales, el cual utiliza el artista como espacio de creación, de exposición y de difusión a la vez. El discurso de la obra es totalmente responsabilidad y menester del artista y su perdurabilidad queda en manos de la comunidad o de los elementos naturales, cabe mencionar que las obras realizadas en este tipo de espacio y que tienen características neomuralistas no son trasladables.

Espacio público institucionalizado

Tiene las mismas características que el espacio público, solo que la logística la lleva a cabo alguna institución, ya sea pública, privada o ambas, regularmente hacen convocatorias de arte urbano o festivales, el discurso de la obra de arte es

⁶ García Gallo, E (2019) El espacio intermedio del Arte Urbano. Ge-conservación, ISSN-e 1989-8568, N.º. 16, 2019 (Ejemplar dedicado a: Ge-conservación N°16), pág. 157

condicionado y en algunos casos la temática es acordada previamente en una convocatoria por un comité, el cual aprueba o desaprueba las propuestas enviadas de acuerdo a criterios muchas veces arbitrarios. De igual forma la interacción del espectador con la obra de arte y con el artista puede ser condicionada por el comité organizador.

Espacio “Musealizado”

Este espacio siempre es gestionado por instituciones culturales; secretarías de cultura, museos, fundaciones culturales, alcaldías etc. Los muros los ceden los ciudadanos o las alcaldías con el afán de que se conviertan en obras de arte, y además embellecer el espacio urbano. Las premisas para estos espacios vienen de una vieja tradición de los años ochenta; los conocidos “museos al aire libre” en donde se pretendía cubrir la insuficiencia de público acercando el arte a las personas llevándolo al exterior⁷ (García Gallo, 2019), solo que en estos casos no es su acervo el que llevan al espacio público, si no que organizan la realización de murales, por supuesto, siempre dejando claro que es bajo su gestión.

Galerías y Museos.

Es muy cuestionable el hecho de que un mural de arte urbano pueda situarse en el interior de un museo, ya que al estar dentro de cualquier recinto destinado a la difusión artística, perdería toda su esencia de urbanidad, y se convertiría en un mural, una intervención o arte a secas, además queda claro que el arte urbano es intransportable y aunque en algunas

⁷ García Gallo, E (2019) El espacio intermedio del Arte Urbano. Ge-conservación, ISSN-e 1989-8568, N.º. 16, 2019 (Ejemplar dedicado a: Ge-conservación N°16), pág. 157

ocasiones algunos mercaderes de arte han vendido muros completos de reconocidos artistas urbanos, se pierde totalmente el aura de “urbanidad” y se convierte en muchos casos en mera mercancía. Lo que se exhibe en los museos y en las galerías, es la experiencia y conclusiones del Artista, es lo que se enmarca en este espacio expositivo llevado a la práctica, así como su discurso y su técnica aprendidas y llevadas a la practica en el espacio urbano⁸ (García Gallo, 2019).

Espacio Alternativo

Actualmente hay una especie de sobreproducción de “obras de arte” en el espacio urbano, y en muchas de las veces lo que se pinta no es más que un ornato como: La cara de Frida Kahlo, mándalas o publicidad disfrazada de arte urbano, e incluso la cara de algún político con el afán de simpatizar a los votantes. Debido a lo antes mencionado, es que algunos artistas urbanos prefieren buscar espacios alternativos para no saturar la urbe con imágenes. Existen infinidad de lugares a parte de la urbe que pueden servir como soporte a las obras de Arte Urbano y Neomuralismo, tales como; edificios abandonados, fabricas, hangares, cocinas industriales e inmuebles en desuso. La mayoría de estos lugares se encuentran administrados por dependencias de hacienda, alcaldías y fideicomisos, algunos, aunque estén abandonados tienen dueño y existen otros cuantos que no son administrados por ninguna dependencia; estos espacios al no ser responsabilidad de ninguna dependencia de cultura, en la mayoría de los casos pueden ser utilizados por el artista con relativa o absoluta

⁸ García Gallo, E (2019) El espacio intermedio del Arte Urbano. Ge-conservación, ISSN-e 1989-8568, N.º. 16, 2019 (Ejemplar dedicado a: Ge-conservación Nº16), pág. 157

libertad regresando a su primigenia esencia legada por el graffiti. De aquí se desprende que el arte urbano no debe estar necesariamente en la calle.

Espacio Virtual

En la actualidad, existe la necesidad de dar testimonio de lo que ocurre en el espacio físico a través del espacio virtual. La mayoría de los artistas urbanos, suben contenido de sus procesos y de sus obras a sus respectivas redes sociales, existe un proyecto de Google “arts and culture” en donde los artistas urbanos, suben contenido con geolocalización, para que los usuarios puedan encontrar sus obras físicamente; hay plataformas como “Global street art” que alberga obras de artistas de todo el mundo con geolocalizaciones de su obra. Todo el contenido multimedia que se sube a la web está pensado para tal o cual plataforma, por lo cual es optimizado pensando en utilizar tal o cual red social como soporte, el artista actualmente reflexiona sobre usar una pintura u otra, sea mate o brillante con la finalidad de que las fotografías o videos que se tomen de su obra se vean bien en un teléfono móvil.

Existió un proyecto multidisciplinario que contempló como soporte de exposición la web, tenía su propio sitio web y se podía interactuar con una serie de murales desde un ordenador, el proyecto fue mundialmente conocido, desde su lanzamiento en junio del 2004 más de 5 millones de personas visitaron el sitio, su nombre era: “99 Rooms” los artistas intervinieron 99 espacios de una fábrica abandonada, los usuarios del sitio debían de dar click en algunas partes de la pantalla para poder avanzar a la siguiente habitación, esta fue una obra de Arte que mezcló pintura mural, fotografía,

animación y sonido⁹ (99Rooms) Su soporte o el espacio para el que fue contemplada su exposición fue la web, ya que el espacio en el que se realizaron las pinturas nunca fue abierto al público. En el arte urbano, la mayoría de las obras son de carácter efímero, por lo tanto, una forma de dar continuidad a la exposición de las piezas una vez que han sido retiradas de los muros, es mediante material multimedia en la web, por esta razón, muchos artistas deben tomar en cuenta el ciberespacio como un espacio de difusión y exposición.

La contemplación y percepción del lugar en el que habrá de concretarse la obra, genera diversas temáticas y elementos formales necesarios para emprender la producción artística.

Al contemplar el espacio que habrá de intervenir, en donde se habrá de concretar la obra, surgen algunas ideas que sugiere el espacio, así como formas que se vinculan visualmente con el lugar, el espacio no es un elemento aislado de la obra. A diferencia de la pintura que tiene como soporte el cuadro y cuyos límites son sus propios bordes, la pintura realizada para un lugar específico toma en cuenta diversos aspectos que se convierten en elementos formales; tales como la iluminación del espacio, las formas que sugiere el lugar, los colores que hay en el espacio circundante de donde habrá de estar la obra, las dimensiones del espacio, la textura del muro, las imperfecciones que tenga el muro, etc.

⁹ <https://www.99rooms.com/> actualmente está descontinuada ya que adobe flash player dejó de funcionar, aun se puede interactuar bajando un depurador de archivos swf, en el sitio se puede descargar el archivo y se puede reproducir en un teléfono móvil mediante una apk. Revisado el 20/11/23.

No solamente se toman en cuenta los elementos visuales, sino que también se trata de percibir el espacio con los demás sentidos, con el fin de establecer datos que nos hagan identificar la unicidad del lugar; es decir datos que sean específicos del sitio y que lo hagan diferente de otros espacios, así podrá surgir una temática que se vincule con este espacio. Se debe ser sensible por ejemplo a los aromas del lugar, a los sonidos y a los demás datos que recopilen los demás sentidos; al analizar un dato sensorial del lugar pueden surgir diversas temáticas.

Con relación a las formas espaciales del lugar, en la medida de lo posible se debe evitar que la pintura sea una extensión del cuadro, es decir si la pintura se limita a los bordes de los muros, se estaría regresando a las reglas que dictamina un cuadro. Al involucrar elementos arquitectónicos y urbanos nos podemos acercar a una integración plástica, o a lo que Siqueiros llamo “Un carácter plástico integral”¹⁰ (A. S. D., 1951)

A todo este conjunto de datos sensoriales que nos aporta el lugar, así como de los elementos arquitectónicos o urbanos que sean tangibles (Propensos a ser percibidos por los sentidos) los llamaremos elementos formales. Además de los elementos formales, también el lugar puede aportarnos otro tipo de elementos de un carácter más antropológico, por ejemplo, la Historia del lugar, el uso que tiene o que tenía, las personas que habitan en el espacio circundante, las

¹⁰ SIQUEIROS, David A. Cómo se pinta un mural. México. Ed. Taller de Siqueiros. 1951. Pág.14

costumbres de sus habitantes, el nombre del lugar, su ubicación geográfica, etc. A estos elementos lo llamaremos elementos antropológicos del lugar.

Los elementos antropológicos del lugar, también pueden propiciar determinada temática o discurso en nuestra obra, además de que se puede establecer así un vínculo entre el espectador y la obra, pero ese tema lo revisaremos a detalle más tarde.

El espacio en el que se produce la obra, puede contemplarse no solo como soporte, si no como un elemento visual de la obra ya terminada, a diferencia del cuadro que tienen características planas y regularmente bordes rectangulares lineales, la diversidad de las características de los muros o espacios públicos es bastante numerosa, existen superficies cóncavas y convexas, planas, rugosas, con protuberancias o hendiduras y también superficies con aristas y con formas orgánicas, estos muros que sirven como soporte, por la diversidad de sus superficies pueden dotar de dinamismo y enriquecer visualmente a la obra, y terminar siendo otro elemento más de la misma, además de fungir como soporte o contenedor¹¹ (D. L. G., 2012)

Los elementos que conforman el espacio de trabajo también pueden contemplarse como elementos integradores de la obra, existen objetos que se encuentran específicamente en determinados lugares y muchas veces se pueden utilizar en la obra si forman parte del espacio de trabajo, con la intención de acentuar más la pertenencia a un sitio específico, si estos objetos por llamarlos de algún modo “endémicos” son utilizados en un mural, este pierde su definición meramente pictórica

¹¹ Lozano Gómez D. Intervenir desde la pintura en el entorno. España, Ed. Universidad Politécnica de Valencia 2012 pág. 19

y pasaría a ser una intervención del espacio. (Ver figura 2) Los Artistas del Land Art, llamaban a estos elementos “specific site” y “specific object”¹² (SMITHSON. Robert: HOLT, 1979.)



