



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

ESCUELA NACIONAL DE ARTES PLÁSTICAS

POSGRADO EN ARTES VISUALES

**STREET ART:
ELEMENTOS GRÁFICOS DE LA CALLE
COMO INFLUENCIA PARA LA
PINTURA MURAL Y DE CABALLETE.**

**TESIS
PARA OBTENER EL GRADO DE
MAESTRA EN ARTES VISUALES
CON ORIENTACIÓN EN PINTURA**

**PRESENTA LA ALUMNA
EUGENIA GARCÍA ROBLES**

**DIRECTORA DE TESIS
MTRA. FLORIDA ROSAS LÓPEZ**

MÉXICO, D. F. Octubre de 2010





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.

INDICE

Introducción	.4
Capítulo I. Street Art.	
1.1 ¿Qué es el street art o arte callejero?	13
1.2 Manifestaciones gráficas en la calle	21
1.3 Antecedentes del estado en que se encuentran algunas calles de la Ciudad de México (Colonias Roma y Condesa)	30
1.4 Manifestaciones gráficas y estéticas encontradas en espacios de la vía pública. (Fotografías)	35
1.5 Tipos del arte callejero; en México y en otros países.	
1.6 Análisis y clasificación de las imágenes encontradas en las calles y espacios públicos y manifestaciones estético visuales en algunas zonas de la Ciudad de México y en otros países	40
1.7 Rasgos compositivos de las imágenes encontradas en vía pública....	70
1.8 Técnicas de representación; sustratos, materiales y herramientas.....	80
1.9 Imágenes	87
Capítulo II. Análisis del discurso visual en el Street Art.	
2.1 La representación como reflejo de lo social	101
2.2 La intencionalidad de las imágenes en el Street Art	104
2.3 Retórica de la Imagen	107
2.4 "Street Art" en museos y galerías	112
Capítulo III. Pintura mural y de caballete.	
3.1 La pintura	118
3.2 El discurso plástico de la pintura	121

3.3	Pintura Mural	128
3.4	El mural como forma de denuncia	133
3.4	Pintura y nuevas expresiones	150
Capítulo IV. Ensayo Pictórico		
4.1	Elección de las categorías gráficas y de elementos pictóricos representativos de la zona urbana	157
4.2	Componentes en la producción del ensayo visual resultado de la investigación iconográfica del arte callejero	163
4.3	El ensayo pictórico, o “Calles X”	164
4	Conclusiones	188
5	Glosario de términos	192
6	Fuentes documentales	198
7	Apéndice I	216
8	Apéndice II	217
9	Apéndice III	221
10	Apéndice IV	223
11	Apéndice V	228
12	Apéndice VI	230

Introducción.

Esta investigación surge por el interés de establecer el porqué de las tantas formas de escritura (del *street art*) y representaciones gráficas en la calle como elementos factibles de ser aplicados dentro de la pintura. Las manifestaciones gráficas de la calle son maneras de expresión que han influido en muy diversos campos de la creación, como lo es la música, el diseño gráfico, el diseño de modas, el cine, el video, la televisión, el arte en general y en este caso; la pintura.

Por otro lado, es interesante el ver cómo van apareciendo productos de la cultura de masas actual, representadas en muros y objetos de la calle, en las que se puede ver la crítica de la juventud, a las formas de vida y realidad que no le deja mucho a los sectores marginados y rechazados de estas sociedades de hoy. Hechos constatables al ver los reportes y estadísticas referentes a las oportunidades de trabajo y de educación para este sector de la población.

Un punto a estudiar es el de los nuevos recursos técnicos y materiales, que usan estos “artistas anónimos”, como son las pinturas en aerosol con válvulas de diversos calibres, de plumones con puntas fabricadas en casa, de sellos y plantillas elaboradas con plásticos y hasta con micas de radiografías, y hasta lo ecológico; como es el esténcil realizado con lodo en vez de *spray*. Materiales que a su vez representan opciones novedosas y factibles de ser aplicadas a la obra plástica y pictórica; mural y de caballete.

El punto principal del estudio; fue el empezar a utilizar estos elementos de la calle para introducirlos en las pinturas y en los trabajos plásticos de este proyecto particular. Se fue incluyendo a manera de experimentación y finalmente, se llegó a la emulación del *street art*, al descontextualizarlo de la calle y llevarlo al lienzo, al bastidor, a la tabla o al mural, como parte de los elementos pictóricos de la obra y de la serie.

Es muy probable que lo que empieza como una tímida incursión en el uso y aplicación de elementos extrapictóricos y de técnicas como el collage, sea el punto de partida para la elaboración de mayores constructos, que como en este ensayo

pictórico, ayudaron a ampliar el repertorio de signos y significados dentro de la obra; o sea, los territorios ampliados.

Para formar un contexto del problema del *graffiti* y de la propuesta pictórica, se explicará en los capítulos primero y segundo tanto la génesis y principio del “street art”, como de su llegada a México y de cómo se ha llevado a cabo una interpretación vernácula en este país.

El transitar diariamente por cualquier zona del Distrito Federal, hace que el ciudadano común se percate de la amplia variedad de materiales visuales bidimensionales y de intervención, que hay en las paredes y en anuncios espectaculares; además de señales de tránsito y mobiliario urbano. Hay colonias donde los vecinos pintan de modo tradicional sus casas, y a las pocas horas, han recibido la visita del autor huidizo o clandestino que las graffitea o rayonea, cada semana. Pero también hay los ciudadanos que otorgan el permiso para que sus hogares o negocios sean intervenidos con toda clase de objetos gráficos y de pinturas. Así esta forma de pintura se vuelve legal.

Hemos encontrado estudios psicológicos en los que se habla del trabajo en la calle como de “un acto egoísta”, de carácter subjetivo y a veces inconsciente. Este tipo de manifestación ha sido tomado como de alto sentido narcisista de representación de ideas personales y de grupo; de una forma personal e individual de reclamar sobre algún tema específico.

También, hay el punto de vista desde la postura del Derecho Mexicano, la cual se refiere a estas manifestaciones, como daño en propiedad ajena y que amerita tres años de prisión como mínimo, según las leyes vigentes.

El fenómeno del *graffiti* está situado como hecho histórico y social en la década de 1970 y es por ello, que el arte callejero ya cuenta con más de cuarenta años de existencia. Se le han unido otras formas de expresión plástico-gráficas, hasta llegar a técnicas como son, el estencil o el pegote (sticker) o calcomanía, el cartel pegado con engrudo (wheat paste), y la pinta con aerosol, entre otros tipos.

Históricamente, México ha estado abierto a recibir y reproducir corrientes que vienen del exterior; sufrimos de una dependencia tecnológica, pues no somos un país industrializado. También padecemos de otra dependencia; la ideológica. Mucho del trabajo estético que encontramos en las calles de la Ciudad de México, obedece al fenómeno de la globalización, por el cual lo que encontramos en China, también lo tenemos en México, lo tienen en Italia, o en Inglaterra; y así sucesivamente. No podía escapar de este fenómeno el *street art*. Por lo anterior se han formado ya, diversos artistas, grupos y colectivos dedicados a estas tareas gráfico visuales de producción plástica. El arte no se podía sustraer de dicho fenómeno.

Uno de los componentes importantes que maneja el arte, es la de que un autor debe de manifestar a través de su obra, las vivencias que corresponden a su tiempo y a su contexto. De, hecho muchos artistas han sido considerados como traductores de su propia realidad y pensamiento.

En una búsqueda de bibliografía y de otras fuentes documentales, hemos encontrado varios estudios extranjeros sobre el graffiti, la pintura mural callejera, los *stickers*, estenciles y el cartel callejero; pero no los hay en la misma proporción mexicanos. Hay algunos textos mexicanos sobre estos temas, están conformados por imágenes más que por informaciones o descripciones. Tampoco tenemos suficientes reportes sistemáticos en los que se deje ver el modo en que se han usado los espacios públicos para la colocación de estas manifestaciones gráficas y visuales a veces con el permiso de las mismas autoridades; aunque muchas otras veces se hace de manera clandestina. La mayor parte de estos textos son reportes periodísticos que tratan el tema como noticia y sin profundidad.

Por otra parte nos parece, fue necesario realizar un estudio que tratase de descifrar los contenidos comunicativos que tienen dichas obras, de analizar sus elementos expresivos y estéticos; los enunciados visuales en general o de las imágenes, símbolos, dibujos. También se buscó ver la parte de los contenidos de su propia gramática o sintaxis visual y modo de reproducirse y multiplicarse dentro de los trabajos en algunas paredes.

Nos pareció relevante mostrar, que estos productos estéticos, han proliferado en todo el mundo. Hemos comprobado a través de las distintas publicaciones consultadas además de fuentes documentales de la Internet; que no hay una sola ciudad de este planeta, en la que no se presente dicho fenómeno, relativo al proceso de globalización y tal vez hasta de modo reiterativo y que los hay mayormente en las zonas donde hay edificios abandonados o grupos marginados.

En otra apreciación, se ha observado que, éste denominado en forma genérica como “arte de la calle” (street art); ya se encuentra en diversas exposiciones dentro de museos y salas de arte, como es el caso de la muy reconocida “Tate Modern” de Londres en el año 2008; también se le puede ubicar en diversas galerías a lo largo y ancho del mundo del arte contemporáneo. Está ya, en el *mainstream*, del alto arte, y de las novedosas manifestaciones gráfico-pictóricas de hoy día; aunque en realidad no es lo que se dice “arte”.

Aquí surgió la idea del como retomar el *street art*, para convertirlo en un producto pictórico a través de la interpretación a este mismo.

Una de las fuentes más importantes que se usaron en este estudio fue el de la Red o Internet. Este recurso electrónico es el que más cuenta con información de este caso en particular. Es del conocimiento público que, hay por lo menos varios millones de páginas *web* que contienen información sobre el tema. Se cree que hay más de cuatro millones de sitios sobre este tema. (4,720,000 resultados en el buscador de Google)

Lo anterior es visto como un fenómeno de la globalización, pues todo mundo puede subir a la Red cualquier tipo e material sin la necesidad de haber sido arbitrado por estudiosos del tema, y por ello se decidió tomar sólo la información que consideramos válida y con el respaldo de instituciones y de personas con un alto grado de reputación y conocimiento en estos temas.

Mucha de la información que contiene este trabajo, fue obtenida de páginas como *grafitti.net*, y de sitios de autores como es el caso de la página de Banksy, Mr. Fly

o de Watchavato; todos ellos productores de *street art* de vanguardia. Estos materiales están comentados a lo largo de la investigación.

El objetivo principal es el de hacer un estudio y análisis de los materiales visuales registrados en la calle y espacios públicos, con el propósito de tomar elementos de estos trabajos, y así retomarlos y darles una aplicación en un ejercicio pictórico en el que se apliquen en la pintura.

El siguiente objetivo es el de realizar una colección de doce obras en las que se tomen estos elementos gráficos del *street art*; pero al mismo tiempo hacer un análisis de la pintura y de las formas de praxis, trabajada en dichas obras, tomando como base la obra de Adolfo Sánchez Vázquez. Hacer una revisión de los niveles comunicativos y de estructuración de elementos contenidos en las obras y verlos desde lo semántico, la sintáxis y de lo pragmático; tomando como base el texto de Juan Acha.

Otro objetivo, fue el de trabajar en una clasificación de los diversos tipos de manifestación y de las distintas técnicas aplicadas a estas obras. ¿Qué se pinta en la calle? y ¿Para qué?, ¿Para quién?, ¿Con que intención o propósito? ¿Cómo se puede retomar para ser aplicada a la pintura? Estudiar la importancia y jerarquía visual que estas imágenes generan con relación a la casa habitación, los edificios, mobiliario urbano, anuncios y espectaculares, además de los distintos medios de transporte urbano, etc.

A partir del estudio y análisis de los elementos visuales y pictóricos como son, *grafittis*, *stickers*, logos, pegotes, esténciles, dibujos y pinturas, en una determinada zona de la Ciudad de México; se trató de llegar a la producción de obra pictórica que guardaran relación con dichos recursos y con las percepciones tanto objetivas como subjetivas de la autora. Para ello fue necesario contar con una fundamentación proporcionada por documentos y textos sobre el tema y además con apoyo de las teorías que alimentan y conforman a este ejercicio de investigación sobre lo pictórico.

Se mencionaron los diferentes puntos de vista desde los que se ha analizado este fenómeno visual tan frecuente en las ciudades y capitales.

Por lo anterior se ha propuesto que, los elementos pictóricos y gráficos encontrados en las calles, son resultado de intervenciones planeadas que tratan de provocar una reacción en el transeúnte, y producir un proceso de observación, en personas que tienen intereses estéticos, sociales y culturales.

Se propone entonces, una premisa que es; la del arte como objeto de trabajo que puede recibir influencias del denominado *street art*. Y que puede funcionar dentro de la pintura como nueva combinación de elementos estéticos y comunicativos para renovar el repertorio temático de la autora. Asimismo estos elementos del arte urbano, proporcionan material para un ejercicio de reflexión y experimentación en la pintura.

Por lo mismo, se lanza una proposición o enunciado que establece; como los elementos del arte de la calle o de la vía pública, son susceptibles de ser aplicados, tanto en pintura de caballete como en la pintura mural para tratar de encontrar nuevos elementos temáticos para la disciplina pictórica y ampliar sus recursos estéticos.

a)

Que el *street art* o arte callejero puede formar parte de los elementos compositivos de la pintura para producir objetos estético-pictóricos y con significados críticos (enigmáticos, oscuros y difíciles de entender) dentro de un ensayo de pintura conformado por doce obras.

b)

Que la pintura se puede apoyar en los elementos de la cultura popular y del arte de la vía pública, para la conformación de obras pictóricas.

Con base a la utilización de elementos gráficos que pertenecen a los lenguajes icónico-verbales del *street art*, se plantea un ensayo pictórico que va a ser aplicado a una colección de obra pictórica de caballete.

La justificación del proyecto es la idea de que; todo pintor funge como traductor del mundo en el que le tocó vivir. Por lo anterior, una de las experiencias conscientes que en este caso es el de ser observadora de los fenómenos de la globalización económica y social; y por ello de la manifestación de arte callejero, es una tarea el dejar un registro de lo visto y experimentado dentro del trabajo pictórico propio. El fungir como interpretante-observador de cierta realidad y época, nos permite apropiarnos de imágenes que en este caso le son invisibles o ajenas a ciertas clases sociales, pero que al mismo tiempo, son gritos populares de reclamo ante el desinterés de los gobiernos y sociedades de diversas partes del orbe mundial.

La aportación que este estudio hace a la disciplina de la pintura, está referida a la utilización de marcas, signos, imágenes y símbolos de las subculturas urbanas con la intención formar un mayor territorio ampliado de la pintura. De la construcción de un nuevo repertorio de objetos gráficos, con los cuales conformar los planos gráficos y de la pintura; al mismo tiempo que se hace una reflexión del modo de apropiación de dichos signos y símbolos del imaginario juvenil, de la mayoría de estos escritores o pintores o “writers” que hacen arte en las calles. Y finalmente;

La manera de conceptualizar juntas a la práctica artístico-estética de la pintura con los elementos retóricos del arte callejero.

Esta es una tesis de formato panorámico, pues se revisan muy variados aspectos tanto del arte urbano y de la calle como de la realización del ensayo pictórico y de las distintas teorías del arte. Contiene información con imágenes y fotografías ilustrativas para facilitar el conocimiento de los temas tratados; así como variadas citas textuales de apoyo.

En el primer capítulo se trata de dar las explicaciones y datos referentes a la información documental del *street art* desde su origen, hasta el día de hoy. Se mencionan sus maneras de representación, algunos de los artistas que lo

producen, los cambios que se han dado en éste con el paso del tiempo, de algunas ideologías posmodernas que le han influido, las adaptaciones de materiales y procesos de producción gráfica, así como de técnicas y contenidos.