Figura 2. “Autorretrato a los 11 años” Altair Lopes 2018. Para el proyecto “En el exilio”

En la figura anterior se muestra una intervención en la que además de la pintura en la superficie de la pared, se utilizaron objetos encontrados en el interior de un hangar abandonado, para dotar de dinamismo y composición a la obra, objetos

¹² “Specific site” termino utilizado en los sesentas por artistas del Land Art, principalmente por Robert Smithson y se refería a piezas de Arte pensadas específicamente para determinados lugares con relación a sus características, y que en otro lugar perderían totalmente su contexto.

“Specific objects” termino utilizado por Donald Judd, se refiere a objetos encontrados en los lugares en donde la obra estaba destinada a realizarse y que eran utilizados como elementos de la pieza final para acentuar su contexto espacial.

JUDD, Donald: «Specific Objects», Op. cit; MORRIS. Robert: «Notes on Sculpture», Artforum, Nueva York, febrero 1966, octubre 1966, verano 1967 y abril 1969; SMITHSON. Robert: HOLT, Nancy (Ed.): The Writings of Robert Smithson, Nueva York. New York University Press. 1979.

como : Palets, o tarimas utilizadas en este tipo de inmuebles, lazos, cables e incluso un par de puertas, para acentuar más la pertenencia y la integración con el espacio de trabajo, pero también sirvieron como elementos de composición ya que los lazos amarillos indicaban líneas de dirección en la obra y los demás elementos que fueron colocados a conciencia en la intervención servían como acentos visuales, el espectador podía circular a través de la maraña de lazos y de objetos suspendidos en esta intervención.

En el espacio real y el espacio plástico existen vínculos de interdependencia significativa, tanto hacia el interior o espacio plástico como con formas y dinámicas de la realidad circundante; es decir existe un vínculo entre la obra y el lugar que la contiene, ya sea mediante elementos formales o elementos de carácter antropológico.

Puede existir un vínculo entre los elementos formales y la obra, o entre los elementos antropológicos y la obra, o puede haber un vínculo que involucre a ambos, el primer tipo de vínculo necesariamente tendría que ser de carácter perceptual, en este caso visual; se tendrá que percibir mediante la vista y se podrá hacer una relación visual entre los elementos que circundan a la obra y el espacio plástico, es decir la obra en su extensión espacial. En el segundo caso, la lectura será más de carácter conceptual, es decir se vinculará el discurso con la obra y el discurso podrá vincularse con los elementos formales del espacio, o con los elementos antropológicos, o en un caso complejo con ambos.

Segundo momento

La obra en el lugar y la búsqueda de su integración

Existe una diferencia entre un espectador que busca la obra y una obra que busca al espectador.

Con relación a las taxonomías espaciales antes citadas¹³ (García Gallo, 2019) hay una diferencia notoria entre el tipo de relación que establece el artista y su obra con el espectador a razón del espacio en el cual interactúen. No es lo mismo que un artista busque espectadores a que un espectador busque la obra de un artista, y se debe ser cuidadoso en el primero de los casos.

Cuando un artista pone y expone deliberadamente su obra en el espacio público, normalmente no se requiere un acuerdo con las personas acerca de si quieren o no quieren que se pinte tal obra en la pared; si no que de cierta manera se impone la obra en el espacio, por tal motivo se debe procurar su integración para que no se trate de una imposición de la obra en el espacio público. Existen diversas maneras de integrar la obra en el espacio público, una de ellas es mediante “estrategias cromáticas”¹⁴ (A. A. R., 2021) Utilizando una paleta de color que busque integrar los colores que se encuentran en el entorno, a fin de no contrastar y que su paleta no sea bastante llamativa en relación con el entorno, o bien componer mediante los elementos formales que conoce el artista por su educación visual (formas, ritmos, pesos, acentos visuales, contrastes etc.)

¹³ García Gallo, E (2019) El espacio intermedio del Arte Urbano. Ge-conservación, ISSN-e 1989-8568, N.º. 16, 2019 (Ejemplar dedicado a: Ge-conservación N.º16), pág. 156-163

¹⁴ Término utilizado para referirse a intervenciones artísticas dentro de un espacio arquitectónico, lo cual podría vincularse directamente con lo que en la pintura convencional se conoce como composición.

Alcaide Ramírez A., Ruiz Abellón A. (2021) Arquitecturas ampliadas. Cuando la pintura amplía la arquitectura: Intervenciones realizadas en el espacio público. Revista proyecto progreso arquitectura N.24 Arquitecturas ampliadas. Editorial : Universidad de Sevilla.

Existe también otro método que es el del discurso; la temática, y en este sentido se debe ser aún más meticuloso. Actualmente existen muchos clichés dentro del arte urbano, el más repetitivo, al menos en el país, es la representación de imágenes relacionadas con el pasado prehispánico de México, es tan repetitivo que las personas lo ven como algo habitual y no se sienten agredidas ya que para la gran mayoría, esto forma parte de su identidad nacional, también existen artistas decoradores, que solo pretenden “embellecer” el lugar y pintan elementos sin ninguna reflexión crítica, solo lo hacen con fines decorativos y sin ningún tipo de reflexión elaborada, pintan por ejemplo : Flores, mándalas y patrones o figuras coloridas en muchos de los casos piezas aisladas, lejos del contexto antropológico y algunas veces relacionadas con las cualidades cromáticas del espacio, estos buscan más bien una relación con los elementos formales del espacio. Hay también artistas que son “repetidores o replicantes” otro cliché muy conocido en el arte urbano nacional, es el llamado “Frida’s Face”¹⁵ que no es más que la repetición monótona de la cara de Frida Kahlo en infinidad de murales, sin ningún tipo de reflexión al respecto. Este tipo de artistas está bien visto por la sociedad en general ya que no tiene problemas con los habitantes de los espacios públicos, y se podría decir que lo que ellos pintan se integra de manera bastante amable con el espacio urbano, aunque sería bastante cuestionable su falta de propuesta.

Al salir al espacio público, específicamente a la calle en búsqueda de un muro que pueda servir como soporte y frente al cual las personas tengan una gran afluencia, es importante tener en cuenta la susceptibilidad de las personas, existe cierto tipo de contenido que pudiera ser ofensivo o molesto para algunos espectadores, por tal motivo se debe procurar establecer un vínculo afín, y tener en cuenta diversos factores para lograr establecerlo, se deben integrar no solamente el conjunto

¹⁵ Término utilizado por los artistas urbanos nacionales, para referirse a un mural que tiene la cara de Frida Kahlo, cabe mencionar que, en el argot del gremio artístico, esto es mal visto por la falta de propuesta plástica.

de los aspectos discontinuos (familiar, étnico, económico) también debe tomarse en cuenta la visión que pudiera tener cualquier persona que transite, habite o experimente el lugar.¹⁶ (D. L. G., 2012)

Al buscar la integración de una pieza de arte en el espacio público, algunas veces es necesario involucrar a la mayoría de los espectadores, o buscar propiciar una reflexión en los mismos mediante la imagen, aunque, esta es solo una manera se integra conceptualmente una pieza de manera armónica en el espacio público. Existen múltiples formas de integrar conceptualmente una pieza en el espacio urbano, ya sea mediante un estudio antropológico previo del lugar o con una temática actual que integre a la sociedad de manera general, y en algunos casos la temática puede ser bastante personal, es decir no debe ser tan evidente o específica, mientras la técnica de ejecución sea buena y estéticamente atractiva, la temática o el discurso serán interpretativos, es decir cada espectador interpretara la temática de la obra de una manera personal con relación a sus experiencias y cosmogonía.

Cabe mencionar que no es obligatoria la búsqueda de la integración de la obra de arte en el espacio urbano, existen artistas que buscan incomodar de cierto modo al espectador, existe cierto tipo de arte que es mucho más violento, crudo y provocador en su discurso, resultado del sincretismo en sus orígenes con el graffiti lo que conlleva a un espíritu anarquista en la misma naturaleza del arte urbano.

En el año 2015 Nilüfer Demir tomo la primera fotografía sobre Aylan Kurdi, el niño sirio de origen kurdo que fue hallado ahogado en una playa de Turquía mientras intentaba cruzar el mar Egeo con su familia, a partir de su publicación, se comenzó a viralizar la imagen en diversos medios de comunicación, debido a esto, la imagen no tardó en llegar a las calles

¹⁶ Lozano Gómez D. Intervenir desde la pintura en el entorno. España, Ed. Universidad Politécnica de Valencia 2012 pág. 30-31

en forma de Arte Urbano¹⁷ (Tranche, 2019) los artistas J Ustus Becker y Oguz Sen, pintaron un gran mural con esta imagen en las calles de Frankfurt Alemania (ver figura 3). La imagen tuvo importantes repercusiones ya que fue pintada muy cerca de la sede del Banco Central Europeo, es obvio que hubo diversas opiniones en extremo discrepantes , la imagen incomodo en grado sumo a los activistas de ultraderecha que defendían el cierre de las fronteras a los refugiados sirios en la unión europea de tal manera que no tardaron en hacer pintas sobre el mural, los activistas pintaron sobre el mural la frase “grenzen retten leven” que en español se traduce como “Las fronteras salvan vidas” (Ver Figura 3.1) Aunque también sensibilizo a algunos habitantes del lugar, los cuales hicieron donativos para pintar de nuevo el mural. Lo anterior es un claro ejemplo de que muchas veces no se debe procurar la integración del arte urbano, a veces es mucho más conveniente para el artista provocar al espectador e incomodarlo para hacer evidente la intolerancia.

Aunque también sería prudente hacer notar que en su momento fue un hecho actual en su contexto espacio temporal, por lo cual se podría decir que otra forma de integración sería mediante la representación o inclusión de acontecimientos actuales de interés general. Con relación a lo antes expuesto sería bastante apropiado replantearse la pregunta de Juan Antonio Ramírez “¿no será el arte verdadero una cosa clandestina? Los graffiti neoyorkinos desde luego que son clandestinos”. Y siendo simples capas de pintura, ¿por qué resultan siempre tan perseguidos?¹⁸ (J.A., 1992) La falta de institucionalidad hace que la falta de interés por la integración o aceptación en un espacio, dote al arte urbano de cierta libertad aunque también le otorga cierta responsabilidad al artista al tener que hacer evidente su conciencia histórica, de tal forma que su integración visual a veces resulta de un carácter ambiguo, por lo tanto, la anterior pieza está totalmente integrada en un contexto social y temporal.