En el segundo capítulo se trata de dar ejemplos de las características de significado de las artes callejeras y del como éstas se han llegado a poner paralelas, pero separadas del arte. De cómo estas manifestaciones sociales son marginales y en algunos casos se comportan como culturas de resistencia y que por ello se han visto como objeto de estudio desde lo social y lo estético. También se menciona el cómo el street art ha llegado a los museos y galerías, cine, televisión, publicidad y diseño; y de que prácticamente todo mundo las conoce.

En el tercer capítulo se explica él como la pintura y el mural pueden ser realizados a través de retomar algunos elementos de la pintura de la calle. Se menciona a diversos pintores que han utilizado elementos del *graffiti* en sus obras del cómo éstas han estado en museos y galerías y de que como en el caso del pintor Rafaél Cauduro, hasta se ha pagado altos precios por sus obras de caballete y murales.

La parte final del trabajo, es la explicación del proceso de producción de la obra y de la explicación teórica del ejercicio pictórico y ensayo. Hay una exposición de los diversos pasos que se siguieron en el desarrollo del proceso y de las ideas que ahí se plantearon. Se presentan además, algunos videos referentes a los temas del estudio y que sirvieron de apoyo visual; en formato de disco DVD.

Las imágenes incluidas, se han usado con fines didácticos y no de lucro. Además se menciona el sitio de Internet, del que fueron tomadas.

En el apéndice V, están las ligas de los videos mencionados a lo largo de la investigación.

Capítulo I Street Art

1.1 ¿Qué es el arte callejero o *street art*?

El día de hoy es difícil que al caminar por la calle, no encontremos algún elemento relacionado con imágenes callejeras que van desde lo publicitario hasta las señales de tránsito. Por el contrario, nos vemos rodeados de muchos objetos gráficos realizados por jóvenes y no tan jóvenes, cuya intención no es muy clara en apariencia.

“...Graffiti has returned to it’s roots and reemerged as a viable, vernacular art form. The brick and concrete surfaces of apartment buildings and plaza grounds are the preferred contemporary canvases. “look at the walls”.

“...el graffiti ha regresado a sus raíces y resurgido como una forma de arte viable y vernáculo. Las superficies de ladrillo o de cemento en edificios de departamentos, parques y plazas públicas son sus lienzos contemporáneos preferidos”. (Cooper y Sciorra: 1994)

En este capítulo trataremos de establecer lo que significa el término “street art”, o arte callejero. Se intenta dar una imagen más o menos actual de lo que significa este trabajo para la juventud que lo realiza en algunos casos, como única forma de manifestación personal ante una realidad que le ha negado el derecho de inserción dentro de una sociedad que discrimina y da pocas oportunidades. El arte callejero, las pintas y los estenciles les dan a la población juvenil de la ciudad un modo de redención personal y de satisfacción que logra con la producción de estas obras.

El término *street art*, que viene de la lengua inglesa, ha sido tomado para nombrar a todo objeto gráfico que pueda ser encontrado en la vía pública. Se dice que la denominación de *street art*, apareció después de que se difundiera por todo el orbe, el llamado *graffiti*. Y se acuña por la necesidad de hacer patente el carácter

de contemporáneo a los trabajos relativos a lo no aprobado, al trabajo no reconocido por el *status quo* y que es de reciente factura.

Esta corriente estética nos llega de Estados Unidos de Norteamérica y a ellos desde Europa. Pero dados los aparatos difusores de cultura estadounidense; nosotros que somos sus vecinos, la retomamos y es nuestra gente la que la ha adaptado a su propia realidad.

Pero ese primer graffiti ya no tiene la misma significación que en los años setentas. Incluso algunos autores como por ejemplo Louis Bou (2005: 06) le han bautizado como Post-graffiti, debido a que el primer *graffiti* apareció en los años setentas y en ciudades como Filadelfia y Nueva York. Pero de todos modos, siempre se darán distintas etiquetas a la corriente del *street art*. Como ejemplo de ello, tenemos los apelativos de arte urbano, *neo-graffiti*, gráfica callejera o el de texturas urbanas; (Cornejo, 2003: 21 y Bou, 2005: 32) términos que podremos encontrar sobre todo en periódicos y revistas y son manejados dependiendo de los enfoques de diferentes tipos de estudios.

Otras fuentes datan la presencia de los primeros ejemplos del graffiti y de murales con intención de manifestarse contra lo establecido desde la segunda mitad del siglo XX.

“Para 1960, en toda la nación americana, comenzaron a aparecer murales creados por activistas del “movimiento de los derechos humanos” (Civil Rights Movement). Se manejaban en su mayoría temas antibélicos”. (Smiley Goings, 1999:02)

En países como Italia o Francia, donde ante la pobreza de la posguerra en la década de los 50`s; se presentaron grandes enfrentamientos sociales. El mural provocador de conciencia social fue el que tuvo una gran influencia en los sectores juveniles y de los activistas que peleaban por obtener mejores condiciones de vida. Estos murales coinciden con la corriente del arte conceptual y por ello manejan signos y significados a veces de modo crítico.

El artículo referente a los murales de Londres, Matt Brown (2006) explica que este tipo de trabajo de conciencia, está en peligro; pero se refiere a los primeros

trabajos que, aunque han sido reparados y restaurados, ya no son significativos a los jóvenes de hoy, como si lo son ahora las intervenciones de Banksy. Los trabajos en *street art* de este último autor, y de los que se hará referencia en el siguiente capítulo, estuvieron en agosto del año 2008 sobre los muros de la Nueva Galería Tate en las riveras del Río Támesis, de la capital londinense; ya como “algo” oficialmente reconocido”

Aunque se han hecho diversas publicaciones acerca del *street art*, sigue siendo el tema del *graffiti*, el que más se ha estudiado y documentado, pues ya tiene cuarenta años de existencia. Contamos con muchas obras que estudian este tópico, pero a su vez predominan las publicaciones que estudian a ciudades como Nueva York, Barcelona, Londres, Francia, ciudades de Canadá, Berlín, y otras cedes en países avanzados y en el subdesarrollo. Es sencillo visitar alguna de las grandes cadenas de librerías en México, y ver muchas publicaciones referentes al tema. Son ediciones caras, de muy buena presentación, con excelentes fotografías, pero sin texto, nada sobre el tópico. En realidad hay muchos libros que e realidad son catálogos de fotografías sobre el tema.

Por otro lado, podemos encontrar algunas obras del tema; en realidad se trata de unos pocos trabajos serios sobre el graffiti. En México hay estudiosos que escriben sobre el caso. Tenemos a Carlos Monsivais, reconocido crítico que ha hecho crónicas de la cultura popular y urbana en la Ciudad de México (Cultura Urbana, UACM: 18) De lo que ha escrito este autor tenemos varios artículos que por lo general han sido enfocados solo al *graffiti* y no a las otras vertientes del arte callejero. Algo similar pasa con el libro “*Graffiti: arte urbano*” del sociólogo Ricardo Buil Ríos (2005); donde el autor se avoca a tratar temas sobre educación y la postura de las clases marginadas ante esta problemática, y presenta a la contracultura y al *graffiti* como dos de las distintas manifestaciones de la cultura popular, donde se puede ver el grado de marginación y del problema de atraso en asuntos educativos. De todas formas Buil enfoca el estudio desde el problema de la escuela y los problemas de aprendizaje.

Es en los años noventas, cuando el arte callejero toma nuevos rumbos y comienza a adquirir otras formas alternativas y variadas manifestaciones estéticas,

para hacer patente el desacuerdo de los jóvenes con respecto a su realidad y falta de oportunidades. Estos trabajos, como el de las etiquetas o *stickers* o *calcomanías* (Montessoro: 2008), ahorran el tiempo de realización y son más cómodos de propagar, según dicen sus adeptos. Esta facilidad y rapidez evitan su pronta detección y captura por parte de la policía, al momento de distribuir tales objetos gráficos.

Hoy día no existe un solo lugar que se haya quedado sin algún tipo de manifestación callejera y en especial las del “arte” de latas de aerosol. Simplemente al caminar por cualquier calle, incluso en los lugares más elegantes de una urbe, se encuentran marcas en las paredes. No se salvan monumentos, estatuas, fuentes, ventanas; hasta los automóviles, camiones y *trailers*, se convierten en sustratos adecuados para las pintas de las llamadas tribus o subculturas urbanas o la contracultura.

El street art, se ha apoderado del mobiliario público como son los paraderos de autobuses, señales de tránsito, postes de luz y teléfono, señales y paredes dentro del tren subterráneo o Metro, y de lugares abandonados donde rápidamente se apoderan de las superficies disponibles. Entonces vemos en ellos una gran proliferación de las distintas técnicas de representación que forman el conjunto del arte callejero. Sin duda estos lenguajes manejan un discurso donde se habla de la cultura, la sociedad, lo político y de lo estético.

Debemos mencionar que son varias las distintas técnicas empleadas en el arte de la calle, como son el *graffiti* o pinturas de spray o aerosol, el *sticker* (Bou, 2005: 6) o etiqueta, también llamado *pegatina* en España y *calcomanía* en México. Están los carteles o *posters* pegados con engrudo de harina de trigo (*wheatpaste*) o pegamentos de látex (Walde, 2007: 86) o adherentes comerciales. Otros recursos son las llamadas pastas (*paste*) que también sirven para pegar, y que pueden estar hechas con arroz o papas que aunque son de uso muy antiguo, siguen siendo efectivas.

También están los elementos hechos con pintura acrílica o bien de aceite sobre papel, que luego serán integrados a grandes muros y a paredes (Walde, 2007: 98).

Otros elementos usados son los sellos de goma que se son mandados a hacer, y que en algunos casos se pueden realizar con lámina de corcho pegada sobre madera. Otra técnica muy en boga, son los esténciles o plantillas, recortados sobre materiales rígidos como el cartón, con los que rápidamente se deja un mensaje con la ayuda del aerosol o de una brocha redonda. Así a grandes rasgos; estas son las armas del arte urbano o de la calle. Posteriormente se detallará más sobre cada una de estas manifestaciones. En la Ciudad de México, se aplican sustancias corrosivas o ácidas para grabar en vidrios de casas habitación y en las ventanas del transporte público. Incluso se ha llegado a solicitar al usuario de este transporte, que no raye los vidrios ni los vagones, y que denuncie a quienes si lo hagan a cambio de una recompensa en metálico.

“El chavo [el joven] usa cuantiosamente su saber especializado y goza de lo inminente: su firma en un vidrio, o en el camión o en esa pared tan blanca que es objetivamente una provocación.” (Monsiváis: UACM: 2006:18)

En esta cita de Carlos Monsiváis, podemos notar, como esta actividad de dejar marcas en ventanas y vidrios se ha constituido como una actividad de reto y prestigio entre los jóvenes, puesto que van contra la propiedad privada y eso es considerado legalmente como delito.

Por otro lado, También apareció todo un movimiento que rechaza a estas manifestaciones de la cultura juvenil. Incluso la nanotecnología, es una de las armas que se ha inventado para evitar que este tipo de “arte” se siga dispersando por las ciudades, puesto que se trata de un fenómeno global. Con dicha tecnología se producen pinturas antigraffiti.

“...los investigadores del Centro de Física de la UNAM, concibieron mediante nanotecnología un producto antigraffiti que consiste en el uso de partículas de elementos que tienen el tamaño de una milésima parte de un milímetro para obtener un recubrimiento resistente a cualquier tipo de pintura de aceite o agua

[...] significa que basta recubrir la pintura original con este nuevo invento para que cualquier pintura, tanto de agua, como de aceite, no se pueda adherir. El recubrimiento antigraffiti impide que hollín, agua, polvo, aerosoles y pinturas se aglutinen a la pintura base...” (Chao: 2007)

Se han creado pues, las pinturas *anti-spray* o *anti-graffiti*. Estas pinturas para fachadas realizadas científicamente, repelen a las pinturas en *spray* (aerosol) y por ello ahora se venden en muchos países. Lo anterior se puede consultar en muchas páginas de la red o *web*; que luchan en contra de las manifestaciones del arte callejero porque es visto como una forma de vandalismo.

Simplemente recordemos que hace cinco años entró en funciones, la Unidad *Anti-graffiti* en la Ciudad de México, respaldada por el entonces Secretario de Seguridad Pública Marcelo Ebrard, y a su vez por el invitado Rudolph Giuliani, quien fuera jefe de seguridad en la ciudad de Nueva York y que logró bajara la criminalidad de aquella metrópoli (Reforma, 2004: 2ª). Se trataba de dismantelar a las supuestas bandas que se manejaban con mensajes en paredes y espectaculares, y con fines de narcotráfico. Esto era visto por las autoridades, como un “deporte” caro, las pinturas en *spray* son muy costosas. Además, esto propiciaba el robo (para poder comprar los materiales) y la formación de pandillas.

En el Seminario de *Graffiti* del Instituto de Investigaciones Estéticas de la UNAM, las maestras Adela Hernández y Gloria Hernández, señalaban que los seguidores de dicha corriente, lo perciben:

[cómo]...una moda compulsiva, un acto de resistencia civil, un medio de comunicación colectiva y una forma de arte popular globalizado...Las imágenes expresadas en estos dibujos, son consideradas como mensaje-objeto narcisista dirigido a la misma persona que lo elabora. Es un acto de autoestima y manifiesta un contenido individual colectivo que se resuelve con el acto de hacerlo... [dentro de la clandestinidad] (Lugo: 2001: 3)

Pero también están los que ven a las manifestaciones estéticas populares como forma de educar a los jóvenes; y como ejemplo se dio el Programa de Apoyo a las

Culturas Municipales y Comunitarias PACMyC en la Unidad Habitacional Vicente Guerrero de la Delegación Iztapalapa de la Ciudad de México.

“consideramos al graffiti como parte de la búsqueda de identidad de...los jóvenes, es una forma de alegar inconformidad y un medio de educación para la comunidad porque los concientiza; al ser buzón de quejas y sugerencias...” (Villavicencio: 2000)

De este modo se presentan instituciones y grupos que propician las manifestaciones callejeras como las que son convocadas por la Secretaría de Seguridad Pública de la Ciudad de México, y se puede consultar en su página de Internet en esta dirección www.ssp.df.gob.mx . Pero también están los que censuran y pugnan por el castigo a estos infractores. En diversos países, los ciudadanos se han unido con las autoridades para la eliminación de los *graffities* y pintas en muros particulares.

Además se da un tercer grupo de opiniones que se refieren al orden de lo legal. Se supone que si se viera al arte de la calle como una transgresión, estaría catalogado como delito en propiedad ajena, y por lo tanto a este se debería de aplicar una sanción o multa, en otros casos el castigo sería la realización de trabajo comunitario.

“En un ejemplo particular de las leyes en la ciudad de Querétaro quedaría así: Tuk (es un writer, se llama Alfredo) de 18 años, hace un graffiti en casa de su vecino y lo atrapan. El vecino hace las acusaciones correspondientes e investigan el caso. El juez, después de analizar el caso, ve que ya hay 21 actas levantadas por el mismo delito en contra de la misma persona y han sido demostradas; el juez decide imponer la pena mínima: tres meses de prisión y quince días multa, pero al acumular las penas de los 21 delitos cometidos hacen un total de 63 meses de prisión (5 años con 3 meses) y 300 días multa (más de 11 mil pesos). No es nada sencillo, ¿verdad? Bueno; también cabe mencionar que los ofendidos pueden perdonar al ofensor, y esto puede disminuir la pena.” (Anaya Cortés: 2008)

Peor aún en la nación norteamericana, donde en el Estado de Texas la policía tiene la prerrogativa de disparar sobre aquellos que sean encontrados pintando

una pared o sitio público. A lo anterior se suma la norma legal de que, será la comunidad tejana (el propietario del inmueble grafitado), la que pague el proceso de limpieza de paredes o si no es así, deberá permitir al estado que sea el quien realice la labor además de que se tendrá que pagar una multa de 50 dólares americanos. Es por ello que cada propietario debe de estar muy pendiente del estado de su fachada.

“Texas Legislature now says it’s going to have to foot the bill unless property owners volunteer to pay for removal. In December, city leaders approved an ordinance making it illegal for property owners to leave graffiti on homes, buildings or fences. Once owners were notified by Code Enforcement, they had 15 days to remove or cover the markings or give the city permission to obscure the vandalism for a \$50 fee”.