¹⁷ Rafael Rodríguez Tranche (2019). La máscara sobre la realidad. La información en la era digital. Madrid: Alianza editorial, 239 pp. Reseña de Vicente J. Benet (Universitat Jaume I)

¹⁸ Ramírez J.A. (1992: 197-207) Arte y arquitectura en la época del capitalismo triunfante. Visor



Figura 3. Homenaje a Aylan Kurdi. J Ustus Becker y Oguz Sen, Frankfurt Alemania 2015



Figura 3.1 Homenaje a Aylan Kurdi. Mural vandalizado 2015.

Tercer momento

Interviniendo la intervención (Adecuación propositiva)

A partir de que la pintura se desvincula de las limitantes del cuadro, y de sus reglas formales de lo que es ; y lo que no es pintura, se comienza a experimentar y a componer con el espacio que contiene la obra, ya sea el muro, el entorno, o la misma arquitectura que sirve como soporte a la obra de arte¹⁹ (A. F. F., 2009) Ya no se toma al espacio como mero contenedor, sino también como elemento conformador de la obra, por tanto las formas representadas deben entablar un diálogo con las formas del espacio en el que habrá de concretarse.

En comparación con el cuadro, que establece sus límites inmediatos mediante sus bordes, las obras de neomuralismo, arte urbano o pintura site, expanden sus límites más allá del área que está destinada a servir como soporte, y procuran entablar un diálogo profundo a través de sus elementos formales, es decir se vinculan las formas, la paleta de color , los ritmos, las estrategias cromáticas, los descansos visuales, etc. con los elementos visuales que circundan la obra, ya sea con el espacio urbano, con el espacio arquitectónico, y en ciertos casos también con el paisaje.

Al tomar como “No limitación” los bordes, en diversas ocasiones la pintura se expande más allá de bordes cuadrangulares no necesariamente de manera material, si no que visualmente se vincula con elementos adyacentes.

¹⁹ Fernández Fariña A. (2009) Lo que la pintura no es, la lógica de la negación como afirmación del campo expandido en la pintura. Tesis Doctoral. Universidad de Vigo. Pontevedra.

Por lo antes expuesto, es que las obras deben ser planificadas tomando en cuenta los elementos visuales que conforman el espacio de trabajo, y no como una pieza aislada, es por esta razón que Almudeña Fernández se refiere a este tipo de piezas como pintura site, ya que en otro espacio la misma obra de arte perdería sentido y su contexto; por lo tanto, el lugar servirá como espacio de creación, de exposición y de difusión a la vez.

El lugar de trabajo es el espacio en el que el artista despliega todo su vocabulario plástico, en lugar de estar definida la obra por la superficie pictórica, esta, se integra con el espacio circundante a partir de dinámicas formales y conceptuales, las estrategias de integración, dependen del criterio del autor. Cada artista tendrá características formales que definan a su obra, es decir tendrá su estilo característico, su trazo y su paleta de color, con relación a esto es que formulara diversas estrategias para integrar visualmente el espacio circundante.

Para continuar formalmente con este “Tercer momento” dentro de la presente investigación, es preciso definir los términos de las diferentes expresiones visuales ubicadas y realizadas en el espacio público, para lo cual solo se tomarán en cuenta tres expresiones, de momento omitiremos el graffiti, ya que el graffiti en su forma más pura no pretende ser considerado arte.

Pintura Mural

Aunque existen antecedentes de que en épocas anteriores se utilizaba la pintura mural como un elemento didáctico para educar a las masas, como por ejemplo en el Renacimiento; El muralismo mexicano, tiene sus orígenes en la revolución mexicana, los artistas simpatizantes de la izquierda revolucionaria, establecieron que el arte debería tener una utilidad, ponerse al servicio del pueblo y dejar de ser un objeto de lujo reservado para la burguesía y la clase acomodada. La pintura debía abandonar el cuadro y ser contestataria, tenía un carácter político, exaltaba el nacionalismo mediante temáticas que tenían que ver con las luchas sociales, los héroes nacionales y el pasado prehispánico²⁰ (A. F. F., 2009).

Actualmente existen artistas urbanos o muralistas contemporáneos que tienden a imitar las temáticas muralistas de aquellos tiempos, principalmente la temática del México prehispánico y las costumbres etnográficas nacionales, de algún modo un sector de artistas actuales tienen la necesidad de buscar en su obra una identidad nacionalista, y aunque no es la intención de esta investigación juzgar si está bien o mal esta temática tan recurrida, si es pertinente aclarar que existen autores actuales que incluyen estas premisas en su obra. (Figura 4)

²⁰ Fernández Fariña A. (2009) Lo que la pintura no es, la lógica de la negación como afirmación del campo expandido en la pintura. Tesis Doctoral. Universidad de Vigo. Pontevedra. Pág.244.



Figura 4. “Cuauhtémoc” Mural de Gonzalo Areúz en la Ciudad de México.

La mayoría de los murales se encuentran en espacios públicos, casi siempre resguardados por una institución , ya sea un museo, una casa de cultura o galería, muchas veces de carácter público, es decir algún recinto tienen a su cargo el cuidado y restauración de la obra y en muchos de estos casos se encuentra la obra en espacios cerrados, lejos de la intemperie sin un carácter urbano, pero si un carácter público, además siempre se contempla un presupuesto para los gastos que genere el mural una vez terminada la pieza, como gastos de curaduría (iluminación) y gastos de restauración, por sus características de permanencia.

Neomuralismo

Tiene sus orígenes en el muralismo, el graffiti y el street art o arte urbano, los artistas neomuralistas regularmente tienen una formación académica no necesariamente en las artes visuales, muchos de ellos son diseñadores gráficos o afines a la comunicación visual. Al igual que el muralismo, el neomuralismo es de carácter público, aunque la diferencia más significativa, es que este último no obedece a las temáticas de exaltación nacional o no necesariamente, su temática es muy diversa y las herramientas que utiliza el artista para su ejecución, en su mayoría son las utilizadas por el graffiti, aunque hay muchos neomuralistas que hacen investigación con relación a los materiales de su tiempo e innovan con técnicas de aerosol o técnicas neomuralistas. A diferencia del muralismo, en el neomuralismo, la mayoría de las veces no hay una paga por el trabajo del artista, si no que por su propia iniciativa y necesidad de expresión, haciendo uso de su conciencia histórica realiza murales en la calle con temáticas actuales, otra diferencia es que el artista neomuralista muchas veces toma en cuenta a los habitantes del lugar o a las personas que transitan por los espacios en los que habrá de estar la obra, haciéndolos partícipes de su arte y convirtiendo así la obra de arte en una actividad colectiva con el objetivo de crear identidad entre la obra y el público, a diferencia de la visión totalmente individual del pintor muralista²¹ (Colosio Paulina, 2022).

²¹ Colosio Paulina, Elguea Ivette, Zarate Diego, Carro Isaac. (2022) El Neomuralismo: un reflejo de la identidad nacional. Revista digital ISSUU revisada el 18/12/2023. [https://issuu.com/ivette_elguea/docs/el_neo_muralismo-un_reflejo_de_la_identidad_nacion#:~:text=El%20neomuralismo%20es%20una%20disciplina,territorio%20\(Castellanos%2C%202017\).](https://issuu.com/ivette_elguea/docs/el_neo_muralismo-un_reflejo_de_la_identidad_nacion#:~:text=El%20neomuralismo%20es%20una%20disciplina,territorio%20(Castellanos%2C%202017).)

Las obras de neomuralismo por lo general tienen un discurso y una técnica de ejecución elaboradas, es decir hacen uso de elementos formales estéticos, y tienen composición y técnica que las diferencian del graffiti y del Street art decorativo.

Street Art y Arte Urbano

Tiene sus orígenes en el graffiti, se realiza necesariamente en la calle o espacios públicos a los que todos tengan acceso, al igual que el graffiti tiene raíces anarquistas, sus inicios son en la ilegalidad, al margen de la institucionalidad, surge como necesidad de una libertad en la expresión visual que estaba regulada por las instituciones más tradicionalistas. La primera vez que se utilizó el término “Street Art” fue en 1985 por el Autor Allan Schwartzman, en un libro de su autoría en el cual recopilaba imágenes que incluían trabajos de artistas callejeros de la primera mitad de los años 80²² (Allan, 1985).

Aunque el término Street Art se utilizó oficialmente por primera vez en una publicación en los años 80, este no surgió en ese tiempo, aquí en México hay antecedentes de los años 70 etapa en la que varios grupos de artistas visuales salían a las calles buscando un lenguaje y un discurso más directo con los espectadores, aunque fueron varios grupos los que salían a las calles a hacer arte como : “Proceso pentágono” ”Tepito Arte acá” “Grupo Março” y “El no grupo” fue el grupo “Suma” el que realizó una gráfica más directa sobre los muros , utilizo el estencil y el aerosol antes de que existiera Banksy, pintaba en los muros imágenes cargadas de crítica política, con motivos como : El desempleado, el burócrata, o Tania la

²² Schwartzman Allan 1985. Street Art. Ed. Doubleday.

desaparecida²³ (Irene Barajas, 2006). Estas obras carecían de una composición como en el muralismo, pero tenían un lenguaje bastante obvio y fácil de entender para el espectador, lo importante no era la belleza o composición de la obra, si no el mensaje.

Cabe mencionar que los formatos del Street Art son diversos, tales como: Pegatinas, stickers, estencil, fanzine y mural, también existen intervenciones sobre señales de tránsito, letreros y cristales. Los soportes y formatos del Street Art son versátiles y no se limitan simplemente al mural.

Como se estableció en estos párrafos, lo característico del Street Art es la importancia del mensaje en las imágenes, no importa una composición visual ni elementos formales pictóricos; además es impensable una obra de Street Art en otro espacio que no sea la urbe, aunque son incontables las exposiciones en recintos culturales y museos sobre Street Art, al estar dentro del recinto se despoja necesariamente a la obra de su urbanidad, y lo que se expone es la experiencia del artista ya que como se estableció anteriormente una obra de Street Art es intrasladable del espacio en el que fue realizada.