“La legislatura de Texas dice que multará a los propietarios que no paguen la multa a menos de que paguen voluntariamente el trabajo de limpieza. En diciembre los gobernantes [en Texas] aprobaron que se considere como ilegal el mantener los graffities en sus fachadas. Una vez que sean notificados por las autoridades, tendrán 15 días para borrar o recubrir; o para que las autoridades realicen la limpieza para borrar el vandalismo bajo una cuota de 50 dólares”.
(Graffnews: 2009)

Y otra vez, desde el lado mexicano de la ley; en los artículos 6º y 7º de la Constitución de nuestro país, se hace notar que la libertad de expresión termina si lo que se dice es molesto u ofensivo a las personas, o que no se respete a personas o instituciones con dichos mensajes gráficos.

Pero podemos preguntarnos, ¿qué mensajes son ofensivos y para quiénes?, ¿qué mensajes propician al desorden y cuáles a la paz social? Y ¿quién o quiénes lo van a determinar? En este caso, las dudas y preguntas siguen vigentes. Lo que queda claro, es el efecto en muros y paredes.

1.2 Manifestaciones gráficas en la calle.

Dado que hoy día, el *street art* es visto como una forma de representación contracultural, y que va relacionada a las subculturas, es importante ver los elementos visuales que ha aportado como manifestación de rebeldía.

Todo lo que no pertenezca al ámbito de la cultura oficial, puede ser visto como arte callejero; cartel, pinturas, esténciles, calcomanías, y *grafaffiti*. Pero debemos establecer que el graffiti cuya finalidad es narcisista es diferente al *street art*, el cual si desea ser visto y reconocido. De ese modo sabemos que los graffities fueron concebidos para ser mirados por su creador y por sus colegas, y que también funcionan como marcadores de territorio y como indicadores de grupo, pandilla, *gangas* o *crew*; como se llaman en inglés. Estos apelativos en lengua sajona se retoman tal cual de la cultura chicana que a su vez los adopta de la ya hoy día, tradición norteamericana.

Es relevante comentar que en su origen, como ya se dijo antes, los *graffitis* fueron realizados por grupos marginados y sin posibilidades reales de ascensión dentro del sistema oficial de la sociedad, y que son el origen de la tendencia actual del arte de la calle.

Podemos analizar las distintas clases de mensajes que contienen en su estructura, escritura identificable. Un ejemplo es el de la Ciudad de Nueva York, lugar tradicional del graffiti, en sus calles donde vamos a encontrar muchos mensajes en la pared:

*“...Friends, my ass
Fuck no evil
Religión is the problem, not the answer
Pray for pills
Post no bills
United we shop...”*

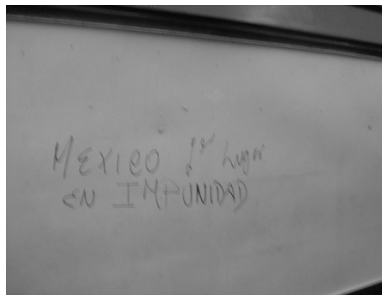
La traducción a estas frases no es muy precisa, pero más o menos es así:

*“...Amigos; mi trasero
Coger no es malo
La religión es el problema, no la respuesta
Ruega por drogas*

*No me manden los cobros por correo
Unidos compremos...” (Dawson: 2003)*

Otros letreros en la Ciudad de México son:

*En el Metro Niños Héroes, y sobre una mampara de anuncios:
“México 1er lugar en Impunidad”. (visto en 2009, dentro de los andenes de dicha estación.)*



“MEXICO [México] 1er Lugar EN IMPUNIDAD”. Anónimo dentro del Sistema de Transporte Metro, estación.

Niños Héroes. Sin Fecha. Foto en: http://proyecto-oxido.wikispaces.com/!U_graffitiroma 12 mayo 2008

Sabemos que el ser humano desde épocas prehistóricas ha sentido la necesidad de expresar lo que siente y piensa. A veces lo ha hecho de manera escrita, o visual gráfica, de manera pictórica, escultórica; en fin artístico-estética. Si lo que el hombre busca es enseñarnos su forma de percibir las cosas, cualquiera de estas modalidades es válida. El problema se encuentra en que hay ocasiones en las que lo que expresa ofende a los demás, ya sea porque manifiesta la verdad, ya sea porque deforma la realidad; o peor, la oculta. La autocensura es otro elemento que tiene que ver con la expresión de opiniones personales, pero que propicia el ingenio para crear códigos crípticos, que no todos puedan entender.

“Para el sector “duro” de la sociedad, es decir, aquella parte más conservadora (altos funcionarios del gobierno, una gran parte del clero, militares, empresarios, burguesía, en general, así como aquella opinión pública influenciada por los medios de comunicación masiva), el acto de pintar paredes es una trasgresión al orden establecido”. (Buil Ríos, 2005:12)

La cita anterior nos deja ver muy claramente, que no solo las palabras afectan a personas de ideologías conservadoras, también les ofende la imagen y toda comunicación no autorizada por ellos.

Está el caso de un mapa de la República Mexicana, que fue pintado de manera anónima en un muro de la calle de Gabriel Mancera de la colonia Del Valle, en el Distrito Federal. Fue realizado a gran velocidad, pero se podía notar perfectamente la silueta del país. Tenía un mensaje que decía: “*se vende todo o en partes; Informes en Palacio Nacional*”. Otro mensaje similar iba así: “*Portillo regresa te extrañamos; este está salado*.” Los dos letreros fueron escritos durante el gobierno del presidente Miguel de La Madrid Hurtado. Eran, por supuesto, una crítica popular. Desafortunadamente no se encontraron imágenes de la época, pero se recurrió al testimonio de un vecino del área. (Hernández: 2007)

Como una manera de reclamo social anónimo, ha sido lo que hoy conocemos como arte callejero y que va de la mano con un tipo de descontento social. Pertenece a los que no tienen un lugar en el sistema capitalista de producción. Por esa razón se ven impulsados a desarrollar nuevas formas de expresión distintas a las anteriores que eran avaladas por la tradición burguesa. Esto ha llevado a la juventud a manifestarse de manera clandestina y desde el barrio; desde su propia cultura y contexto social.

“La contracultura desarrollada por los jóvenes como alternativa a la cultura sofisticada y desvitalizada de la sociedad, no es una anticultura, sino verdadera cultura, ya que es propio de la auténtica rejuvenecerse de modo permanente, dejando atrás por inservible el sistema anterior. Pero la nueva cultura juvenil, a diferencia de la adulta, se margina operando en clandestinidad, o por lo menos, fuera de los canales comerciales”. (Marcuse, en Buil Ríos, 2005:116)

Por lo tanto deberemos referirnos al fenómeno del *street art*, como una forma de contracultura y al mismo tiempo, de hibridación cultural, debido a la gran apertura de los medios de comunicación y a sistemas mundiales de flujos de información.

Adelantos tecnológicos como la Internet, han hecho posibles los fenómenos de poder ver aquí y ahora, lo que sucedió, lo que se pintó hace unos minutos en

lugares tan lejanos como Japón o Rusia. Y por ello hay miles de páginas *web* que contienen informaciones sobre el graffiti. Estos sitios en Internet lo que archivan son millares de imágenes que no tienen explicaciones, solo son mostradas para que el espectador; el *internauta* las analice y valore. Muchas de estas *piezas* son anónimas para el que no conoce. Si se busca en Internet por la categoría de graffiti; aparecen casi ocho millones de referencias en portales relativos al tema.

Hoy cualquier persona que camine por ciertas calles de cualquier ciudad del mundo, va a encontrar muros y paredes pintados con elementos pictóricos y extrapictóricos y que de hecho no tienen relación con el lenguaje oficial del lugar. A veces los elementos gráficos no quieren significar nada en especial. Pero muchas de estas “obras”, si intentan mantener un diálogo con quien las observa. Son reclamos en la pared, son gritos en el muro.

Investigadores y estudiosos, como Dawson (2003:95), (Chaflán y Prigiff, 1987:07) y Frisa y Tonchi (2004:445), opinan que el *graffiti* tiene una fuerte relación con la música que le gusta a ciertos grupos de jóvenes y que de ahí se ha hecho una mancuerna; música y arte de la calle. Dicha música es una de las influencias dominadoras y pertenece al fenómeno de la globalización. Se puede decir que es parte de las culturas anglosajonas pero contiene elementos vernáculos de cada lugar al que llega. Sin embargo no todos los artistas callejeros se asimilan a este ritmo. En la ciudad de México y en la colonia Guerrero, hay zonas en las que jóvenes en edad escolar, compran sus aerosoles, plumones, y demás aditamentos para las pintas. En esa misma locación, son mayormente los varones, los que bailan los ritmos de Rap y Hip-Hop. Esta música queda conformada por los ritmos mencionados y la combinación de pasos de baile. Algunos de los que solo van a bailar, presumen que han competido contra norteamericanos con sus rutinas de Hip-Hop y que hasta les han ganado. La anterior información se pudo analizar gracias a un documental de CONACULTA. (Canal 22: 2006)



Acrobacias del break dance y del Hip-Hop. Referencia recuperada el 20 de marzo de 2010. Foto en: <http://semanaculturalf.blogspot.com>

Como Africa Bambaataa (1957), quien es el primer embajador del “Hip-Hop” dijo:

“Hip-Hop means the whole culture of the movement. When you talk about rap, you have to understand that rap is part of the Hip-Hop culture. The deejaying is part of the Hip-Hop culture. The dressing, the languages are all parte of the Hip-Hop culture. So if the break dancing, the b-boys and the b-girls, how you act, walk, look and talk, is all part of the Hip-Hop culture.”

“El Hip-Hop representa todo un movimiento cultural. Cuando se habla de rap, hay que entender que el par es parte del Hip-Hop. El ser un DJ [el que pone los discos o hace la mezcla de música] es parte del Hip-Hop. La moda y el lenguaje es parte de la cultura HIP-HOP. Así que el break dancing [un baile que combina una serie de movimientos aeróbicos y rítmicos, de artes marciales y de bailes aborígenes de África] los y las Jóvenes que bailan estos ritmos, actúan camina y hablan dentro de la cultura del Hip-Hop.” (Frisa y Tonchi, 2004: 445)



Africa Bambaataa. Fotos en: <http://hiphopesrevolucion.blogspot.com/2009/07/africa-bambaataa-el-padrino.html> referencia recuperada el 12 de marzo de 2010.

Africa Bambaataa es considerado como el primer músico en introducir el estilo Hip-Hop en la escena neoyorquina, especialmente en el South Bronx a finales de 1960, y de apoyar las expresiones gráficas propias de las pandillas juveniles.

El mensaje es significativo, pues se trata de que todo aquel que disfrute de la música Hip-Hop, podrá en teoría desarrollar un estilo de vida que irá desde cómo vestir, qué escuchar y qué pintar en el sentido de lograr identidad frente a la sociedad, hoy día ya tradicional. (Frisa y Tonchi: 2004, 448) Estamos entonces frente a un caso de una forma contracultural.

La contracultura es un fenómeno que reacciona a un contexto específico y de no aceptación al sistema de valores ya establecido y reconocido por las clases dominantes. Responde a una forma colectiva de rebelión de grupos juveniles, marginados y revolucionarios que pugnan por el cambio o por alternativas afines a sus modos de vivir y de pensar. A veces se llega a movimientos de protesta política pues sus participantes han articulado una oposición intelectual y hasta política desde un estado de inconformidad. Por esto podemos pensar que estos grupos tienen una convención en donde el conjunto de integrantes está de acuerdo en los símbolos y elementos que se apliquen en su lucha contra lo establecido. (O'Sullivan: 2005, 84)

A continuación tenemos la definición que el escritor e investigador de la contracultura en México, José Agustín presenta en su texto sobre este tema:

"...es toda una serie de movimientos y expresiones culturales, regularmente juveniles, colectivos, que rebasan, rechazan, se marginan, se enfrentan o trascienden la cultura institucional. Y por cultura institucional se da a entender a la cultura dominante, dirigida, heredada y con cambios para que nada cambie, muchas veces irracional, generalmente enajenante, deshumanizante, que consolida al status quo y obstruye, si no es que destruye, las posibilidades de una expresión auténtica entre jóvenes, además de que aceita la opresión, la represión

y la explotación por parte de los que ejercen el poder, naciones, centros financieros o individuos..." (José Agustín, 2005:16)

Como lo plantea este autor, los jóvenes se ven reprimidos y por eso buscan formas alternativas de expresión como lo es el *graffiti* y el *street art* en particular. Estas son la plataforma para lograr una identidad que unifique criterios en cuanto a las representaciones en las calles.

El *street art* es visto también como subcultura, lo que quiere decir que dicha subcultura, se ve inserta dentro de una cultura principal, o la llamada cultura oficial.

Este término de "cultura oficial", no es otra cosa sino lo que está socialmente aceptado y que se encuentra en el cine, televisión, radio, revistas de moda, publicaciones periódicas y libros. Todo joven que no sea aceptado por este tipo de institución; ni la reconoce, ni la acepta sino que la aborrece, la cuestiona y la critica. Una forma de hacerlo es la pinta en la pared. Pero también lo es la búsqueda de identidad, la cual logra reuniéndose con sus iguales y no con el "otro". Es con sus iguales que puede platicar, que lo pueden entender, ayudar, apoyar y hasta amar. Los muchachos se juntan para hablar de sus problemas y de este modo, para planear las acciones que realizarán para expresarse a través de sus pintas, estenciles, calcomanías, y posters de sus barrios que por lo general están en las zonas urbanas más marginadas.

Pero la cultura oficial es perversa y todo lo copta y oficializa. Basta el ejemplo de la efigie del Che Guevara. Ya sabemos como el sistema capitalista la tomó de la tradición liberadora revolucionaria y la convirtió en una marca de camisetas para jóvenes. Así sucede también con el *graffiti* y las manifestaciones hermanas del *street art*; ya han sido puestas en cine, televisión y video e incluso algunos galeristas ya la tienen en sus acervos.

Para explicar lo que es la subcultura, partiremos de que nosotros somos parte de una sociedad de clases donde hay divisiones bien marcadas. Cada quien sabe su lugar dentro del sistema. Las desigualdades, la discriminación, la riqueza y el poder, han producido lo que llamamos relación de dominación; es cuando unos

detentan el poder sobre otros. Cuando los individuos se hacen conscientes de estas diferencias de clase, toman una posición que les permite producir patrones culturales así como objetos estéticos propios y para sus iguales. Sin embargo estas subculturas están bajo la parentela de la cultura dominante, pues no se pueden abstraer totalmente de su realidad. Aquí se presenta una dificultad; sabemos que hay una tendencia a interpretar las subculturas como fenómenos significativos solo desde el punto de vista de la resistencia o de oposición radical. Si estos grupos no causan problemas notorios; entonces las autoridades (el *establishment*) no los toman en cuenta. Pero si rayan las paredes o destruyen propiedad privada entonces sí que los reconocen. Por ello es sabido que la “subcultura” es un fenómeno contrario a la integración, aceptación o a la conformidad para la clase dominante. (O’Sullivan, 1995: 345)

Las clases dominantes reprueban y anulan, estigmatizan y reprimen a todo aquel que no entre en los parámetros impuestos por ellos. La manera de rebelarse es realizando estas acciones a escondidas y que no son del agrado del “otro”, del que no es ni piensa como él.

Pues es así que el arte callejero es al mismo tiempo una subcultura y una forma de contracultura que hace reclamos anónimos a la sociedad a través de los mensajes gráficos que genera. Y de otro modo con esto se genera una cultura visual y una forma de vida. El término *street art*, se usa para diferenciar el trabajo que tiene una intención estética, del que es para delimitar territorio y es de tipo vandálico.

La pregunta que se plantea es la de ¿Qué hay en las paredes de la calle, de las paradas de autobuses y en fin de todo el mobiliario urbano? ¿Qué significados encontramos en esos trabajos de los jóvenes.