²³ Irene Barajas, Olivier Debroise, Tatiana Falcón, Pilar García de Germenos, Vania Macías, Cuauhtémoc Medina, Gabriel Monroy, Lourdes Morales, Alejandro Navarrete Cortés, James Oles y Álvaro Vázquez Mantecón 2006 La era de la discrepancia Arte y Cultura Visual en México 1968-1997. Ed. MUAC-UNAM pp.218.

Características efímeras

En el caso del Street Art, sus características son totalmente efímeras, no está contemplada su perdurabilidad, si no que está condicionada por los elementos naturales, al estar a la intemperie su permanencia física es casi impensable, necesariamente tiende a ser efímera, aunque hay obras de Street Art que se quedan en el pensamiento colectivo y actualmente también en la memoria virtual de la web y las redes sociales.

El neomuralismo es un híbrido bastante peculiar, digamos que puede ser una expresión semi-efímera, al tener características estéticas formales, muchas veces su perdurabilidad es contemplada por el cliente, por la institución o por quien o quienes encomendaron su realización. Aunque, dependiendo del espacio en donde se encuentre, digamos que puede perder relativamente valor estético, aunque puede conservar intacto su valor conceptual. Para ser más específicos; si la obra de neomuralismo se realiza en una fachada arquitectónica, y se tomaron en cuenta elementos adyacentes a esta o elementos que se encuentran en la periferia, si alguno de estos elementos es cambiado o modificado, la composición se verá afectada y perderá visualmente valor estético.

Se puede afirmar que en las obras de neomuralismo, la modificación de elementos adyacentes a la obra, los cuales no forman parte de ella, pero que si se tomaron en cuenta en el momento de la planificación y ejecución de la obra de arte

pueden cambiar su valor estético, aunque esta obra este contemplada para perdurar físicamente en el espacio para el cual está destinada. De aquí se puede concluir que, la obra está intacta y perdura en el lugar, pero al modificar objetos de la periferia que se tomaron en cuenta en un principio como elementos conformadores de la obra, esta misma tienen unos valores estético relativos en función del espacio circundante que muchas veces es cambiante por las dinámicas propias de los espacios. Por ende, la temporalidad es una característica propia del neomuralismo en función de las dinámicas del lugar en el que se encuentra y se puede vincular con la pintura-site, la cual pierde su contexto si se cambia de lugar para el cual fue planificada, ya que las características específicas cambiarían también.

Conclusión

Actualmente el Street Art y el neomuralismo son corrientes artísticas que toman en cuenta otros factores diferentes a los elementos formales de la pintura tradicional. Para el neomuralismo, es importante tomar en cuenta el espacio en el que habrá de realizarse la obra no como mero contenedor, sino que también se considera como fuente motivante, espacio de trabajo, espacio de exposición y espacio de difusión a la vez. A parte de considerar los espacios anteriores existe un nuevo espacio a considerar, que es el espacio virtual o espacio digital, de los cuales forman parte la web y las redes sociales; ya que pueden ayudar a difundir las obras de arte, así como las posturas ideológicas de los artistas, pero también pueden servir como soporte. Existen proyectos que están planeados para ser presentados específicamente en la web.

El espacio juega un papel preponderante para estas dos corrientes, actualmente existe un vacío en cuestión de actualidad en los espacios tradicionales como museos y galerías, por su conservadurismo han perdido vigencia, y es por eso que instituciones culturales, salen a las calles a organizar festivales y a fungir como autoridades logísticas para el arte urbano, se ha pretendido institucionalizar el espacio público de nuevo para hacerlo participe de las normas más arbitrarias, tirando del lado la emancipación bien lograda que el graffiti y el Street art habían conseguido para que se pudiera dar este momento de libertad en la creación artística.

Ambas corrientes tienen particularidades de carácter efímero, la mayoría de las veces no está contemplada su permanencia en los espacios en los que se llevan a cabo, lo que dará testimonio de su existencia será la documentación

multimedia que se haga de ellas en su momento y en muchos casos estos archivos se exhibirán en la web y en sus diversas redes para dar fe de dicha existencia, pero también de las premisas del autor. Por el flujo constante de información en la web y por la trascendencia que juegan las imágenes digitales actualmente, es que, en muchos de los casos, la conservación física de las obras de arte en el espacio público pasa a segundo término.

En cuestión de discurso, el neomuralismo y el Street Art han tendido a imitar las premisas del muralismo, exaltando el pasado histórico, los elementos prehispánicos y etnográficos, haciendo su labor absortos por nuestro pasado o nuestra identidad nacional. Me parece un error ignorar acontecimientos actuales y temáticas contemporáneas, si no se abordan problemáticas actuales a partir del arte no se podrá lograr una conciencia histórica que propicie un pensamiento crítico acorde a su temporalidad. Y en lo que corresponde a las técnicas, no se puede seguir siendo tan conservador si se pretende llevar a la pintura a nuevos métodos y formas de expresión, han sido bastantes las veces en que artistas y teóricos han profetizado y pregonado “El fin de la pintura” incluso Mark Rothko (Markus Rothkovitz) afirmaba ser el último pintor haciendo la última pintura, las posibilidades son bastante numerosas para seguir explorando y descubriendo nuevas posibilidades pictóricas.

Hay que ser conscientes de las nuevas formas de hacer pintura, debemos tener una conciencia histórica y ser responsables con ello, esto involucra tomar en cuenta los eventos históricos, fenómenos sociales, pero también las técnicas y materiales actuales de los cuales se puede servir la pintura para llevar el arte hacia nuevos paradigmas. El artista debe valerse de las herramientas que obedezcan a su contexto temporal para atestiguar con los materiales y técnicas su momento histórico.

Catálogo de obra

El presente catálogo, se divide en tres partes, me parece que para esta presentación lo más conveniente es dividirlos en este orden, ya que muestran de manera concisa mi transición durante los últimos diez años.

El catálogo está dividido en tres momentos, los cuales no están ordenados de manera cronológica. El primer momento trata sobre los inicios de mi devenir y la búsqueda de un lenguaje plástico propio, así como la legitimación de mi discurso plástico. El segundo momento trata sobre el desarrollo de mi lenguaje visual ya con el principio de un discurso y los principios de un lenguaje visual con elementos característicos. El tercer momento trata sobre las obras que considero terminadas conceptual y visualmente.

Primer momento



“Ojos en las manos” Altair Lopes. México 2012. Museo de Arte Tridimensional. Medidas: 5.0 x 3.0 m.

Mi primera exposición individual, fue en el año 2012, le puse por título “Portal” la obra que se muestra en la imagen, describe el momento en el que cerramos los ojos en la oscuridad, para escapar de ella, para no ver la oscuridad, al cerrar los ojos, no escapamos de ella, si no que nos damos una oscuridad propia que no es desconocida, y esto nos reconforta.

Esta fue mi primera intervención, a raíz de que me agendaron repentinamente un espacio en el Museo de Arte tridimensional, y al no tener suficiente obra de caballete, decidí intervenir los muros y hacer instalación.



“Portal” Altair Lopes. México 2012. Museo de Arte Tridimensional.



“Puente hacia el portal” Altaïr Lopes. México 2012. Museo de Arte Tridimensional.

En mi primera exposición individual estaba aún en mi búsqueda de un lenguaje propio, aún experimentaba con lo que aprendí en la Facultad, por lo cual, esta primera exposición conjugo pintura de caballete, intervención pictórica e instalación.



“Humanización del can” de la serie “Retratos” Altaïr Lopes. México 2014. Museo de Arte Regional Azcapotzalco. Medidas: 4.0 x 3.0 m.



**“Pintura Móvil” de la serie “Retratos” Altair Lopes. México
2014. Museo de Arte Regional Azcapotzalco.
Medidas: 7.0 x 3.0 x 3.0 m.**

En la obra “Pintura Móvil” jugué por primera vez con la perspectiva, al pintar este retrato en una superficie cóncava el espectador experimentaba cierta distorsión en la figura al observarla desde diferentes ángulos, también podía acercarse y pisar el retrato, al pararse sobre el cabello del retrato, con esto buscaba una interacción más directa que la simple observación, en un principio sutil, pero para mí principio era muy significativa.

En la obra “Humanización del can” pretendía al igual que en la obra anterior romper un poco con los límites del soporte, al exponer en un Museo, las autoridades administrativas difícilmente permitían que cayera una gota de pintura en el piso, mientras trazaba la obra anterior cayó una gota de pintura sobre el suelo, a lo cual mandaron forrar todo el piso del recinto, como una manera de sutil anarquismo decidí pintar parte de este retrato sobre el piso, aún estaba en mi búsqueda de un discurso personal.



Retratos (Detalle) Altaïr Lopes. México 2014 Museo de Arte Regional Azcapotzalco. Medidas variables.

Retratos

Retratos, fue un proyecto con el Museo de Arte Regional Azcapotzalco en el año 2014, el director del museo quería hacer una exposición de retratos, con cualquier técnica, así que postule mi propuesta de Arte efímero, que consistía en pintar in situ los retratos, sin afán de que fueran conservados y creo que a las autoridades siempre les parece buena idea el hecho de no tener que destinar parte de su presupuesto en la restauración de murales.

La intención personal que tenía al hacer este proyecto, era la de practicar mi pintura a gran escala, así como pintar *in situ*, con el afán de experimentar la pintura fuera del taller, aún seguía en la búsqueda de un discurso personal, también pude experimentar con la iluminación del museo y aprender de mi propio proceso plástico, y en cierto modo tener un principio básico de mi propia curaduría.



“Licor Barato” de la serie “Licor Barato” Altair Lopes. México 2013 Museo Nacional del Agua.

Este fue un parteaguas en mis inicios, ya que mis recursos eran limitados y al tratarse de una exposición con la temática del

alcoholismo tenía que resolver una pieza afuera del museo, pretendía extender la exposición un poco más allá de sus

puertas. Llevar esa camioneta me llevo mucho trabajo y sobre todo estrategia logística.

Dejar que autorizaran chocar esa camioneta en ese poste tomo alrededor de cinco escritos a diversas autoridades culturales, así como secretaria de seguridad ciudadana, delegados y unos cinco meses de espera; después me toco esperar a que alguna marca de vehículos donara alguna de sus unidades para el proyecto, para lo cual me tuve que valer de la palabra escrita para concientizar a las marcas sobre las repercusiones de manejar en estado de ebriedad. Incluso después de la exposición, tuve que solicitar a la secretaria de Transito de la ciudad que remolcaran el vehículo hasta el depósito. De algún modo se gana experiencia con relación a las diferentes dinámicas logísticas para llevar una pieza a cabo.



“Realidad inducida” Altair Lopes 2016. México. Faro de Oriente. Medidas : 9.5 x 6.0 m.



“Las cucharas no existen” Altair Lopes. México 2015. Fórum Buenavista. Medidas: 10 x 3.0 m.



**“Conductas éticas” de la serie “Licor barato” Altair Lopes. México 2013.
Museo Nacional del Agua. Medidas variables.**



**“Mito del pulque” Altair Lopes 2015. México. Museo del Tequila y
el Mezcal. Medidas: 9.0 x 2.5 m.**

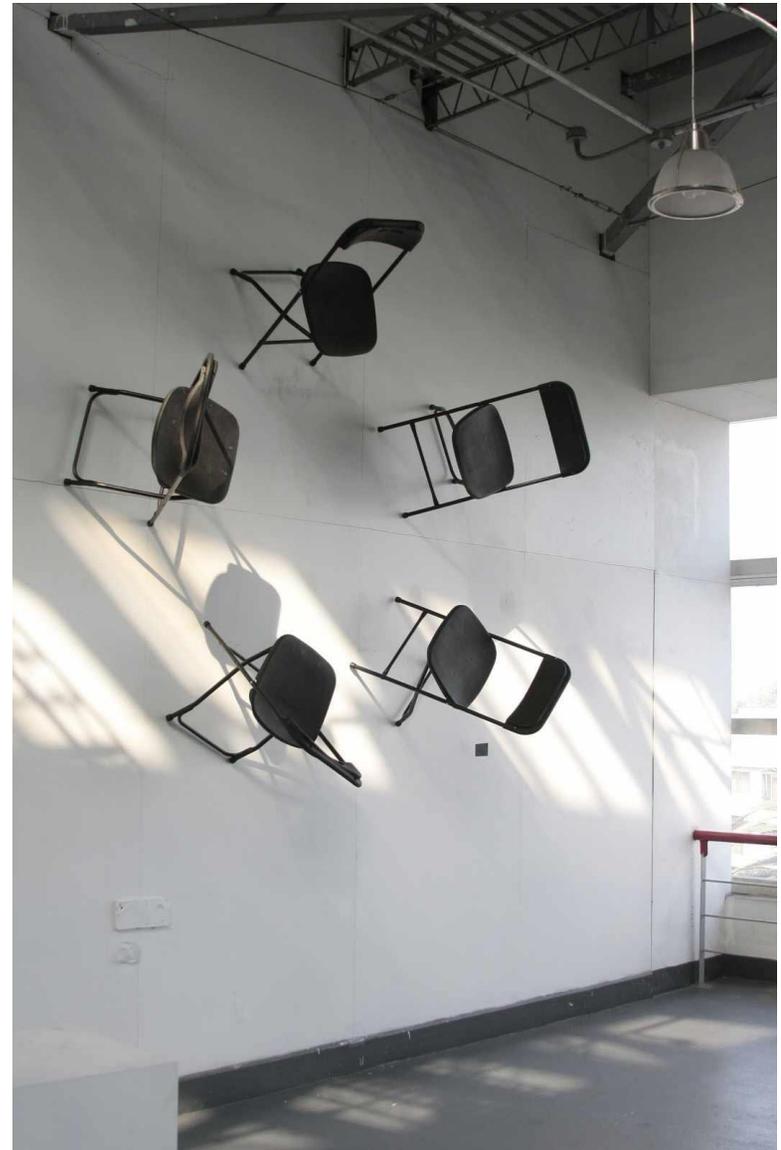


“Juramento” (Izquierda) Altair Lopes, cerámica, 2015. México. Colección particular.

La búsqueda de mi identidad plástica no se limitó a los murales o instalación, también procure involucrar a la escultura en este devenir.

“Sistema” (Derecha) Altair Lopes. México 2013. Centro Cultural Futurama.

La instalación siguió siendo parte de mi lenguaje plástico, posteriormente pude darme cuenta de que la instalación puede tener un peso muy importante dentro del arte urbano.



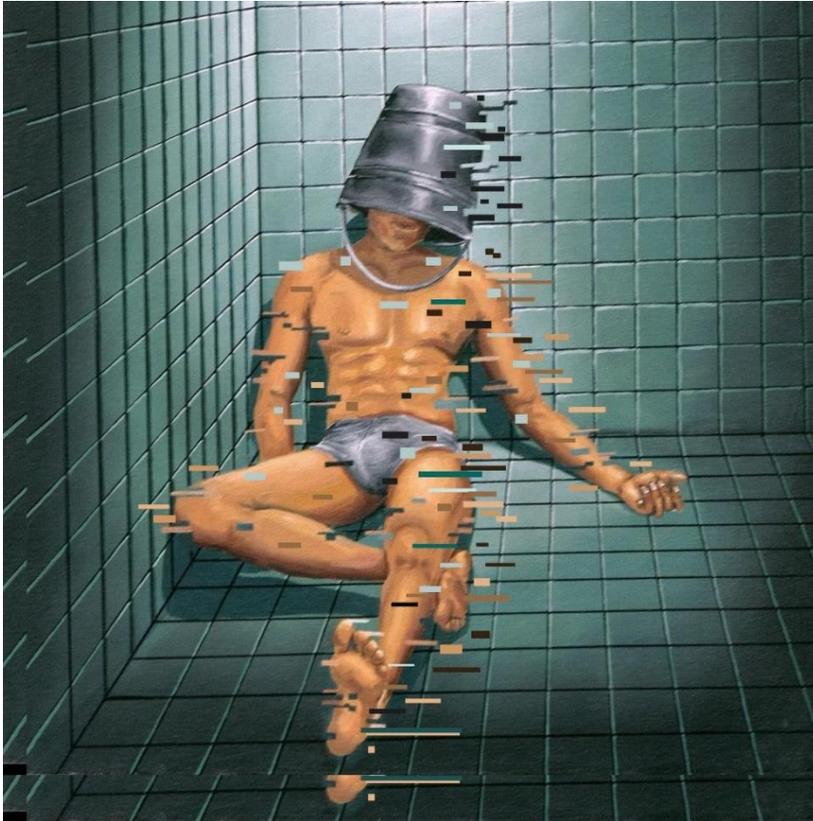


“Zurdo” Altair Lopes. México 2014. Medidas variables.

**“Batraciofobia” de la serie “Fobias” Altair Lopes. México
2014. Faro Indios Verdes. Medidas: 4.0 x 3.5 m.**

“Fobias” fue el nombre de mi quinta exposición individual, en esta exposición realice una serie de siete murales efímeros y dos instalaciones, la temática representaba una serie de fobias de manera pictórica.





“Cerebro en una cubeta” Altair Lopes. México 2014. Aerosol y óleo sobre tela. Medidas: 80 x 80 cm.

²⁴ Descartes René Meditaciones metafísicas en las que se demuestra la existencia de Dios y la inmortalidad del alma. Madrid 2011 edit. Alianza Editorial.

Pintura de caballete basada en la teoría de Jonathan Dancy, conocida como “Cerebro en una cubeta” que retoma las premisas de Renato Descartes del Genio Maligno²⁴ (Rene, 2011) la cual tiene una postura Solipsista²⁵ (Alberto, 2011), esta pintura serviría de base para mi discurso en obras posteriores.

Algunos elementos de esta pintura aún hacen notar mi formación académica, tales como la perspectiva, la luz y el punto de fuga, sin embargo, al pintar los pixeles trate de incorporar un elemento visual actual que se vinculara con las imágenes digitales, posteriormente utilice estos pixeles en algunos murales, los cuales fueron bastante útiles para equilibrar algunas composiciones ya en el muro, los cuales sirven como acentos visuales y también para dar equilibrio por saturación.

²⁵ Doctrina filosófica que defiende que el sujeto pensante no puede afirmar ninguna existencia salvo la suya propia. De la Torre Clemente Alberto . Física cuántica para Filósofos. Editorial Fondo de Cultura Económica, México 2011.



“Triple Mosca” Altair Lopes. México 2014. Museo de Arte Tridimensional. Medidas Variables.

Mural permanente en las escaleras del museo de arte tridimensional, fue la primera vez que utilice el pixel para equilibrar y componer un mural, incorporé también algunos elementos en la parte del techo inspirados en los códigos QR.

Segundo momento



**“Feminismo radical” Altaïr Lopes. México 2016.
Faro de Oriente. Medidas: 4.0 x 4.0 m.**



“Puños rosas” Altaïr Lopes. México 2016. Faro de Oriente. Medidas: 4.0 x 4.0 m.

Paulatinamente fui integrando los pixeles en mi obra, al principio los utilizaba como acentos visuales, como pesos y contrapesos, son un elemento bastante valioso en la etapa de la composició



“Escucha tus sueños” Altair Lopes. México 2015 Querétaro. Medidas: 6.0 x 8.5 m.

“Robot” Altair Lopes. México 2014. Museo de Arte Regional Azcapotzalco.





“El comunicador” Altair Lopes. México 2014. Medidas: 5.0 x 3.0 m.

Esta pintura marcó un antes y un después dentro de mi lenguaje plástico, al experimentar con los muros, pero también con la pintura, pude lograr un desarrollo plástico muy personal, coloqué aglutinante a la pintura de fábrica y pude lograr esa especie de membranas, en vez de hacer dos murales, decidí unir ambas paredes con estas membranas. Los espectadores podían ver estas membranas desde la parte de atrás, y estar dentro de la pintura, a parte de su carácter plástico, también pretendía tener un carácter conceptual, posteriormente realizaría varias piezas con esta técnica.