Una de las explicaciones que resulta factible para entender el trabajo de la calle, es que se puede lograr una libertad imposible de tener dentro del arte formal que tiene reconocimiento del *mainstream*, tanto en nuestra nación, como a nivel internacional. El artista tradicional, el que está dentro de la cultura oficial tiene

demasiadas trabas para lograr la libertad, eso lo dice Alberto Argüello de la siguiente manera:

“Debido a que hay un determinismo social, el proyecto creador de un artista no se puede desarrollar a su gusto [...] lo importante no es ser conocido sino reconocido.” (Argüello en Díaz: 2009, 106)

1.3 Antecedentes del estado en que se encuentran algunas calles de la Ciudad de México. Colonias Roma y Condesa.

La Ciudad de México, como muchas otras orbes del mundo, se encuentra intervenida con muy diversas manifestaciones gráficas de la cultura contemporánea y relativas al *street art*. Si se camina por el Parque de Chapultepec, ahí se encontrará con letreros, calcomanías y hasta *graffities*, colocados en los espacios que hay entre el pasto y los árboles. La cantidad de elementos no está en relación con los espacios en los que uno pensaría que no es posible colocar dichos elementos gráficos.

El “autor” del arte callejero, se vuelve creativo y muy observador; aprovecha todas las oportunidades de dejar una marca, o su mensaje gráfico.

En México se ido desarrollando el graffiti desde hace aproximadamente una veintena de años, y se ha adoptado el estilo de trabajo de Nueva York y Los Ángeles. Es la Ciudad de Tijuana la región por la que llega esta tendencia a nuestro país y de ahí va a las ciudades más grandes con zonas marginadas más amplias, como son el caso de Guadalajara y Monterrey. Es en Guadalajara donde se desarrolla con más intensidad. También Aguascalientes fue un foro para estas nuevas ideas. Muchos graffiteros pasaban de San Diego a México y ellos poco a poco fueron dejando sus *graffities* y también enseñando a otros jóvenes estas técnicas del aerosol. Hubo intercambios de ideas y de recursos. Todo este legado gráfico, se encuentra hoy mezclado con otras técnicas diferentes a la pintura con *spray (spray can)*.

En 1991, llegó al Distrito Federal, un grupo de graffiteros desde Los Ángeles California, y realizaron sus pintas en distintos lugares de la ciudad. Llegaron hasta Santa Fé, Ciudad Netzahualcoyotl, al Centro Histórico, al Paseo de la Reforma y Ciudad Universitaria. Este fue el momento en el que realmente se difundió esta forma expresiva y gráfica. (Ávila: Online; 1998)

Ricardo Guerrero (Bolo), es uno de los primeros en hacer pintas en el D.F. además fundó la primera escuela de *graffiti*, hoy día desaparecida. Guerrero dice que el *graffiti* es una técnica estudiada, difícil y rebuscada, que no se puede dominar fácilmente. Este autor realizó el primer mural en México, que fue reconocido como parte de la cultura urbana.

“...el spray es mi voz y la pared el medio” (Santín Iriarte:1998, 18)

Ricardo Guerrero Nació en la Ciudad de México el 11 de junio de 1972 Ha dado varias conferencias sobre graffiti-arte en distintas universidades de México y Estados Unidos Graffiti-Arte: 1992 EC 2000, Los Angeles, EUA 1993 Expo Columbia, México 1993 Children of the Earth Leadership Program, Nueva York, EUA 1993 Arts Education (UCLA), Los Angeles, EUA 1993 IV Bienal internacional de Poesía Visual (1er lugar) 1994 Concurso Pintura de Murales Santa Fe (1er lugar). Hoy día se dedica profesionalmente al diseño gráfico y a la fotografía formal. (La Moira: s/f)

En México como gran ciudad, hay muchas pandillas o *crews*, por lo que es imposible hacer un listado completo; sin embargo, vale la pena mencionar algunas de ellas como BICE, NEUT, BCA, 2A, ANR, KFC, BNB, BOER, EKLA, FICOR, TACHE, REVOST, HOLLOW, PET, YEF, PIER, SBS, YORK, BITCH, ASCO, RARE, KUBO, TENK, SNER, BOER, CHK, DM, JS, AC, entre muchas otras. Ellos trabajan en grupo y hay siempre un jefe que decide cuándo y dónde se pinta o se interviene.

Muchos otros artistas han colocado sus trabajos gráficos y son famosos a nivel internacional, como son Acamonchi y Flavio Montessoro, conocido como *Mister Fly*. Ellos dos entran en la categoría de “king” o experto. A los novatos les llaman “toy” o juguete

Cuando el artista callejero instala su trabajo sabe que no va a durar para siempre, aunque su pieza tenga un gran significado. Sabe que será repintada por alguien más, o cubierta por una capa de pintura del dueño del inmueble. Este sentido de efímero es lo que define al trabajo de la calle. Las pinturas tienen un tiempo de duración, que no es previsible por el *writer*; realmente no se sabe lo que le puede suceder a su trabajo, por ello es como una forma de aventura.

Aparte de las zonas urbanas mencionadas más arriba, hay que hablar de Iztapalapa, el área del Metro Chabacano, el Metro Pantitlán, el Metro Chapultepec, la zona conurbada de Ecatepec de Morelos en el Estado de México, diversos barrios de Xochimilco, la colonia Guerrero, colonia Escandón, los puentes del Periférico y Viaducto; como lugares donde se han desarrollado grandes grupos o comunidades que se dedican al *graffiti* o al *street art* y que además son notorios y reconocidos. (CONACULTA: 2009)

Lo primero que llegó a la ciudad fue un despliegue de *graffiti* en muros y paredes, que al principio mostraban reclamos sociales, y que hoy contiene imágenes menos explícitas pero más estéticas. Estos primeros artistas usaron aerosoles y spray y produjeron piezas grandiosas que representaban valores de la comunidad y del orgullo nacional indígena. Un ejemplo son los trabajos de Ciudad Netzahualcoyotl que se siguen realizando bajo estas ideas por el colectivo Teckpatl (*graffiti* tradicional). (CONACULTA: 2009)

Con la llegada del *street art* se aplicaron otros recursos, nuevas técnicas y materiales pictóricos y de representación. De hecho los nombres de posgraffiti y de neograffiti están más relacionados con el uso y combinación de medios electrónicos o digitales; y van muy relacionados a los procesos de globalización.

No hay un lugar en el que no se encuentre una calcomanía o una marca, pero son las colonias Roma y Condesa, donde se han dado los fenómenos más difundidos por la prensa y las noticias. Se considera que esta zona de la Ciudad alberga a una importante población que produce y consumen arte, tanto de la calle como de galerías. No en vano es un área urbana en la que se han asentado muchas pequeñas galerías oficiales y otras que son de carácter experimental. No obstante

lo anterior, algunos autores que pertenecen a barrios menos favorecidos económicamente, critican y reprueban lo que ellos consideran algo oficial y no popular.

“La casa de la esquina”, en las calles de Monterrey y Zacatecas de la colonia Roma, es una de estas propuestas experimentales. El inmueble fue abandonado en los años noventa y albergaba a un taller de serigrafía. Su propietario lo rentó a un escultor y estos dos personajes, ante la proliferación de elementos callejeros, decidieron abrir el inmueble a todo joven que deseara expresarse con libertad.

“Propiedad del pintor Gilberto Peña, después de un tiempo, La casa de la esquina fue habitada por Néstor Sánchez, escultor, y su esposa, Anna Valdemar. Un día, a Gilberto y a Néstor se les ocurrió pintarla con motivos urbanos, y no pararon hasta que cada rincón fue decorado.” (El Universal: 2007)

Este espacio logró la reunión de un centenar de autores. Esta noticia salió en diversos periódicos de la Ciudad de México. También podemos ver videos sobre este inmueble y lo que se ha hecho ahí en diversas páginas de Internet.

¿Qué es lo que vamos a encontrar en las calles de estas colonias? Pues de todo tipo de imágenes, de técnicas y materiales en trabajos desde anónimos; hasta de personajes muy reconocidos. Podemos encontrar desde *stickers*, hasta murales, pasando por los aclamados esténciles de Acamonchi de Sinaloa. Tienen un proyecto que se anunciaba en su página web “graffitiroma”. Se dice que los trabajos puestos en este barrio son de tipo “cool”, lo que quiere decir que están hechos por muchachos de clase media, jugando a ser niños malos.

Sin embargo no todos son jóvenes favorecidos económicamente. Los que si lo son, están presentes en las galerías y en eventos como el ya descrito, que son organizados por el mercado del arte o por empresas comerciales.

Hay una serie de galerías y centros de investigación, dentro de la zona, que son las que propician el desarrollo de estos trabajos gráficos callejeros. A continuación mencionaremos cuáles son las más avocadas al desarrollo del *street art*.

Colonia Roma	
La Casa de la Esquina	Calles de Monterrey y Zacatecas
Galería Vértigo	Calle Colima No. 23

Colonia Hipódromo Condesa	
Galería Espacio Arte Joven	Colima No. 179
Elaboratorio (underground).	Amatlán No.105
Galería Trolebús	Calles de Guadalajara y Veracruz

1.4 Manifestaciones gráficas y estéticas encontradas es espacios de la vía pública. (Fotografías)

En esta sección presentaremos una colección de materiales fotográficos solo para dar una idea de algunos ejemplos de intervención. Que fueron captados durante las visitas en ambas colonias, la Roma y la Condesa. Aunque no sabemos de quien son algunos de los materiales; debemos disculparnos por hacer uso de ellos como ejemplo.



Combinación de estencil y calcomanías. Estas las imágenes fueron tomadas en la calle de Amsterdam, tanto en inmuebles, como en los camellones y mobiliario urbano. En la colonia Condesa. Diciembre del 2008. Fotos: Eugenia García Robles.



Combinación de estencil y calcomanías. Estas las imágenes fueron tomadas en la calle de Amsterdam, tanto en inmuebles, como en los camellones y mobiliario urbano. En la colonia Condesa. Diciembre del 2008. Fotos: Eugenia García Robles.



Combinación de graffiti y calcomanía en la Colonia Roma, calle de Querétaro. 2008. Fotos: Eugenia García Robles.



Combinación de graffiti, sticker y cartel (*wheat paste*) en la Colonia Roma, calle de Querétaro. 2008. Fotos: Eugenia García Robles.



Combinación de cartel-engrudo y de calcomanías. Calles de Baja California y Ometusco. Colonia Condesa. 2008. Fotos: Eugenia García Robles.



Esténcil y cartel o *wheat paste*, con intervención de gises. Dentro de la Escuela Nacional de Artes Plásticas, UNAM. Xochimilco, D. F. 2007. Foto: Eugenia García Robles.

Cartel callejero y engrudo en combinación con esténcil. Colonia Roma dentro de la Casa de la Esquina. Foto: Eugenia García Robles.



Graffiti, cartel y calcomanías en la Colonia Condesa sobre Circuito Interior, José Vasconcelos casi esquina con el Eje 2 Sur, Juan Escutia. 2008. Foto: Eugenia García Robles.



Poste con Calcomanías en la Colonia Condesa, sobre la avenida de los Insurgentes, casi esquina con la calle de Celaya. Foto: Eugenia García Robles.



Esténcil en la base de un poste sobre la avenida de los Insurgentes en la Colonia Condesa. Trabajo realizado por Watchavato. 2008. Foto Eugenia García Robles.

1.5 Tipos y técnicas de arte callejero o Street Art. Análisis y clasificación de las imágenes encontradas en las calles y espacios públicos y manifestaciones estético visuales en algunas zonas de la Ciudad de México.

En este capítulo se intenta explicar cómo son los distintos modos de hacer arte en vía pública, arte callejero o “*street art*”. Hay varios métodos y técnicas para la ejecución de las llamadas piezas, y es nuestra tarea el tratar de pormenorizar cada una de éstas. Por otro lado, algunas de estas formas de representación pueden ser apropiadas por la pintura mural y de caballete y por ello el que se comenten en este apartado sirve para la comprensión de las aplicaciones posibles del arte callejero en las manifestaciones artísticas más tradicionales.

Hay que mencionar que dados los orígenes de estas manifestaciones estéticas, tendremos que referirnos a ellas en su idioma original; en inglés, pero también hay términos en otras lenguas como el francés.

Es innegable la cantidad de objetos gráfico-estéticos que encontramos en las calles, muros, paredes, portones, espectaculares, vidrieras, y transporte público. Gran cantidad de estas producciones tiene un carácter particular que depende de las técnicas y materiales empleados en su producción, además de la iconografía.

Para las tribus urbanas es importante el diferenciar el trabajo de él y de otros grupos de la misma área geográfica, ciudad o barrio; y podemos mencionar como ejemplo al ya famoso y desaparecido pintor norteamericano y de Nueva York Jean Michel Basquiat. Dicho autor comenzó en los años setentas haciendo *graffiti* en la vía pública y en los

Vehículos de transporte de su ciudad. Llegó a ser tan reconocido que hasta su sobrenombre sigue estando en algunas revistas de la época (Hughes;1997). Basquiat era identificado como “Samo” y se le denominaba *writer*, como a todo *graffitero* que ya tenía rasgos personales de trabajo (King); además de ser reconocido debido a los rasgos dejados por los tipos de válvula que usaba para dibujar con aerosoles.

Este pintor y grafitero neoyorquino fue, asistente y amigo de Andy Warhol y del considerado como neo-expresionista, Keith Haring. (Kolossa; 2004: 50)

“In the middle phase, lasting from approximately 1984 to 1988, when he developed the first symptoms of AIDS, Haring produced paintings that were essentially Pop versions of Neo-Expressionism. In these years he also used his cartoon-like graphic line to execute murals, many of them for (and even together with) children.”

“En la fase media [del trabajo de Haring] que duró aproximadamente de 1984 a 1988, cuando él desarrolló los primeros síntomas del SIDA; Haring produjo pinturas que fueron esencialmente versiones Pop del Neo-Expresionismo. En estos años el usó línea gráfica como de caricatura para realizar murales muchos de ellos para niños.” (Galloway: 1997)



Keith Haring - "Pop Shop"
© Estate of Keith Haring
Photo by Charles Dolfi-Michels

Mural en la tienda "Pop Shop" de Keith Haring. 1989. Foto en: www.artknowledge.com

Tanto Warhol como Haring, retomaron estas formas del arte callejero para introducirlas a sus personales conceptos sobre la expresión gráfica dirigida a las galerías de arte establecidas. (Hogan; 1998: 14-24)



Andy Warhol y Keith Haring. Foto http://www.homines.com/arte_xx/crono_keith_haring/index.htm

En esos tiempos, estamos hablando de los años setentas, los mexicanos que vivían en las fronteras de los Estados Unidos de Norteamérica, empezaron a retomar la influencia del concepto de arte norteamericano, los movimientos del *graffiti*; usando y traduciendo este tipo de trabajo y de expresión, a la realidad nacional y en poco tiempo, estas formas de la estética llegaron a diversas ciudades de la República Mexicana y principalmente al Distrito Federal. (Anaya Cortés: 2007)

El *graffiti* fue la primera forma estética y de reclamo social que llegó a nuestro país y posteriormente las demás manifestaciones como los estenciles, los *stickers*, los carteles callejeros, y hasta proyecciones de video sobre paredes y edificios. Cada una de estas categorías de trabajo requiere de diversos materiales y técnicas, que aunque no parezca, son más complicados de lo que aparentan ser. Para pintar un graffiti o un estencil, se requiere de una gran habilidad manual y de un gran conocimiento de la cultura popular en la que vive; pues para poder lograr el reconocimiento de sus pares, debe de presentar objetos gráficos y motivos (mensajes) que sean comunes para ambas partes. Muchos de estos artistas de la calle logran una maestría en la colocación de sus obras, demostrando su dominio en la aplicación de técnicas y materiales. Es por lo anterior que se cree importante hablar de las particularidades de cada una de estas manifestaciones estéticas de la vía pública.

Pintura encontrada en vía pública.