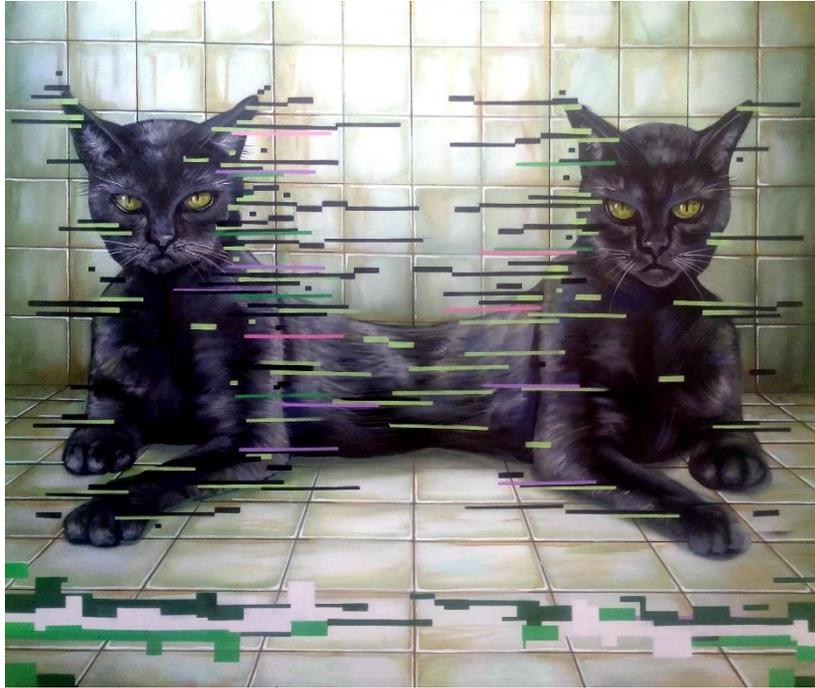
“El gato de Schödinger” (De la serie “En el exilio) Altair Lopes. México 2018. Medidas: 3.0 x 8.0 m.



Amor digital” Altair Lopes. México 2016. Faro de Oriente. Medidas: 6.0 x 12.0 m.



“Autobiográfico” Altair Lopes. México 2015. Fórum Buenavista. Medidas: 9.2 x 2.8 m.



“Dejá Vú” Altaïr Lopes. México 2015. Aerosol y óleo sobre tela. Medidas: 100 x 120 cm.

La pintura de caballete es bastante útil para trabajar de manera más introspectiva, con el fin de darle un carácter conceptual a la totalidad de la obra, experimente con diversos elementos que incorpore paulatinamente en mi obra, elementos visuales que tenían que ver directamente con el glitch o error en las imágenes digitales.



“Generación digital” Altaïr Lopes. México 2017. Aerosol y Óleo sobre Tela. Colección particular. Medidas 60 x 60 cm.

**“Invitación” (De la serie Vicius delicias) Altaïr Lopes. México
2017. Aerosol y Óleo sobre tela. Medidas: 100 x 120 cm.**

A pesar de procurar evitar el formato del cuadro o bastidor, muchas veces es necesario justamente para expandir el lenguaje pictórico a los muros, o trabajar a conciencia con el trazo característico que le da identidad a la obra, a partir de esta pintura, me pude deslindar en los muros del fondo, o de la representación del espacio en la obra.





“Amor digital 2.0” (De la serie “En el exilio”) Altair Lopes. México 2018. Medidas: 20 x 12 m.

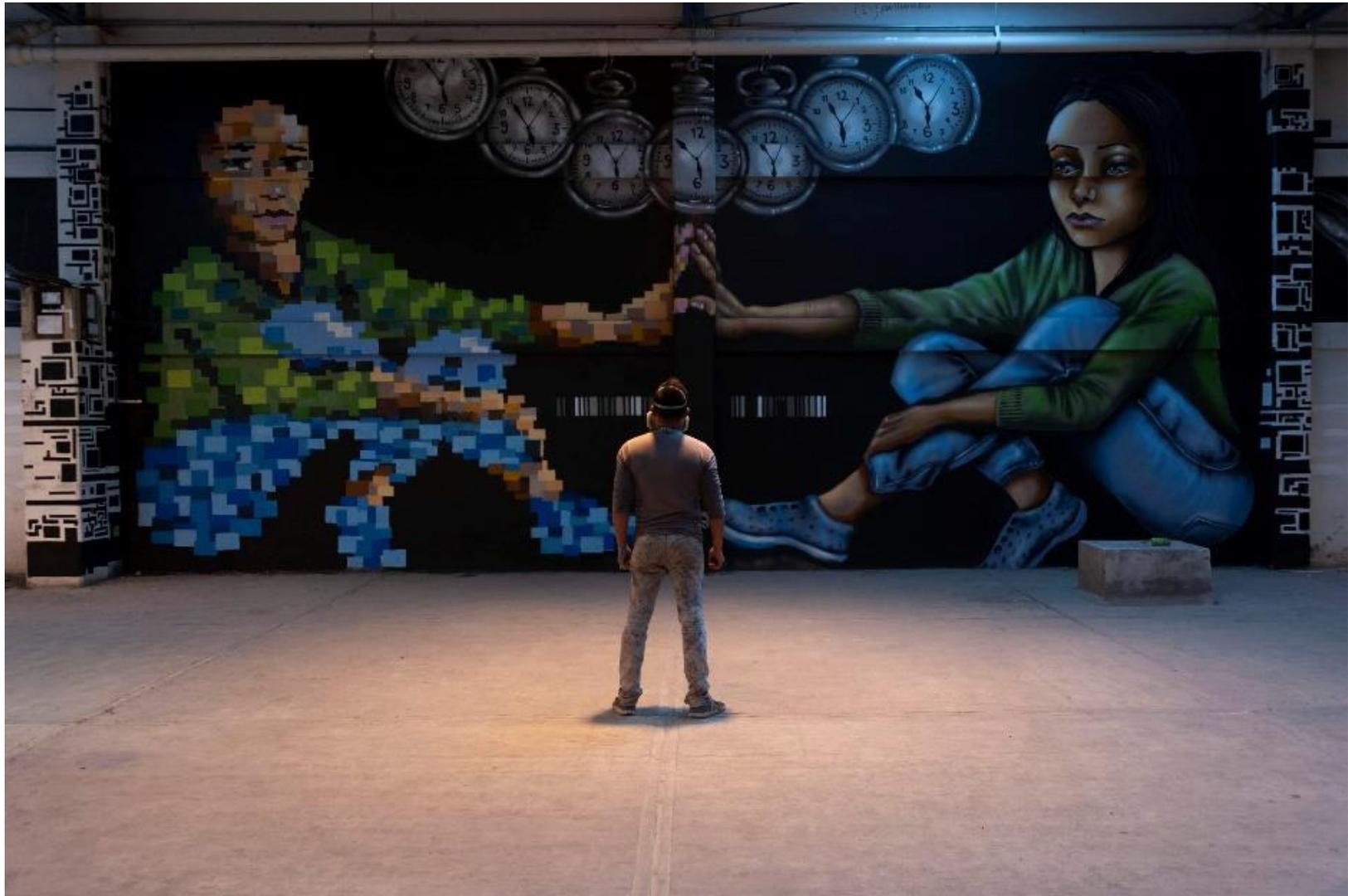


“Efecto Mandela” (De la serie “En el exilio”) Altaïr Lopes. México 2018. Medidas: 5.0 x 3.0 m.



“En el exilio forma 4” (De la serie “En el exilio”) Altair Lopes México 2018. Medidas: 11.0 x 3.5 m.

En el exilio, fue un proyecto en el que me exilie por tres meses en el interior de un viejo hangar en la colonia Guerrero, el cual me fue otorgado para este proyecto por el INDAABIN (Instituto de administración y avalúos de bienes nacionales) realice un total de 14 piezas entre murales, intervención e instalación, la temática era diversa, aunque la premisa fue enriquecer mi acervo en cuestión de técnica y discurso.



"Avatar" (De la serie "En el exilio") Altaïr Lopes. México 2018. Medidas: 16.0 x 8.0 m.



“Tercer ojo o digitalizador” Altair Lopes, México 2018. Facultad de Artes y diseño UNAM. Medidas variables.



**“Error 1.1” Altaïr Lopes. México 2016. Faro de Oriente.
Medidas: 4.0 x 4.0 m.**

La imagen es un simple rostro con elementos glitch, a simple vista, por la posición del rostro no se pueden notar los errores deliberadamente colocados.

De algún modo generalizamos todo lo que vemos en razón de nuestra cultura. Si volteamos la imagen se ven los errores en la disposición de la boca y el ojo izquierdo está colocado muy por encima del ojo derecho, hay errores en las facciones con relación a la proporción, aunque la mayoría de las personas no notan estos errores debido a la disposición de la obra.

El objetivo de esta obra era evidenciar como generalizamos todo lo que vemos, al parecer a nuestro cerebro le basta reconocer los elementos de un rostro para saber que las peculiaridades del objeto están en lo correcto y por la locomoción colectiva de la ciudad, los espectadores no se detienen a escrutar la imagen.



**“Ajolotes cósmicos” Altair Lopes. México 2022. Tlatelolco.
Medidas: 8.0 x 6.0 m. aprox.**

En este mural, no utilice pixeles, ni incorpore algún tipo de glitch, ya que el mural ya contaba con muchos elementos y líneas orgánicas, por tanto, los pixeles harían un contraste bastante contradictorio y además se saturaría el mural de elementos. En ocasiones es conveniente hacer caso a tu educación visual, para no sobre trabajar un mural.



“Ciclo infinito” Altair Lopes. México 2022. Tlatelolco. Medidas variables.

Tercer Momento.