La pintura como técnica, puede ser vista en algunas áreas de la Ciudad de México donde lo que hay es un dibujo u obra pictórica que fue puesta con la sola idea de llamar la atención. Hay pinturas en la vía pública que no pueden ser consideradas como *Graffiti*, y no son tampoco obras de arte, sino que representan a una parte de la cultura popular y por otro lado, en algunos casos, manifestaciones de las subculturas o tribus urbanas. En estos trabajos, se repiten muchas de las formas de expresión pictóricas que pertenecen a la pintura mural o de caballete, pero con intención más decorativa que artística.

La pintura de la calle es un tipo de obra popular y para el consumo masivo; hasta podemos decir que no es banal, pues trata de mostrar una serie de problemáticas de la sociedad, de la política o de la religión y de la cultura popular. (Rodríguez Plaza: 2004)

La hoy denominada *pintura callejera*, tiene sus raíces en la pintura mural de la tradición nacionalista y en el arte popular, y a veces muestra pretensiones que van más allá de lo solamente estético; o sea artísticas. Un referente anterior en provincia y en el D F, eran las pulquerías y cantinas cuyas fachadas fueron pintadas por diversos artistas anónimos y conocidos; entre los años de 1930 y 1940. (Edwards. 1966: 141-164)

En años más recientes, se ha podido ver un sinnúmero de muros pintados, garabateados, grafiteados, tachados, borrados, de objetos pegados con engrudo, etc.

En estas obras se representa a personajes conocidos, símbolos patrios, y hasta caracteres de otras culturas, además de los mexicanos; solo que estos muros están pintados con brochas y pinceles no con aerosoles. Tal es el caso de los retratos del Sub-comandante Marcos o del de Pancho Villa (sobre la calle de Tres Cruces), ambos pintados sobre transitadas calles del barrio de Coyoacán y repintados frecuentemente, puesto que ya llevan varios años; basta con pasear en dicho barrio para encontrarlos al paso.

Un ejemplo más es el de una imagen de estilo surrealista que nos refiere al trabajo de Renè Magritte, el pintor belga y que representa a un desnudo femenino. Se

encuentra en el Parque México, y parece haber sido parte de la publicidad de algún negocio.



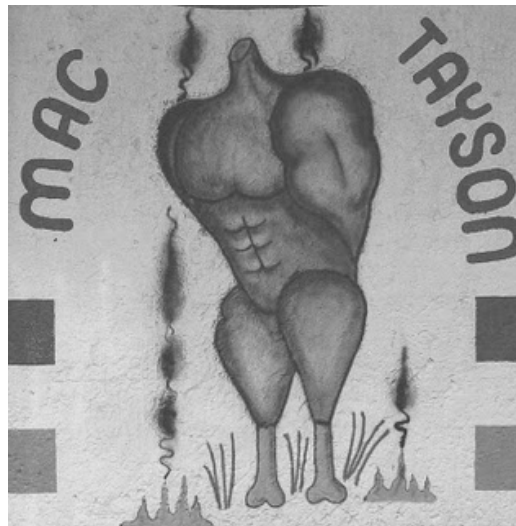
Pintura que no es *graffiti*, en vía pública. Desnudo estilo surrealista copiado de una obra de René Magritte. Encontrado en la colonia Condesa, Calle México # 67. 2008. Foto: Eugenia García Robles.

Otro ejemplo son las vírgenes o santos, que están rodeados o enmarcados con otras grecas y que evidentemente, entran en terrenos de la pintura con aerosol. Otras representaciones de la Virgen de Guadalupe, están pintadas casi con plantilla, pues se encuentran en el mismo formato y medidas; contienen por cierto, un mensaje que en todos los casos se refiere a que el mexicano que se emborracha; ofende a la virgen. Hoy día son visibles sobre las avenidas de Tlalpan y el Eje central.

Un trabajo similar es la gran Virgen de Guadalupe que se encuentra dentro de un estacionamiento público sobre la Avenida Cuauhtémoc y la calle de Chihuahua, que por cierto lleva casi veinte años, y se le retoca con cuidado. Muestras como esta de la Virgen de Guadalupe hay en todas partes.

A la pintura de la calle no debemos confundirla con los ejemplos que plantea Juan Carlos Mena (2003) en su libro *Sensacional de Diseño*; donde lo que muestra es una serie de anuncios publicitarios relativos a pinturas hechas ex profeso, por los dueños de tiendas y negocios que se encuentran en zonas económicamente deprimidas dentro del Distrito Federal; o al interior de mercados de colonia, talleres mecánicos y todo tipo de tiendas. Estas piezas son anuncios de carnicerías o de pollerías y con lemas como este:

“Pollos MacTyson, los mejores”, y se nos muestra a un pollo con cuerpo de fisicoculturista a lo largo de diferentes páginas de la publicación.



Anuncio de una rosticería. 2004. Foto: kolores.blogspot.com/2007/05/losensacional-de...

Recuperado el 2 de junio de 2008

Existe también otro tipo de obra en el piso y que se hace con gis o tiza de colores a la que también denominan pintura callejera. Este tipo de trabajo tiene la finalidad de ganar dinero y por lo general el dibujante se queda junto a su obra para recabar donativos. En nuestro país no es muy frecuente ver la pintura de gis o tiza, sobre el piso además de que es una moda muy reciente y de origen extranjera. Sin embargo es factible ver ejemplos de este arte, aunque en otros países por la vía de Internet. Uno de estos exponentes es Julian Beever, reconocido artista

británico, que se dio a conocer por sus obras de arte con gis pastel, realizadas directamente en el piso, utilizando una técnica llamada anamorfosis, dando una ilusión óptica de tercera dimensión. Se puede consultar en:

<http://users.skynet.be/J.Beever/pave.htm>

Graffiti en la vía pública.

El *graffiti* se define como la pintura críptica que ha sido realizada con spray o aerosoles, además de algunas clases de plumones; es rayar la pared y hacer trazos personales. El término *graffiti* viene del italiano y es el plural de *graffito* que quiere decir, marca o inscripción realizada al raspar o rayar un muro; y el latín es *graphiti*.

Es un proceso de la comunicación visual de varias culturas, pues se ha vuelto global, ha tomado elementos de todas y es un proceso sincrético, Va a emitir mensajes positivos o de denuncia originales a través del uso de diferentes recursos. Es un elemento que mezcla pintura y texto, y que tiene que ver con intereses de identidad. La sociedad tradicional considera que este, es una manifestación desordenada, caótica y criminal, debido a que este trabajo de carácter anónimo y se propaga como una forma de vandalismo ciudadano.

En nuestros días, es sabido que el primer graffiti viene de Europa y pasa primero a Norteamérica; y de ahí a Latinoamérica.

“Podríamos decir que el origen del Graffiti actual comienza en los años sesenta cuando las gangs o bandas callejeras empiezan a escribir en los muros para protestar o delimitar su territorio. Pero en realidad hasta que no aparece en Filadelfia el bombing (bombardear o pintar por todas partes el nombre o apodo del artista) y mas adelante en el Bronx el writing (escribir en paredes y vagones), no se puede hablar realmente de Graffiti.” (Vega: 2009)

Esta forma de representación está influenciada por diversos elementos gráficos de la cultura oficial, como son el arte, el diseño gráfico y el cine; pero también por la cultura popular como es el ejemplo de la lucha libre, las historietas e ídolos e la música. También podemos encontrarlos en el tatuaje y el denominado *body art*, tan solicitados por la gente joven.

El graffiti basa su llamativo aspecto e impacto visual en la gran cantidad de elementos gráficos y estilos de escritura y signos caligráficos, logrados a partir de los materiales y pinturas que aplica.

“Over the years the original setter style has developed to encompass a whole range of different typographic forms: the legible “block letter”, the distorted and intertwined “wild style”, the familiar “buble style” and “3D style”.

“A través de los años, el estilo original del graffiti ha desarrollado un gran rango de formas tipográficas: la legibilidad de la letra mayúscula, de la letra distorsionada y de las letras encimadas o yuxtapuestas del “wild style” o estilo salvaje; o el muy conocido “buble style” o estilo tipo bomba y el estilo 3D o de tercera dimensión” (Ganz, 2002: p.10)

La cita anterior hace referencia a la importancia que tienen las diferentes clases de escritura, formas y tamaños de letras y estilos como las de tercera dimensión o 3D. También es un ejemplo de la complejidad con que son planeados y proyectados estos mensajes visuales que como podemos ver se manejan a un nivel polisémico debido a los varios recursos retóricos del lenguaje gráfico que utilizan.

Hay dos modos de producir piezas de graffiti, una legal con permisos de los dueños de los muros y el otro ilegal y completamente transgresor. Esta segunda forma es del agrado de estos *escritores*, pues conlleva muchos riesgos como el de posibles caídas desde lugares altos, el de ser atacados por otras pandillas o el de ser atrapados por la policía. A los muros legales en los que se pinta con permiso, se conocen como *hall of fame*; puesto que esta actividad no se lleva con la idea del reconocimiento social, sino más bien lo contrario.

Una característica de estos trabajos es la rapidez, y otra el vigor con que son realizadas las “pintas” en muros de cualquier sitio. Otro efecto que producen las pintas, es el de lograr un impacto visual; pero eso dependerá de su magnitud, del colorido y del contenido gráfico e ideológico plasmado ahí dentro del muro.

En este momento, la técnica de representación con aerosol ha cumplido cuarenta años en la calle, y los viandantes ya están más que acostumbrados a ver estos dibujos y marcas que se encuentran prácticamente en todas las calles de una ciudad.

Para algunos autores o *writers*, o escritores, una pared en blanco resulta ofensiva y antiestética, razón por la cual es excelente medio para embellecer ese punto del barrio, quitando así su apariencia simple y deprimente. Para otros es simplemente un reto a su poder de creación.

Una cosa debemos reconocer, y es que no se puede negar, el interés que estas manifestaciones callejeras han producido en un amplio sector de la población, mayormente el juvenil.

Hay un modo de *graffiti*; es el llamado *graffiti* mural o mural de *graffiti* en el cual se aplican dibujos figurativos pero sin ningún tipo de mensaje escrito y comprensible. Lo anterior no es una definición establecida, pues encontramos muy dispares puntos de vista por parte de los críticos. Por otro lado, son variadas las opiniones sobre este rubro y hay diversas explicaciones sobre lo que llaman “tipos de *graffiti*”.

Esta forma de pintura o “pinta”, se encuentra casi siempre en casas o predios privados y en propiedades públicas, por lo que también las encontramos en señales de tránsito, muros, puertas, vehículos de transporte y donde se pueda acceder. A veces los lugares donde se ha realizado la “pinta” son de muy difícil acceso, o totalmente insólitos.

Esta modalidad de arte callejero, tiene un carácter de transgresor pues por lo general se pinta a escondidas y en lugares no permitidos. Una gran cantidad de jóvenes que se dedican a realizar esta actividad, la llevan a cabo en horarios en que no hay gente transitando las calles, o en lugares poco concurridos. La mayor parte de ellos buscan el anonimato ante las autoridades y la policía; pero buscan el reconocimiento frente a sus iguales. En contraposición a la clandestinidad, algunos órganos gubernamentales promueven y permiten concursos o eventos donde se realizan pintas de *graffiti* con la anuencia y legalidad necesarias. Fue el

caso del “Mega Concurso de Graffiti en el Estadio Azteca”, auspiciado por la Secretaría de Seguridad Pública del Distrito Federal en el año 2008. en este participaron más de 300 grafiteros.

(Lagunas: 2007)

“...El paisaje urbano de las principales ciudades de México se ha inundado de graffiti, por su impacto visual, para algunos es un asunto de agresión estética que debe ser sancionado y erradicado; para otros, en una forma de expresión de las culturas subalternas en un intento por emanciparse de la marginación que soportan.” (Tinoco, 2008).

Para muchos que defienden los valores de la cultura oficial, no se trata sino de un acto vandálico, realizado por grupos fuera de la sociedad y de lo aceptado; de “seres neuróticos” y marginados y sin educación.

El origen de este movimiento viene de Nueva York y hoy día recibe influencias del Hip-Hop que es un tipo de música cuyo origen fue dado por diferentes grupos étnicos que llegaron al Bronx en Nueva York y que posteriormente crearon muy diversos ritmos musicales como el Rap. (Diego: 1997)

El *graffiti* contiene una gran cantidad de imágenes y recursos icónicos que tienen que ver con la cultura de masas y con los medios de comunicación. Estas obras tienen un carácter de efímeras puesto que están al aire libre y a merced de las variables climatológicas; y que además están sujetas a ser cubiertas por los dueños de los inmuebles o a ser tachadas por otros productores de *graffiti* (*writers*) que se consideran así mismos como más hábiles y con el derecho de repintar al anterior, por ser “de mala factura o ser *chafa* (*mal hecho*)”.

El *graffiti* es realizado casi en su totalidad, como una actividad clandestina, y por lo menos se necesita a dos personas; una que pinte y la otra que vigile para evitar una detención por la policía o los dueños del inmueble. Cuando se forma un equipo que sale a trabajar se denominan a sí mismos como *crew*, y por lo general se dividen las tareas o se asignan distintas partes del muro. Viene a ser como una forma de equipo de trabajo.

La imagen del graffiti es para muchos, una obra de pandilleros de apariencia deleznable, y por ello muchas veces son denunciados a las autoridades locales, aunque realmente sean jóvenes pacíficos.

Se considera que para empezar a trabajar el *graffiti*, es necesario por lo menos tener dos colores diferentes de aerosol. Uno de los colores será para el contorno y el otro para el relleno.

En entrevista con Tukk 888, graffitero (*writer*) de la Colonia del Valle, se nos explicó su forma de proceder al momento de planear una pinta. Lo más importante para él, es el boceto o *sketch* y este puede ser planeado en “escritorio”, o sea, en sus casas. La siguiente parte es dibujar este boceto sobre la pared para después rellenar las partes de la pieza, que así lo requieran. Posteriormente se procede a delinear el contorno general de la obra, tratando de que quede muy parejo. Sigue la parte de los detalles que serán tratados con lentitud y cuidado. De ahí se parte a darle realce a ciertos puntos focales y detalles más difíciles. Al final se tratarán los escurrimientos y goteados si es que el diseño lo requiere. En opinión del entrevistado, así se hace una pieza muy sencilla.



Este es el ejemplo de un sketch para graffiti. Foto: <http://graffiti-design.blogspot.com/2009/11/how-to-sketch-graffiti-letters-graphic.html>

Algo más complicado debería de incluir partes como firmas dedicatorias o mensajes. También comentó Tukk, (2008) que parte esencial del trabajo era la elección del lugar y que lo importante para él, es que mucha gente lo vea, y de preferencia los de otra *crew*. Tukk, nos comenta, tarda una semana en elegir el sitio pues también tiene que pensar en que no pase la policía de manera frecuente. Toma muy en cuenta el factor miedo o ansiedad de ser descubierto.

Hay diversos tipos de *graffiti*, y por esta razón es difícil clasificarlos. Mayormente la diferencia entre ellos, tiene que ver con los tipos de letra que manejan, con la forma y con los colores. Además de los objetos figurativos que contienen. Más adelante se analizarán estos temas.

En la obra de Ricardo Buil (2005:128) se hace referencia a las características de la *pinta* o *graffiti*, y explica que puede tener diversas formas como son, la ilegal, la informal y la marginal; que la finalidad de estos puede ser múltiple, variada, flexible, diversa; y que por ello encontramos un sinnúmero de objetos gráficos distintos. Que el *graffiti* está pensado para que lo vea el espectador cotidiano del barrio y que deambula por las distintas calles de la urbe. Por lo tanto, su objetivo es el de mostrar la existencia de estas bandas y el de pertenencia al grupo. Los lenguajes que manejan pueden ser lúdicos, de recreación, de integración; pero también de ironía, agresión y sarcasmo. De identidad.

Para Jesús de Diego, catedrático de la Universidad de Zaragoza en España; además hay dos formas de ver el *graffiti*, una que es realizada por encargo de los dueños de una casa o inmueble, y que tiene la esperanza de que dicho trabajo sea más estético que cualquier *pinta* de tipo libre que pueda ser puesta en sus muros, puertas o ventanas. Y una segunda que está destinada a exposiciones, galerías y museos, y que tiene la intención de que sean reconocidas sus dotes artísticas y sus cualidades estéticas como creador. Así que los autores descontextualizan la obra para llevarla a lugares antes destinados solo a mostrar obras de arte. (Diego, 1997)

También existe una terminología de los elementos gráficos que componen al *graffiti* y que son ampliamente usados por los productores de estas obras. A continuación se presenta una lista con algunos de estos términos. Por supuesto que su uso depende de la zona en la que se realicen las pintas, pues hay variaciones en la aplicación de estas palabras. Estos términos son los más significativos para el *graffiti*. Posteriormente se presenta un glosario más completo.

Tag o taggers. El *tag* es una etiqueta y en general se toma como una firma. Ellos solo pintan letras o palabras. No hacen murales y la ortografía o redacción les tiene sin cuidado. También hacen rayones.

Pintas. Estas obras contienen mensajes políticos, religiosos, comunes y algunos de contenidos crípticos.

Pieza. Es un trabajo terminado y puede contener diferentes formas y figuras. Son muy elaborados y contienen muchos colores. En ellas los contornos son muy importantes.

Bomba. También *bombers*, y se caracterizan por sus letras abombadas y redondas con efectos volumétricos. Con estas se escriben los nombres de batalla de algún *grafitero* o hasta de una *crew* completa.

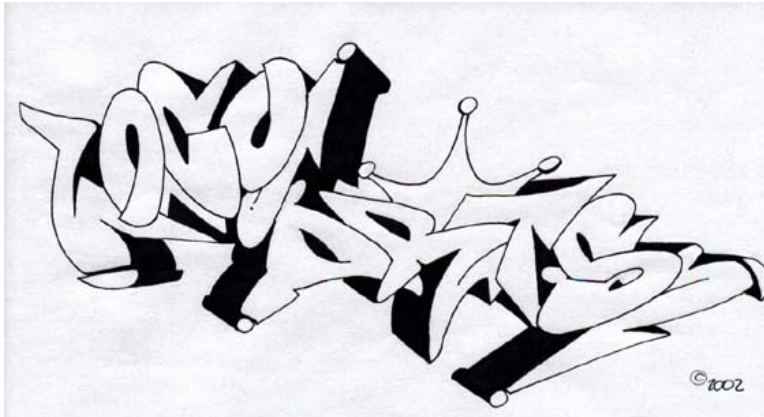
Splint. Rasgar. Son un tipo de letra que comienza con un rasgo delgado y se va engrosando conforma van hacia arriba.

Crew. En español es la banda o grupo de grafiteros que realizan una pieza. Son los colectivos que trabajan dentro de la clandestinidad.

Wildstyle. En español sería como decir salvaje. En realidad es una pieza de gran formato que ocupa toda una barda y es complicada de leer. Esta forma de graffiti incorpora entrelazadas y superpuestas las letras y formas. Puede incluir flechas, puntas y otros elementos decorativos en función de la técnica utilizada. Las capas múltiples y formas que este estilo extremadamente difícil producir de forma homogénea, por lo que el desarrollo de un estilo original en este campo es considerado como uno de los mayores retos.

Desde que un grafitero comienza con la idea de trabajar en piezas, se va corriendo la voz de que hace letreros, anuncios, camisetas y otros artículos. Que puede pintar paredes internas, closets, cocinas, etc. Algunos murales han sido muy bien pagados y otros han pasado a la historia, como es el caso de la película “amar te duele” (Amar te Duele: 2002). Con el tiempo se han llegado a considerar altamente decorativos. Los elementos gráficos se unen en imágenes dinámicas y abigarradas, perfectos pues se requiere de excelente pulso. Los caracteres, contornos y la plasta de pintura, no dejan un solo lugar vacío. Dicen que se

pueden reconocer entre ellos por las manchas de aerosoles, aunque muchos ya usan guantes de látex.



Este es un ejemplo del *wildstyle*. Este es un boceto preliminar. Foto: www.taringa.net

La más reciente manera de hacer graffiti es la digital o virtual. Lo interesante de esta técnica es ver las numerosas posibilidades de manipular la imagen. Se puede escanear un boceto propio y trabajarlo desde la aplicación de Adobe Photoshop, o desde Adobe Ilustrador; pero se puede hacer hasta con Paint, que es un accesorio en Windows.

En Internet hay muchas páginas tutoriales en las que se muestra como realizarlos.

Al graffiti digital se le conoce como “el arte que no ensucia”

Stickers en la vía pública.

El *sticker*, no es otra cosa que una etiqueta auto-adherible que contiene dibujos o temas gráficos que pueden ser dibujados o escritos. Flavio Montessoro, les llama por la denominación que se ha manejado en México desde la década de los cincuentas, o sea, “calcomanía” (Montessoro: 2009). Por lo ya mencionado, estas etiquetas pueden ser pegadas en cualquier parte, de forma rápida y así evitar el peligro de una aprehensión. Además de que la operación de pegarlos es muy rápida, la de despegarlos es lenta y difícil, y por lo general se requiere de solventes costosos.

“...El sticker art es más que una simple pegatina, es cualquier cosa que se pueda pegar sobre cualquier superficie en la calle, transformándose inmediatamente en una pequeña obra de arte.”(Minguet, 2007).

También sabemos que el *sticker* es tomado como una especie de Tag o firma semi-industrializado.

Los lugares preferidos para colocar los *stickers* son las señales de tránsito y el mobiliario público como son los buzones de correos o las lámparas exteriores a casas o edificios. Pero hay muchos jóvenes que los ponen sobre sus pertenencias como cuadernos, carpetas, computadores, teléfonos, automóviles, o en el *locker* escolar.

Estos trabajos gráficos pueden ser impresos sobre papeles adhesivos y se supone que no son caros. Por ello, muchas de estas etiquetas se envían por correo electrónico de un país a otro, y es así como se da una exportación de imágenes y de ideas que apoyan a los fenómenos comunicativos de la globalización. Otras calcomanías son hechas con películas de vinilo o con materiales plásticos adherentes. También se recurre a cinta adhesiva de color o a cinta aislante para electricista, y con segmentos de estas se pueden producir desde letras hasta figuras complicadas.

Otra característica de este trabajo es que los coleccionistas, forman cuadernos o portafolios donde ordenan los *stickers* por colores y formas además de tener establecida una iconografía casi oficial. Estas etiquetas o formas estéticas, se van reuniendo en cualquier cuaderno de la escuela o libreta de apuntes y consideran a las etiquetas como obras de arte de pequeño formato. A estos cuadernos se les nombra como “black book”; ahí hacen sus bocetos, sus amigos les firman (con graffiti) y coleccionan las calcomanías que intercambian con sus colegas y que podemos ver en el video correspondiente, en los anexos al final; o en su defecto en la dirección: <http://www.youtube.com/watch?v=sra2ZOZab8c>. Incluso hay páginas en la Red dedicadas a rescatar los bocetos no solo para *stickers*, sino para todo trabajo del arte de la calle. En el índice hay varias referencias sobre el tema.



Sticker o calcomanía encontrada dentro de la escuela Centro, Cine y Televisión en el D.F., 2007 Foto: Eugenia García Robles.

La *calcomanía* es una modalidad del arte callejero que ha sido capturada por el sistema de la cultura oficial. Existen tiendas que venden “en línea”, camisetas, vasos, tazas y otros artículos que contiene etiquetas como decoración. Ejemplo de esto es la tienda *on line*; “Sticker Sister”.

Los *stickers* tuvieron al principio una relación con las patinetas y las tablas de *surf*, y pronto se popularizaron. Para 1996 algunos productores de etiquetas presumían haber impreso y repartido, más de un millón de estos objetos gráficos. (Walde: 2007: 44)

Se dice que el éxito que tienen las calcomanías o etiquetas, es que dejan marca en la conciencia de la sociedad; que pueden afectar el humor y hasta hacer reflexionar al espectador; son de alta pregnancia. Que pueden causar una fuerte reacción del observador y que finalmente serán absorbidas por la gente que transita la calle quienes las recordarán. Lo anterior es una opinión de Dave Kinsey citada en el artículo de Internet, por Shepard Fairey (2003) referente a la fijación de imágenes.

No es posible abarcar en este estudio a todos los artistas del *sticker* puesto que son millones y además prefieren pasar de incógnitos; pero hay grupos reconocidos y que podemos encontrar en publicaciones editoriales o en sus propios *blogs* o páginas *web*. Uno de ellos es el propio Flavio Montessoro; otros muy reconocidos son Acamonchi y Watchavato; los tres mexicanos.

Es evidente que en muchos trabajos, los realizadores tienen un entrenamiento estético-artístico y que dominan las tecnologías digitales. Es evidente lo relacionados que están con el mundo de la imagen, por lo que se cree que algunos son estudiantes de diseño gráfico.

Estas son imágenes poderosas que guardan significados simbólicos, icónicos o estéticos, donde el mensaje y la retroalimentación son la finalidad real, pues el público es el espacio del diálogo.

Se recomienda buscar en Internet videos sobre *sticker* como el de “Blue Felo”, o el video denominado “trailer_arte urbano mexicano 1”. En ambos casos podemos ver ejemplos del trabajo que se realiza en México y de los elementos culturales vernáculos, incluidos en estas imágenes, y que serán tratados más adelante.

La elaboración del *sticker* o calcomanía tiene que ver con la producción de logotipos de diseño gráfico. Desde que los estiqueros, copian las imágenes de la cultura oficial, retoman para su trabajo la idea del logo. Esto se puede ver en los trabajos registrados en formato de video, en la intervención a un reconocido restaurante de comidas rápidas con base de pollo. Ver el video “fuera de servicio”, en el anexo, o en su defecto en el sitio: <http://www.youtube.com/watch?v=2DQO6JY-qnM>

Esténcil en la vía pública.

La palabra esténcil viene de la lengua inglesa, *stencil* y en realidad no tiene una traducción al español, pero se ha castellanizado como esténcil. Los españoles le llaman estarcido y es el principio técnico básico para la estampación de telas, tanto a nivel artesanal como industrial. El esténcil también recibe el nombre de plantilla o molde, y este existe desde tiempos inmemoriales. Se han encontrado ejemplos de esto en las cavernas y pinturas rupestres, en las ruinas de la ciudad de Pompeya, en Italia. Ya en épocas remotas se le usó para duplicar motivos decorativos en paredes y techos; además de aplicarlo en telas y tejidos.

En España se le denomina estarcido y se usa mucho en los trabajos callejeros, como recurso para los que no saben dibujar bien el *graffiti*.

En las artes gráficas, el estencil se le usó para colorear el grabado a fibra y al aguafuerte; utilizando distintas plantillas, una para cada tonalidad.

También se han usado dentro de los sistemas de publicidad, producción y ventas, pues son una manera rápida de etiquetar y poner membrete a diversas mercancías, etiquetas y embalajes. Hoy día se aplican sobre contenedores y barcos, lo mismo que en las instalaciones del tren subterráneo; como el Metro de la Ciudad de México, o en cajas de mercancías varias; sobre todo si no pertenecen a grandes empresas.

Es en los años noventas, cuando el estencil reaparece en las calles de París, como arma para realizar trabajos gráficos; pero no solo con aerosoles. (Prou y Adz: 2008: 32)

La plantilla o estencil, se hace con una hoja de papel rígido o cartón y en esta se recortan formas, letras o números que podrán ser marcados sobre otra superficie, utilizando pigmentos y pincel. Con el invento de las pinturas en aerosol, la pinta con estencil se volvió fácil y rápida, además de práctica y versátil. Una persona puede hacer su mensaje gráfico en un estencil, y después reproducirlo las veces que se considere necesario en las calles de su barrio o fuera de ahí. Con este recurso se puede hacer desde un gráfico ofensivo, hasta una imagen o logotipo. Otras maneras de propagar al estencil, son las de reproducirlos en papel y convertirlos en cartel, volante o *sticker*.

“Para crear una plantilla necesitamos cualquier material rígido, como por ejemplo, láminas de plástico, cartón acetato, metal, madera e incluso radiografías. Una vez elegido el material se procede a dibujar o calcar el motivo con el que más tarde el artista “bombardeará” por toda la ciudad. [...] el artista que trabaja con plantillas solo necesita tres elementos básicos para crear su obra: IDEA + PLANTILLA + SPRAY” (Bou, s/f: 10)

Es posible ver algunos videos sobre la factura del *stencil* en la página web: Youtube; la cual contiene diversos documentos clasificados por nombre y en los que se aprecia por ejemplo el trabajo de Watchavato; *stencilero* de Culiacán.

Generalmente los trabajos con estencil son producidos por grupos de *estencileros*, también llamados *colectivos*, de los cuales podemos encontrar muchas agrupaciones de ese tipo en todo el mundo. Por lo anterior, exponemos aquí, los estilos y propuestas, de solo algunos de ellos.

El stencil se diferencia de las demás formas de contaminación visual, pues se torna más como un ejercicio plástico y estético, sin dejar de acotar que en algunos casos sirve de símbolo, de frontera, de demarcación de territorio, un acto diríamos, de demarcación animal: "hay mas stickers, graffitis y stenciles en un poste de luz, que miados de perro".(Ricaurte, 2006)

En el libro de Louis Bou se presenta al colectivo BTOY, que trabaja con paredes de Barcelona y que diseña plantillas muy sofisticadas en las que se utilizan tres colores como mínimo y a veces se recurre a la aplicación de acrílicos con pincel. La iconografía que maneja tiene a la Geisha y la cultura japonesa. (Bou, s/f: 18)

Otro caso en el del colectivo argentino "run don't walk" los cuales trabajan en la Ciudad de Buenos Aires y es uno de los más de veinte grupos reconocidos en dicho lugar. Las imágenes que aplican a paredes y carteles van desde cantantes de baladas, hasta críticas a la publicidad de productos de consumo y de empresas transnacionales. Pero los más interesantes son los reclamos al presidente G. Bush al que se le presenta con orejas de Mickey Mouse. También son interesantes los modos de representar la cabeza de Jesucristo con el cuerpo de un fisicoculturista. (Consultar la página web; (www.rundontwalk.com.ar)

En México y particularmente en la Ciudad de Tijuana, se encuentra Acamonchi, (Gerardo Yépiz www.acamonchi.com) el cual se apropia de las figuras relevantes e influyentes de la cultura y de la política del país, sobre todo de la parte norte, y muestra hechos como la corrupción de los políticos y las historias de narcos. Su trabajo es una mezcla de estilos y de técnicas de representación, que van desde el estencil y el *graffiti*, hasta el arte digital. Le interesa la cultura "underground" de Tijuana y las publicaciones hechas a mano. Ha participado en algunas

exposiciones nacionales como la denominada “Las calles están diciendo cosas”; la cual tuvo lugar en el Museo de la Ciudad de México durante marzo del 2008.

“Guerrilla Pop: obra en stencil” que se inauguró el 23 de abril del 2006 en la Ciudad de México y en la Galería José María Velasco, de la calle de Peralvillo; y en otras fuera del país. En esta exposición quedó patentada una protesta por la situación del inmigrante mexicano que va a buscar trabajo al vecino país del norte.

“Más recientemente Gerardo Yepiz ha participado en videos y documentales realizadas por Nortec, Bulbo TV, Annika Seiffert, KPBS y en la película Frontier Life.

La obra de Acamonchi apareció en varias muestras internacionales, incluyendo el MexArtFest, Kioto, Japón y Diagnósticos Urbanos, en el Centro Cultural de Tijuana, Tijuana, México; y en publicaciones como Thrasher, Sensoria from Censorium, Sube Baja, Urban Latino, Arcana, AM7, Latin Pulse, Stencil Grafifiti y Celeste, entre otras” . Ver la página de Acamonchi, ya citada)

Con el *sticker* se ha dado una forma de intercambio, tanto a nivel local como internacional vía correo electrónico e Internet. Ya se ha comentado que hay quienes coleccionan estas etiquetas dentro de lo que se denomina “book” o cuaderno; y es ahí donde clasifica a los elementos que recibe en su propia computadora; o que cambia con sus compañeros. Este fenómeno a su vez produce nuevos grupos o “combos”. Lo anterior es la acción de juntar varias etiquetas de distintos autores y pegarlas en el mismo sitio, como si fuera un muestrario de iconos donde el contenido representativo y sociocultural, son denotativos de una época en particular.