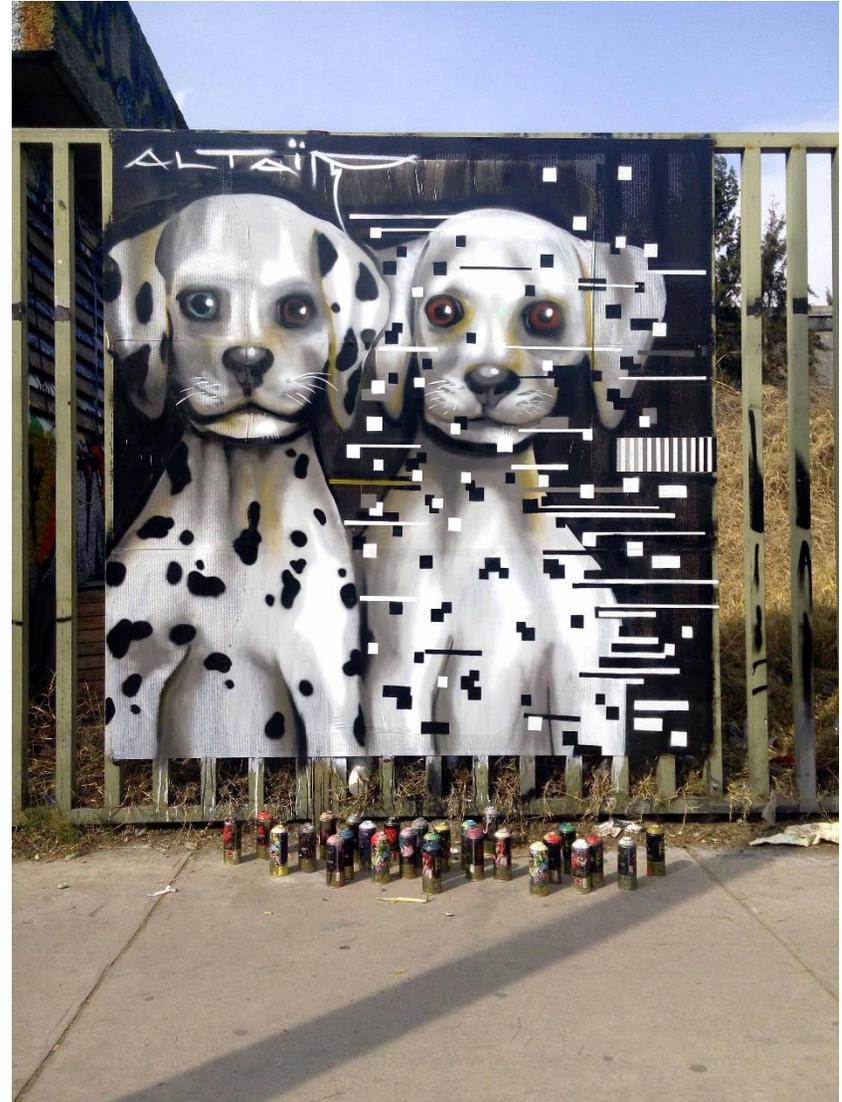
“Príncipe azul” (Serie “Entre cyberficción y feminismo) Altair Lopes, México 2016. Faro de Oriente. Medidas: 4.0 x 4.0 m.



“Amor simulado” Altair Lopes. México 2020, Aerosol y óleo sobre tela. Medidas: 60 x 40 cm.

“Dalmatrix” (Serie “Entre cyberficción y feminismo”) Altaïr Lopes, México 2016. Faro de Oriente. Medidas: 4.0 x 4.0 m.

La intención de esta obra, era la de componer a base de contrastes, izquierda, derecha, hembra y macho, formas orgánicas (manchas del dálmata) y líneas rectas (Pixel) realidad y realidad digital.





“Glitch 14 “(Serie “Entre cyberficción y feminismo”) Altair Lopes. México 2016, Faro de Oriente. Medidas: 16.0 x 4.0 m.

Las posibilidades plásticas de unir dos muros con estas membranas las he utilizado con el afán de diversificar tanto la técnica como el discurso del muro, ya que, si delimitara el espacio plástico con los bordes del formato cuadrangular, solo estaría haciendo un cuadro en gran formato.



"Cronología digital" Altair Lopes, México 2016. Ecatepec, estación 4 del teleférico. Medidas: 26.0 x 9.0 m.



“Transmisor” Altair Lopes 2017. Telfs, Austria. Telfs Park. Medidas: 48 x 14 m.

Para este mural, tomé en cuenta el brutalismo como motivo (Fachada del Telfs Park) y el color gris predominante de la montaña del Tirol, los colores predominantes del entorno están dentro del mural, las líneas horizontales de los pixeles tenían la función de equilibrar la obra, un mural bastante serio en cuestiones cromáticas, bastante acorde a la cultura de los habitantes, que utilizan en las fachadas de edificios colores sin saturación.



“Experimento de Young” Altair Lopes, México 2020. Aerosol y óleo sobre tela. Medidas: 30 x 40 cm.



“Pasaje del Mictlán” Altair Lopes, México 2017. Ecatepec, Estado de México. Medidas: 7.5 x 9.0 m.



“Los osos de peluche no existen” Altair Lopes, México 2021. Aerosol y óleo sobre tela. Medidas variables.



“El comunicador” (De la serie “Retratos”) Altair Lopes, México 2014. Museo de Arte Regional. Medidas variables.

Incorpore esta imagen, al igual que en la sección anterior, ya que se acompleja la pieza mediante la interacción con el espectador, al estar dentro de la pintura, se tiene otra lectura y perspectiva de la misma, la pieza cumple con un carácter plástico, pero también conceptual.



“Salmos 83:18” Altair Lopes, México 2018. Para el proyecto “N el exilio” Medidas : 12 x 3.2 m

Se trata de una pieza de pintura expandida, alude a los tripticos, o los retablos utilizados en la iglesia, la imagen muestra tres figuras que se pixelean de manera progresiva en una lectura visual de derecha a izquierda, no existe un equilibrio visual, ya que la intención era precisamente el desequilibrio visual de la obra, la obra tenia un carácter mas conceptual.

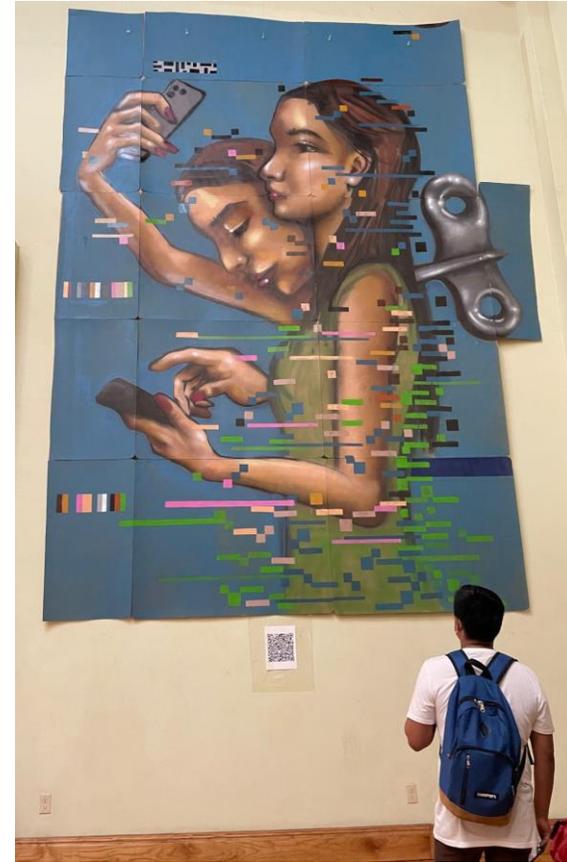


“Conductas programadas” Intervención pictórica para el proyecto Automata. Altair Lopez, México 2022. Palacio de la Autonomía.

En este proyecto incorpore varias escenas con el afán de hacer una pieza completa en el interior del auditorio del palacio de la autonomía, en vez de realizar cuatro murales, trate de amalgamar todas las piezas en una sola intervención que tuviera descansos visuales para crear ritmos, aprovechando las particularidades arquitectónicas del espacio.



“Mascotas digitales” Fragmento del proyecto Automata, en el Palacio de la autonomía. Altair Lopes. México 2022. Medidas variables.



“Maquina de hacer selfies” para el proyecto “Automata”
Altair Lopes. Palacio de la Autonomia. México 2022.
Medidas: 6.5 x 8.0 m



"Autómata" Altair Lopes, México 2022. Palacio de la Autonomía. Medidas: 14.0 x 10.0 m.

Autómata

Pieza central del proyecto homónimo, realizada en el interior del palacio de la autonomía, se clausuro la puerta con la misma pieza, para evidenciar la plasticidad de la obra y encontrar solides en la propuesta de continuar un muro a pesar de que los separe una distancia física, en este caso, el elemento que los separaba era la puerta. Se colocaron una serie de códigos qr en la parte superior de diferentes tonalidades con el objetivo de involucrar a la tecnología, estos códigos contenían información multimedia adicional con lo que se complementaba de manera conceptual la pieza. Los espectadores interactuaban desde sus teléfonos con los códigos qr y recibían información adicional sobre la pieza, con lo cual se completaba. Los tonos de los códigos qr, buscaban equilibrar toda la exposición del proyecto en su conjunto por medio de una estrategia cromática generalizada.



Fragmento del mural “Conductas programadas” del proyecto “Autómata”



“Realidad no observada” Altair Lopes, México 2021. Aerosol y óleo sobre madera. Medidas: 40 x 30 cm.

Regularmente también pinto en el estudio, con el objetivo de nutrir conceptualmente la obra que realizo en los muros, hacer bocetos de obras en pequeños formatos ayuda a resolver problemas cromáticos a gran escala.

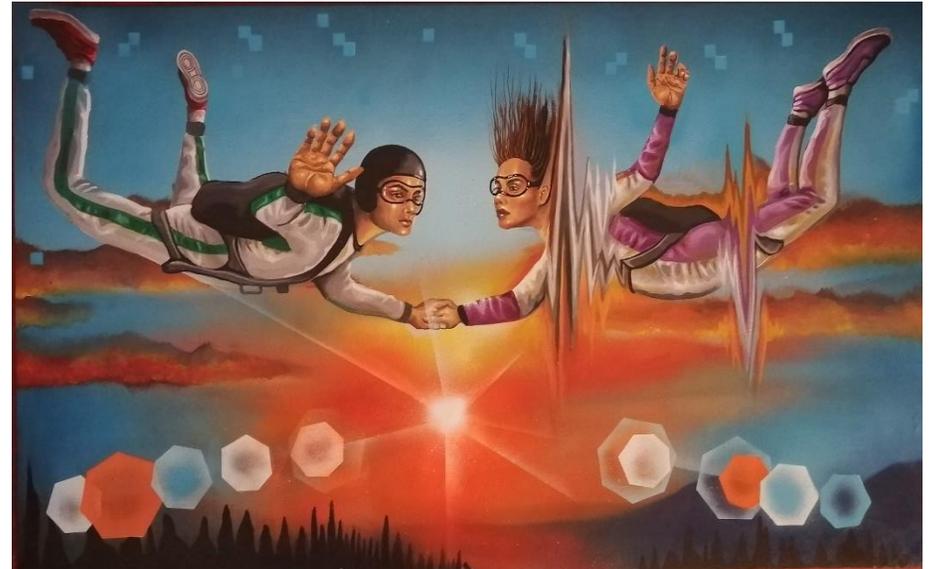


“Niveles elevados de conciencia” Altair Lopes, México 2020. Aerosol y óleo sobre tela. Medidas: 80 x 80 cm.