Esténcil o plantilla con tres versiones del rostro del Benemérito de las Américas, Benito Juárez. Fotografía tomada dentro del Recinto a Juárez en Palacio Nacional, de la Ciudad de México el 28 de septiembre de 2007. Foto: Eugenia García Robles.

Una versión más reciente del trabajo de esténcil se da con la convicción de algunos ecologistas de que las pinturas en aerosol, dañan al medio ambiente.

Es por ello que algunos “estencileros” del extranjero, especialmente en Europa, se han dado a trabajar con lo que llaman el graffiti o esténcil de lodo (*mud stencil*).

“I began stenciling with mud to put environmentally conscious messages in public spaces. I use mud or earth because it is a fundamental life-giving substance,

logical for my messages. Mud stencils are an evolving medium, intended for art and social justice. I am an artist and maker based in Milwaukee Wisconsin I can be reached at jessegraves@gmail.com" www.mudstencils.com

“Empecé a hacer estencil de lodo para dar al público un mensaje sobre el cuidado del medio ambiente en espacios públicos. Usé el lodo pues viene de la tierra que es una sustancia fundamental para la vida; en mis mensajes era algo lógico. El lodo es un medio para hacer arte y mostrar lo que es justicia social, soy un artista y creador, que trabaja en Milwaukee, Wisconsin. Se me puede contactar en: jessegraves@gmail.com" www.mudstencils.com

En la cita anterior, el artista Jesse Graves nos dice que eligió el estencil con lodo, debido a que esta es una sustancia dadora de vida. Graves trabaja principalmente en la ciudad de Milwaukee en Wisconsin; USA.



Estencil de lodo creado por Jesse Graves. Foto: blog.groundswellcollective.com 24 de mayo 2009.

Graves empezó a usar lodo como manera alternativa a las pinturas de aerosol que son agresivas a los humanos por ser tóxicas y contaminantes.

Logos en la vía pública.

La palabra *logo* hace referencia al diseño de identidad de empresas transnacionales que han llegado a todo lugar del planeta, y es relativo al diseño gráfico. Los antecedentes del logo son los pictogramas e ideogramas de la antigüedad; y desde el punto de vista de la psicología, los arquetipos o marcas contundentes y que permanecían en la memoria colectiva de los pueblos.



Logo de la marca General Electric, diseñado en Estados Unidos de Norteamérica y registrado el 24 de julio de 1899. Versión contemporánea del 2005.

Foto: <http://www.ge.com/ar/country/history.html>

Según los diseñadores Chávez y Belluccia, existen dos tipos de logos, el tipográfico estándar, o el nombre de una empresa; y el logo singular o firma.

“Logotipo tipográfico estándar. Es el que utiliza determinados alfabetos o familias tipográficas ya establecidas y reconocidas, como son las egipcias, las romanas, las de transición”.

“Logotipo singular. Es una pieza única diseñada o pensada como un todo, como una forma excepcional que no responde a ningún alfabeto ni estándar ni creado ha doc.” (Chávez y Belluccia, 2003: 33)

Un logo puede adquirir características simbólicas dependiendo de su carácter icónico y de la fijación que logre en quienes lo vean. Por lo anterior podemos deducir que un cráneo dentro de un *logo*, resulta visualmente mejor fijado, que algún otro objeto gráfico referente a la muerte, por ejemplo. El propósito de crear un logo, es el de producir una imagen que sea permanentemente recordada por los que la miren. En este caso podemos decir que el logo está más presente en los *stickers* que están pegados en el mobiliario urbano, que en otros productos como el *graffiti* en un muro, donde son más escasos.

Ahora, mencionaremos las características en cuanto a la producción de un logo y de los factores que se deben tomar en cuenta para su comprensión.

El diseño de un logotipo puede producir o no el total reconocimiento de lo que se busca representar.

El hacer un logotipo lleva la planeación de ciertas características como:

- Simetría
- Naturalidad no forzada
- Los códigos que contiene

Los elementos mencionados, pueden lograr un reconocimiento adecuado por parte del observador.

Los logotipos de forma circular o redonda, son los más reconocibles y son más naturales. Los logotipos más complejos, muy simétricos y elaborados, favorecen poco el reconocimiento. Pueden incluso producir confusión y manejar un falso sentido. (Henderson y Cote:1996; 12)

La acción de reconocimiento (*codability*) parece perder el efecto. El logotipo es una ayuda nemotécnica para reconocer de modo visual a un mensaje escrito o visual. La memoria recuerda más lo visual que la información verbal. (Henderson y Cote: 1996; 3)

Las imágenes llaman más la atención y se procesan de modo automático, requieren de menos recursos mentales que el material verbal. A la hora de evaluar un logotipo, a veces es necesario el rediseño; pero en general no siempre hay un buen proceso de investigación acerca del tema del “reconocimiento”. Por otro lado los artistas retoman ideas de figuras de elementos reconocibles, como por ejemplo el retrato de Emiliano Zapata.



Sticker o calcomanía con el rostro de Zapata. Arte Jaguar, Oaxaca, Oaxaca, México, 2009. Foto: José Guerrero. <http://arteycallejero.blogspot.com/search/label/Arte%20Jaguar>

A la hora de producir logos, es necesario pensar en formas que no sean confusas. Si un objeto es más parecido a algo que conocemos, como el caso de una manzana; esto no significa que será más fácil identificarlo, da la idea de familiaridad y reduce en competencia y confusión visual, al estudiar logotipos y compararlos con los ya existentes y ayudará a no copiar.

Es posible proponer los siguientes parámetros:

- Elaborado: es complejo, activo, difícil de entender.
- *Codability*: (código o asociativo). ¿Qué tanto lo entendemos? Si es una manzana, ¿de verdad parece una manzana?
- Asimetría: es menos fácil de reconocer.
- Naturalidad: representativo, orgánico, redondo. Formas que encontramos en la naturaleza.
- Simetría: es más fácil de reconocer. La gente tiende a la simetría. La mente trata de ubicar un diseño y a veces lo confunde con algo similar. (Henderson y Cote:1996; 13)

Naturalidad: es algo reconocible, real o identificable. En este caso los logos deberían ser más orgánicos que geométricos (una cara), ser más representativos que abstractos y mas redondeados, que angulosos.

Nos será más difícil el recordar símbolos abstractos o que no tengan un significado particular. Por ello es la necesidad de formas o de planos reconocibles. Si se habla de símbolos reconocibles, estaremos pensando que lo más real que sea una figura, lo más fácil de identificarla. Podemos decir que las figuras son recordadas más que las palabras, pues contienen información visual que ya manejamos por el hecho de vivir en una sociedad de la comunicación y de las imágenes, como bien lo sabemos.

Lo natural pues es lo que debe predominar para entender. A mayor elaboración del logotipo, menor reconocimiento. Y a mayor simetría, menos rápido se produce el reconocimiento y mayor cantidad de errores podemos cometer, pues hay logos tan parecidos, que nos toma un cierto tiempo el descifrarlos.

Por lo anterior podemos decir que; a más naturalidad, más confianza; a mayor simetría menor confianza. Que la naturalidad se convierte en confianza, reconocimiento, y en algo más verdadero para el observador común.

El logotipo que contiene un objeto hecho por el hombre, como por ejemplo un enchufe con su cordón eléctrico, es más orgánico que geométrico, por ello es más fácil de identificar en el caso de un logo.

Se puede decir que en general un logo evoca un nombre o una identidad, por ejemplo, la calavera simboliza muerte y no hay ninguna duda de ello. Lo mismo que un huevo significa el origen o inicio de algo, y principalmente de la vida.



Logo de calavera. Foto: <http://diegomotocross199.blogspot.com/2009/05/graffiti-calavera.html>

Cartel callejero en vía pública.

Se podría decir que el cartel callejero es una especie de *sticker* grande, en el que se tiene que pensar a la hora de elegir la imagen que contendrá para lograr la reflexión en el transeúnte. En ocasiones parecen pinturas murales como son los trabajos de Banksy o de Blek le Rat; artistas visuales europeos. Contiene juntas dos técnicas; esténcil sobre papel, o serigrafía sobre papel, y el engrudo. Entonces tenemos que se conforman cartel, esténcil y engrudo en un solo producto.

En 1991 en París, surge la idea del poster o cartel con esténcil. Blek le Rat, había trabajado intensamente con esténciles, pero de pronto surgieron una gran cantidad de *graffitis* en aerosol, que impedían poner una obra suya sin quedar atrapada entre las muchas otras en la pared. La problemática queda resuelta al colocar sus nuevos carteles. Esta técnica cubre toda un área de lo ya pintado y permite ver completo el motivo estampado sobre papel. (Prou y Adz: 2008, p. 72)

El formato de este artículo gráfico es muy variable; los hay con simple forma y medidas comerciales de cartel, hasta tamaños y dimensiones especiales, dimensiones humanas, o casi como un mural.

Para poder colocar estos carteles es necesaria la producción de un pegamento llamado engrudo, el cual es preparado con agua y harina de trigo (*wheatpaste*, en inglés) y que los artistas llevan a la escena de la intervención. Hay diversos videos en los que se explica el proceso; en partes o total, hay recetarios muy completos de cómo producir este tipo de pegamento. Es tardado y laborioso el proceso de pegar en la pared, y no es muy práctico, pues hay que cargar con cubeta (engrudo) escobas, cepillos y brochas para pegarlos; artículos delatores de la actividad.

El Cartel callejero llega a la modalidad de "*master-piece*" cuando es de grandes dimensiones como son los trabajos de Banksy. En nuestra ciudad no es posible encontrar piezas de grandes dimensiones debido a la policía. En otras urbes como

son Londres y París, el autor puede dedicarle mucho tiempo a la colocación de sus carteles. (Lewisohn: 2008: 117). En el Distrito Federal o Ciudad de México, la policía detiene a los jóvenes aunque no estén haciendo algo; imaginemos que un colectivo de estos quisiera pegar un cartel de grandes dimensiones; casi menos que imposible. Pese a todo, si hay ejemplos de estos carteles y sobre todo en edificios que tienen entradas con cierta profundidad, hay que esconderse de la “tira”, y son de pequeñas dimensiones, comúnmente no mayores a una hoja de papel.



Cartel callejero en avenida Baja California de la Colonia Condesa. 2008. Foto: Eugenia García Robles



Cartel callejero en una calle de la zona del Soho en la Ciudad de Nueva York. 22 de diciembre de 2008. Foto: Eugenia García Robles.

Video y Proyección en vía pública.

Como todo en el mundo occidentalizado; el *graffitie* también se adapta a la realidad contemporánea. Los nuevos *writers*, ya no traen botes de lacas en aerosol; han cambiado sus materiales tradicionales, por el uso de una computadora o *laptop*, un cañón o *data show* y un rayo *lasser*. Dicho *lasser* es el último grito del *graffiti*, y es tan caro, que los que se asumen como los verdaderos graffiteros no lo pueden costear. Obviamente es mucho más barato comprar un bote de aerosol; que un sofisticado equipo de computo. De todos modos, es limpio, pues no pinta de verdad, es un simulacro, es una “realidad virtual”, y no es permanente; en cuanto se apaga el rayo, se acabó la experiencia, es todavía más efímero que las pintas; tal vez quede solo en la memoria del observador.

Los sitios de la Ciudad de México, en los que se ha realizado el graffiti virtual con los medios de la tecnología láser, han sido presentados a modo de performance. Estamos hablando de áreas de cierto poder adquisitivo como: la colonia Polanco, la Condesa, la Roma, Palmas y Santa Fé. Por ello notamos que estos graffiteros posmodernos, son de clase social más favorecida.

“Los vecinos y transeúntes de las referidas colonias [Condesa] veían con fascinación el cambio de fachadas, pues era la primera ocasión que alguien salía a la calle a *graffitear* edificios, y en segundos transformaba todo a través de un proyector láser.”

Esta cita de la revista on-line, Marvin, nos deja ver lo que sucedió al momento de mostrar esta novedad. (Marvin: 2009)

Lo que es innegable es su cualidad estética, pues el rayo láser puede producir unas tonalidades de color que llegan a lo inusual. Rojos fluorescentes, azul plumbago eléctrico y cobalto iridiscente, amarillo ácido, y otras tonalidades y transparencias igualmente sorprendentes, difíciles de obtener aún con pigmentos sintéticos.

La Marca de Tequila Azul Centenario, patrocinó un evento en el que se proyectaron *graffities* fluorescentes, en las fachadas de “la Condesa” en la Ciudad de México. Ver el video en el anexo. También se puede consultar en Internet en el sitio: <http://www.youtube.com/watch?v=cjZ-W5ER6Rg>

1.6 Rasgos compositivos de imágenes encontradas en vía pública.

La mayor parte de los elementos gráficos que se han encontrado en los trabajos de la calle hacen referencia a iconos, tipografías, características morfológicas y textuales, han sido tomados de diversos contextos para generar una integración original que de lugar a una nueva comunicación, en una suerte de collage visual. Se puede decir que todas las formas de *street art*, llevan un sinnúmero de elementos que van desde el color simple, hasta la historia que cuentan. Una de las vertientes más importantes en cuanto a la parte de lo que se comunica, es la de resistencia ante el poder mediático de los gobiernos y de políticos; y de las clases hegemónicas en el poder.

“Expresar aquello que la estructura del poder y sus medios de comunicación no consideran como conveniente o directamente juzgan como peligroso para el sistema. No permitiendo su incorporación o institucionalización, lo marginan, por eso el graffiti busca lugares anónimos o que puede y logra utilizar sin el consentimiento de sus dueños” Marta Zatoryi, *“Diseño, Análisis y Teoría”*, 1993, pág. 82 Galeón B.A.

Por lo anterior, es de esperar que incluso las formas y composiciones que se manejan en la calle, sean de gusto diferente al de la clase en el poder.

En estos dibujos y pinturas hay apoyos gráficos tomados de la cultura popular que es tan desdeñada por las altas clases sociales. Vemos elementos como son caras de cantantes, luchadores, de santos y vírgenes, y de políticos satirizados, todos elementos de la cultura popular. La fotografía toma un lugar importante pues estos artistas la usan como base de algunos trabajos. Dichas fotografías al estar

copiadas con tanta rapidez, quedan deformadas haciendo así una versión distorsionada del original y dando así una imagen de lo imperfecto, que tanto molesta a la élite. (García Canclini: 2002; 216)

Algunos de los trabajos de graffiti están muy bien resueltos en cuanto a su integración compositiva, tomando en cuenta que aquí se da la unión entre color, mensaje escrito e imagen. Como la mayor parte de las “piezas” han sido planeadas y medidas antes de su realización, el color está muy balanceado y hace juego tanto con tipografías como con imágenes.



Graffiti sobre camión de carga. Calles del Soho en la Ciudad de Nueva York. 22 de diciembre 2008. Foto: Eugenia García Robles.

Otro factor que se hace presente en el arte callejero es la alta carga expresiva de algunas de sus obras. En ocasiones, ni siquiera es importante que lleven un mensaje pues las viñetas y dibujos lo dicen todo. Incluso cuando una obra se ha llegado a degradar, queda un aspecto como de arte matérico, en el que la pintura y la pared dan una característica de texturas de color, luz y sombra.

De todos modos sabemos que la intención de estos objetos gráficos es la de poner a pensar al transeúnte, y de cuestionar lo que ve delante de su propia forma de vida. Estos autores anónimos se enfrentan a la ciudad y a la crítica que inevitablemente, se les hará.

Imagen que encontramos en el *street art*.

Tenemos que pensar que cuando una persona se pare en frente de una pared, lo que verá estará en relación con sus referentes. Yo solo puedo entender lo que conozco; pero solo puedo tratar de adivinar lo que significa lo que desconozco. El ejemplo es que, cuando miramos las manos de una persona, sabemos (podemos intuir) cómo son las palmas de estas si tan solo miramos los dorsos, porque ya lo conocemos. Las manos son parte de nuestros conocimientos generales. Podemos imaginarlo y hacernos una imagen mental de esto. Por ello es difícil imaginar como es la cara si solo tengo la imagen de las manos. Sin embargo, la memoria visual nos permite “tratar de dar forma a esa cara”. (Arnheim; 1997)

Según lo ya expuesto, el estencil se estaría aproximando a esta visión en la que son los fragmentos de una imagen los que producen el total de un concepto. Para realizar un estencil, no se requiere de todos los rasgos de una figura; solo los necesarios para hacer una representación y lograr la identificación.