**“La tortuga y la liebre” Altair Lopes México 2021.
Acrílico sobre Madera. Medidas: 120 x 40 cm.**

Se trata de una intervención sobre el menú de una pizarra de restaurante, aunque es un formato cuadrangular no se respetan las reglas de la pintura convencional como fondo- figura, hay un espacio alejado de los bordes, aunque hay una composición; esta es asimétrica, la pieza se realizó en el lugar, como un ejercicio después de comer en el restaurante.



**“Caída libre” Altair Lopes, México 2021. Aerosol y
óleo sobre tela. Medidas: 120 x 45 cm.**

Durante la etapa de la pandemia, fue bastante complicado salir a pintar murales al exterior, así que desde mi confinamiento retome la pintura de caballete, no solo aproveche para experimentar con técnicas pictóricas, sino que también pude experimentar con técnicas de video con el afán de documentar mis procesos utilizando técnicas de time lapse y edición.



"N el exilio" Para el proyecto "N el exilio" Altair Lopes, México 2018. Medidas: 12.0 x 9.0 m.

La obra “N el exilio” fue contemplada específicamente para este lugar, cuando fui a visitar el espacio en lo que sería mi octava muestra individual, note que estaban estas columnas, en las cuales se podía colocar un muro de playo, o de plástico para emplayar²⁶ al haber cuatro columnas, podía fabricar dos muros y dejar un espacio entre ellos al centro, para utilizar mi técnica de las membranas. Para acentuar más mi postura sobre la sobreproducción del arte urbano, me exilie en este inmueble fuera de la calle, pero no por eso fuera de la urbanidad, la muestra de 14 obras solo permaneció durante la noche de la exposición, después de eso las puertas de este inmueble se cerraron, dejando las obras en el exilio, de esta acción, también recibió su nombre la exposición.

²⁶ Esta es una técnica muy conocida en el Street Art, hacer paredes de playo, para construir una pared en donde no la hay.

Últimas obras



“La luz es como el agua” Altair Lopes 2023. San Pancho Nayarit México. Medidas: 6.5 x 12.7 m

Actualmente utilizo los códigos qr como acentos visuales y elementos de composición, pero también tienen la función de completar o sugerir información, a veces solo tienen cifrada una frase, esto con el objetivo de no echar a perder la experiencia estética del espectador.

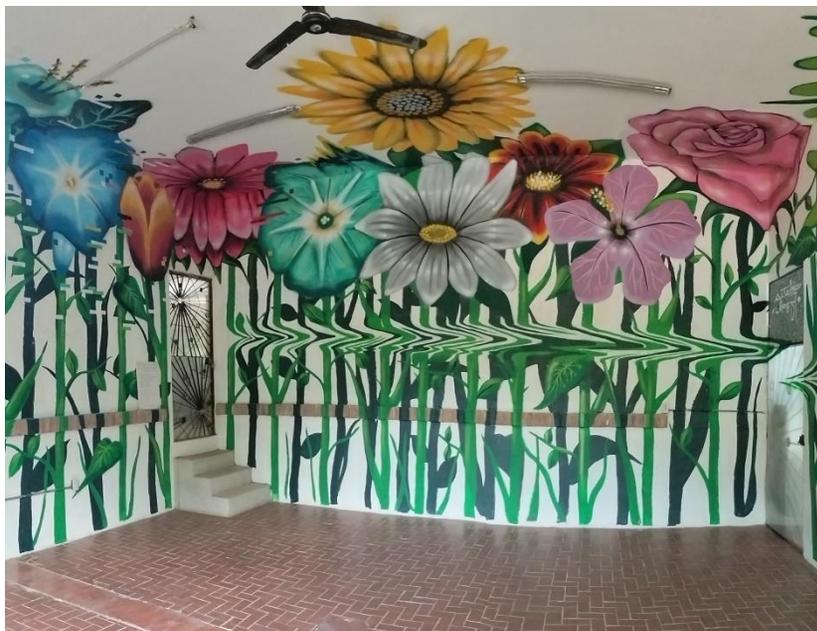


En un espacio cerrado, se debe tomar en cuenta también la luz artificial, y al hacer uno mismo la curaduría se debe conocer de iluminación a manera de que esta sea óptima para la apreciación del mural. A la fecha ya no trabajo el fondo, solo intervengo el muro tal y como lo encuentro, con el objetivo de no hacer un cuadro en gran formato, este espacio era un muro aislado, si se hace una

lectura visual, pareciera estar desequilibrada la composición, pero como se revisó anteriormente, se toman en cuenta los elementos adyacentes, en este caso traté de equilibrar la lectura visual con la escultura de un árbol metálico que se encontraba al lado izquierdo del muro, tratando de integrar ambas piezas en una sola lectura visual, la temática está dirigida a los niños, basada en el cuento “La luz es como el agua” de Gabriel García Márquez²⁷ (Márquez, 2017). El espacio es una biblioteca infantil, por eso lo lúdico de las imágenes.



²⁷ Cuento de Gabriel García Márquez en el que dos niños se imaginan buceando en el interior de su apartamento cada que se encuentran solos y encienden la luz.



**“Naturaleza digital” Altair Lopes 2023. San Pancho
Nayarit, México 2023. Medidas variables.**

Se me encomendó la intervención de un salón de danza, y en vez de hacer tres piezas, decidí intervenir todo el espacio con una sola temática, por primera vez practique lo que Almudeña Fernández llama “pintura site”²⁸ Analice

²⁸ Fernández Farriña A. (2014) Pintura Site. Editorial Dardo. Santiago de Compostela.

las características del espacio, hice uso del glitch, pero jugué con diversos tipos, glitch orgánico y pixeles, hice un juego de acentos y descansos visuales, para no saturar visualmente al espectador. La temática gira en torno al pasaje de Alicia en el país de las maravillas “El jardín de las flores vivas”²⁹ (Carrol, 2017) por tanto las corolas de las flores fueron pintadas en el techo y los extremos superiores de los muros, con la intención de que los bailarines se sintieran inmersos en la obra, en la pieza hay tres acentos visuales amarillos para dar equilibrio con un triángulo que puede trazarse imaginariamente con líneas de dirección en los tres muros (Mariposa, girasol y abeja) y dos de estos muros tienen un glitch orgánico que atraviesa los tallos de las flores para no saturar de pixeles la composición.

Me pareció pertinente hacer énfasis en los ritmos de los elementos, en este caso las flores, alternando la paleta de color para no desequilibrar la composición final.

²⁹ La intención de esta obra, era que el espectador se sintiera inmerso en el jardín, como en el pasaje del cuento.





Al recorrer el mural, no solo visualmente, si no físicamente se puede notar el dinamismo de la composición, ya que las formas cambian en la medida que se recorre el espacio y al estar pintadas las flores en las esquinas y sobre los ángulos superiores de los muros se aprecia un principio parecido a la perspectiva poliangular, principalmente mi intención era experimentar con esa técnica.

Cabe mencionar que deje de pintar un año, con el afán de justificar y entender la naturaleza de mi obra, para lo cual me fue bastante útil la realización de esta investigación, actualmente puedo afirmar que mi obra tiene más características pictóricas, mi lenguaje visual, aunque se encuentra en el espacio urbano, está más vinculado con la pintura que con el Street Art o arte urbano.

Bibliografía

99Rooms. (s.f.). Obtenido de <https://www.99rooms.com/>

Alcaide Ramírez, A. Ruiz Abellón A. (2021). Cuando la pintura amplía la Arquitectura : Intervenciones realizadas en el espacio público. *Revista proyecto progreso Arquitectura*.

Alfaro Siqueiros D. (1951). *Como se pinta un mural*. México: Taller de Siqueiros.

Barajas I. Debroise O. Falcón T. García de Germenos P. (2006). *La Era de la discrepancia Arte y Cultura Visual en México 1968-1997*. México: MUAC-UNAM.

Carrol, L. (2017). *Alicia en el país de las maravillas*. México: Alma.

Colosio Paulina, E. I. (2022). *Revista digital ISSUU*. Obtenido de . [https://issuu.com/ivette_elguea/docs/el_neo_muralismo-un_reflejo_de_la_identidad_nacion#:~:text=El%20neomuralismo%20es%20una%20disciplina,territorio%20\(Castellanos%2C%202017\)](https://issuu.com/ivette_elguea/docs/el_neo_muralismo-un_reflejo_de_la_identidad_nacion#:~:text=El%20neomuralismo%20es%20una%20disciplina,territorio%20(Castellanos%2C%202017).).

De la Torre Clemete A. (2011). *Física Cuántica para Filósofos*. México: Fondo de Cultura Económica.

Descartes R. (2011). *Meditaciones Metafísicas en las que se demuestra la existencia de Dios y la inmortalidad del Alma*. . Madrid: Alianza Editorial.

Fernandez Fariña A. (2009). *Lo que la pintura no es, la lógica de la negación como afirmación del campo expandido en la pintura*. Pontevedra: Universidad de Vigo.

Fernandez Fariña A. (2014). *Pintura Site*. Santiago de Compostela: Dardo.

Gallego, J. (1991). *El cuadro dentro del Cuadro*. Catedra.

García Gallo, E. (2019). El espacio Intermedio del Arte Urbano. *Geo-Conservación N16*, 157.

Lozano Gómez D. (2012). *Intervenir desde la pintura en el entorno*. España: Universidad Politécnica de Valencia.

Márquez, G. G. (2017). *Doce cuentos peregrinos*. México: De bolsillo.

Ramírez Domínguez J.A. (1992). *Aret y Arquitectura en la época del capitalismo triunfante*. Visor.

Scwartzman A. (1985). *Street Art*. Ed. Doubleday.

SMITHSON. Robert: HOLT, N. (1979.). *The Writings of Robert Smithson*. Nueva York: New York University Press.

Tranche, R. R. (2019). *La mascara sobre la realidad : La información en la era digital*. Madrid: Alianza Editorial.