Las imágenes que se usan en el *street art*, están en relación a diversas manifestaciones gráficas como la fotografía, el cine, el cómic, el diseño gráfico, la serigrafía, el arte digital, las tipografías y la impresión. Pero conjuntamente a lo ya mencionado se hacen manifiestos ciertos signos, gestos, símbolos, apuntes, trazos, señales, emblemas, tipos de líneas, tipos de formas y color.

Cuando miramos estas imágenes, lo que vemos son signos que son vistos como una convención, que nos remite a referentes visuales que pueden ser realistas o abstractos, figurativos, naturalistas o geometrizados.

Peirce nos dice que el signo es algo que está en relación con alguien, para otro alguien. Por ello podemos entender que estos dibujos realizados con intenciones comunicativas, buscan el ojo del transeúnte.

“...que el signo tiene una relación con un objeto, relación que a su vez implica a un interpretante...” (Cobley y Jansz: 2001: 21).

Por otra parte, el arte de la calle maneja un gran número de mensajes visuales-verbales, e icónicos; o mejor dicho, mensajes con dos componentes. Tenemos aquí, signos verbales en forma de textos, leyendas, lemas, poemas, rimas y letras;

expresados en forma de tipografías planeadas por sus propios creadores. Los signos icónicos van a estar más relacionados con la imagen y por ello se aplican pictogramas, ideogramas, logogramas, fonogramas, fotogramas y grafismos de computadora. (Walde: 2007: 48)

Para poder analizar la parafernalia de elementos contenidos en el arte callejero, es importante plantearse como es el contexto, o marco referencial determinado de los que ahí viven, hacen pintas y miran las obras. Esto nos lleva a ver que cada grupo productor de mensajes gráficos, tendrá visiones particulares sobre las intenciones y significados de las obras que realice.

Los grupos o *crews* (También las tribus urbanas) usarán la imagen como una forma de reclamo político, en pro de los derechos civiles y la plasmarán en acciones personales o de protesta pública. En cambio los diseñadores gráficos y los publicistas que conforman colectivos ya han hecho manifestaciones callejeras, pero no se oponen al marketing publicitario para comercializar sus imaginarios, acompañando campañas publicitarias o trabajando en talleres (workshops) internacionales.

Proponen muestras colectivas y hacen publicaciones con sus iconografías particulares y de sus manifiestos. Una tercera postura es la de grupos de artistas; proponen exposiciones temáticas e instalaciones acompañados de eventos artísticos. Presentan nuevas técnicas y tecnologías; buscan la aceptación y reconocimiento de críticos y curadores de los circuitos para posteriormente ser aceptados en salones, galerías y en concursos arbitrados por curadores. Como es el caso de Mr. Fly (Montessoro: 2008)

Es evidente que los graffiteros y *crews* o grupos ciudadanos, buscan modificar la imagen de las ciudades por otras más impactantes en las que su arte esté a la vista de cualquiera que los quiera mirar.

Espacio que encontramos en el *street art*.

El tema del espacio es relevante en el sentido de cómo se elige el lugar en el que se plasmará una obra o pieza del arte de la calle y cuál será su composición. Pero antes de entrar en tema es necesario hacer unas reflexiones sobre el caso.

Uno es el espacio que percibimos en la realidad, en los actos cotidianos como es el sentarse a la mesa y tomar los objetos que hay en ella. Pero existe un segundo espacio que no es tan real, es un espacio ilusorio y es el creado cuando se hace un dibujo o una pintura; aún cuando se hace una maqueta. Se crea en un ambiente bidimensional, la ilusión de lo tridimensional. (Wong: 1998: 40)

Entonces la verdad espacial, se construye de otra manera. Son muchos los procesos mentales de reconocimiento (forma, figura, composición, organización espacial, decodificación del color, etc.), los necesarios para poder otorgar un valor justo a una imagen. Lo anterior significa que es importante el poseer una alfabetización de la gramática visual.

En el arte de la calle encontraremos desde un pequeño *sticker* o calcomanía; hasta una barda enorme saturada de dibujos, o una plaza gigante. Varían mucho las relaciones de dimensión entre lo que mide tres centímetros y lo que tiene varios metros cuadrados. Cada observador además tendrá diferentes formas de asimilar forma y dimensión de lo que hay en un muro, o poste de luz, o banca del parque.

La persona que realiza una pinta, interactúa de modo distinto con el espacio urbano, que el que no lo hace. Estos jóvenes buscan áreas solitarias y alejadas; lugares abandonados y sitios que pueden resultar muy peligrosos. A través de estos viajes que ellos realizan, se van marcando territorios en los que queda un mapa personal. No es una territorialidad como la de los animales, pues su idea es mostrar su trabajo lejos de donde vive. Muchas veces no solo sus seguidores van siguiendo su senda, también lo hacen autoridades locales y la policía.

El espacio del *street art*, está presente en las ciudades y no en el campo puesto que los que realizan las pintas, ahí viven. Ellos ven a la ciudad como una extensión del cuerpo, pues como este, la ciudad puede evolucionar o crecer. Pero también ese cuerpo, puede ser atacado e invadido por organismos patógenos; al

menos es lo que las autoridades piensan del graffiti y las demás manifestaciones del street art. (Scheepers: 2004).

Otro fenómeno interesante es el de la percepción de dimensión hombre-ciudad. Hay lugares de grandes dimensiones como parques y plazas en las que las personas se sienten pequeñas. Parece que el cuerpo se encoge y esa es una experiencia metropolitana, urbana y citadina. Algunos jóvenes sienten desaparecer y perderse entre la multitud, sufren de una pérdida de identidad ante el fenómeno de la ciudad; por ello deja una marca, un signo, algo que le dé presencia. Su nombre en la pared domina el espacio visual, lo nombra, lo posee; lo etiqueta y lo reclama como fantasma individual, pues no se encuentra presente.

“...en sociedades donde la palabra y el significado denotan poder y apoyan la supervivencia, ser iletrado o poco educado produce un gran resentimiento; hace que el poner marcas en las paredes de su propia ciudad pueda impresionar e insultar a muchos...” (Scheepers: 2004).

“La sociedad tiene un gran miedo al desorden y a lo que amenace el orden establecido, pues éste es un síntoma de la decadencia.” (Cresswell: 1996: 32)

La toma del espacio vista como lo hacen los jóvenes, es entonces un acto transgresor de invasión a las calles pero con miras de dejar patentes los problemas de su generación.

Colores que encontramos en el *street art*.

Este es un tema muy difícil de exponer debido a los diferentes niveles de explicación y de enfoques que se han estudiado. Podemos hablar del color desde la psicología, o desde el arte. También desde el diseño y hasta desde la medicina (cromoterapia) y la luminotecnia escénica y teatral. Pero el color es sin duda, una cualidad emotiva que produce sensaciones y evocaciones, y por ello se podría decir que el autor de una obra, lo aplica de una forma personal. Aunque casi hay parámetros científicos para hacer una interpretación del color, como son los del

sistema Pantone; también se estudia este tema desde el punto de vista de la percepción del ojo humano. Todos percibimos una reacción física ante la sensación de color. (Kupperts. 2000: 49)

“Aunque estas determinaciones son puramente subjetivas y debidas a la interpretación personal, todas las investigaciones han demostrado que [percepciones sensoriales] son corrientes en la mayoría de los individuos, y están determinadas por reacciones inconscientes de estos, y también por diversas asociaciones que tienen relación con la naturaleza.” (Psicología del color: 2007)

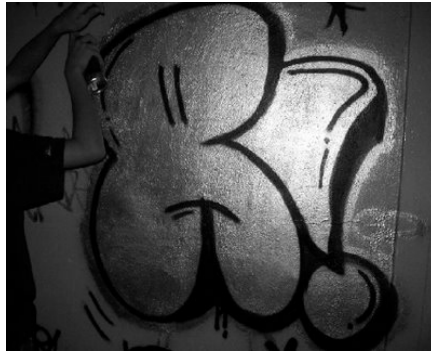
La sensación de color puede hacer reaccionar a una persona, y crear sensaciones y evocaciones y con ello cambiar la actitud del observador. Se sabe que el color tiene la facultad de producir hambre o modificar la velocidad del latido cardiaco, puede inducir reacciones de asco o de rechazo. Es por ello que en el arte callejero es de primera importancia la apreciación y uso del color. En este caso, los tonos empleados son muy llamativos y de fuerte carga cromática. Algunas marcas como la de Colores Montana o “MTN Colors”, que promete un rango de 144 colores en los que hay nueve tonalidades de cada uno. Es un gran espectro de matices y de tonos y nos dan la muestra de ellos en su página *web*. (Montana Colors: 2008)

Si equiparamos lo ya comentado con el uso de los colores que se aplican en los *graffities* y el arte callejero, podremos intuir que en estos casos, se producen reacciones en el espectador al ver estos tonos tan alejados de los objetos cotidianos e incluso fuera de los colores en los que se imprimen las publicaciones comunes como periódicos y revistas. Aquí el color se vuelve un lenguaje de gran fuerza emotiva precisamente por lo poco común del colorido. Pensemos que por largo tiempo, se ha relacionado a los colores muy brillantes como parte de la cultura popular y hasta del folclor vernáculo; se le ha considerado corriente y de mal gusto por las clases dominantes.

Pero por otro lado, la paleta de color en el *street art*, también obedece a patrones establecidos por la “escuela o grupo” admirados por algunos *crews* o pandillas, ya reconocidos y que han impuesto sus ideas. Un ejemplo de esto es el color plata,

que en la escritura de *graffiti*, se usa para que las luces de los coches, se reflejen sobre ellas en la noche o en la oscuridad. (Walde: 2007: 50)

Otra regla es aparentemente contradictoria; la de usar una paleta de color restringida, pero esto obedece a lo alto de los precios de las pinturas en aerosol. Por ello se buscan paredes que ya tengan un color de fondo. La mezcla o yuxtaposición de diversas pintas, es la que produce la multiplicidad de colores.



Tag del graffiti en color plata y reflejante. 2008. Foto: elrincondelasboquillas69.blogspot.com

Otra forma de color es la influencia del arte y la música de estilo Hip-Hop.

Este ritmo norteamericano, comienza en 1967 y es el antecedente del movimiento denominado *breakdance* y a su vez, del *graffiti*. Muchas son las estrellas de la música *soul, funk, rap, Djing*, además de bailes como el *hustle, lindy hop, popping, locking* y *uprocking* así también diseñadores de modas los que dan influencia al arte de la calle. Todo esto da apoyo al *street art*, con las formas y técnicas de pintura en *aerosol, bombing, murals, political graffiti* o graffiti político y de protesta. Del *graffiti* político se toman ideas para hacer murales de denuncia a veces explícitos y en ocasiones crípticos. En estas obras, el mensaje es casi una metáfora que hay que entender desde su cultura de raza; cultura e identidad del *Hip-Hop*.

En México, esto nos llega desde la nación americana y es copiado no sin conocimiento de causa, pues al estudiar los trabajos es posible percatarse de cómo estos escritores, grafiteros o *writers* mexicanos, analizan visualmente, pero sin hacer mayor profundización y vía Internet, todos estos murales y diseños venidos del extranjero (es un fenómeno internacional). Incluso algunas de las pintas son simples copias sin aportes creativos. (Otros, nosotros: 2006)

Formas que encontramos en el *street art*.

En algunos estudios semióticos se dice que no vemos lo que queremos ver, sino lo que podemos ver. Esto hace referencia a la forma de las cosas y a cómo las percibimos. Se supone que uno puede reconocer mejor los objetos sobre los cuales uno tiene conocimiento (Amador Bech: 2008: 26). Es por ello que lo que es significativo para unos, para otros es irrelevante y para otros terceros, invisible. Lo anterior está ligado también a los procesos de crecimiento, educativos, de aprendizaje, y del orden que hay en estos.

Las formas que hay en las obras del *street art*, son en su mayoría reconocibles por la mayor cantidad de gente joven que está enterada de este movimiento, pero son invisibles o incomprensibles para muchos que no conocen del tema.

El graffiti y las otras manifestaciones estéticas callejeras, requieren de un nuevo régimen perceptivo, pues es una combinación de escritura, color e imagen, y es necesario reconocer los componentes para aceptarlos, además de reconocer a los personajes y a los signos e iconos plasmados en estos trabajos gráficos. (Buil: 2005: 61)

En un mundo globalizado y estandarizado, esto se hace fácil para quienes tienen interés y acceso a la Red, pues es posible ubicar estos elementos tanto en libros, revistas o en cientos de páginas en Internet. La otra manera es ir observando lo que hay en las calles, paredes y objetos en la vía pública y tratar de analizarlos y descifrarlos.

El arte de la calle no se apega a una sola estética, pero sigue un camino de búsqueda de la forma común en todos los ambientes en que se encuentra. Por ejemplo en Ciudad Netzahualcóyotl en el Estado de México, encontramos el territorio del colectivo "Neza Arte Nel", los cuales han creado una estética particular en sus murales y pintas. Debido a lo anterior, los demás jóvenes de ese barrio, tratan de imitar esos parámetros como son los de privilegiar elementos de las culturas prehispánicas o copiar animales de las mitologías indígenas mexicanas.



Fotografía: Rosario Mateo/*Graffiti*: Neza Arte Nel. Ciudad Netzahualcóyotl, Estado de México. 2003

En: <http://www.jornada.unam.mx/2003/10/05/mas-jesus.html>

Algo patente es la consigna de que mientras más estético trata de ser el trabajo, menos actitud de protesta puede tener y así lograr cierta aceptación por parte de las clases dominantes.



Intencionalidad estética. Ejemplo a la izquierda: representa un tipo de *Sexy graffiti*. Como su nombre lo dice, aplica imágenes con referencia a lo erótico y al sexo. Ejemplo a la derecha: representa al *war graffiti* o graffiti de guerra, en el que se dibujan referentes bélicos como pueden ser, armas de fuego, tánques blindados, uniformes y barricadas. 2009. Foto: www.comunicacion-cultural.com

1.7 Técnicas de representación: sustratos, materiales y herramientas.

Es muy interesante el estudiar las diferentes maneras en las que se producen las “piezas” del graffiti, el estudiar los recursos con los que cuentan los artistas y las propuestas materiales que manejan. A su vez uno como observador, puede tomar enseñanza de dichas prácticas técnicas para aplicarlas a la pintura tradicional. No están peleadas unas con las otras.

Graffiti: sus técnicas y materiales.

En el graffiti la técnica fundamental de representación y dibujo es el aerosol. Encontramos además como técnicas de apoyo el dibujo lineal realizado con rotuladores de distintas puntas, o comúnmente llamados plumones.

Originalmente se pintaba con pinceles, brochas, rodillos y pintura acrílica de manera lineal o en forma de plastas para recubrir grandes áreas como las de los trenes en Nueva York.

El antecedente de los aerosoles, fueron los sifones con agua mineral, a los que se les inyectaban diversos tipos de gases con la idea de expulsar el líquido a presión. Posteriormente, este invento se aplicó a un sinnúmero de productos, como fueron medicamentos, jabones y pinturas.

Los aerosoles son muy cómodos y fáciles de conservar, pero pesados de cargar. Los primeros botes de pintura en aerosol o lacas automotivas, se produjeron a principios de siglo XX y se perfeccionaron cerca de 1925 y eran usadas para reparar carrocerías de auto; pesaban entre 300 y 600 gramos, hoy hay más livianas y en sí, muy diversas presentaciones (El Aerosol: 2009). Originalmente eran producidas con una base de nitrocelulosa, derivada de las fibras de algodón y nitratos, pero el día de hoy hay poliméricas (plásticas) o sintéticas.

“Aglutinantes tradicionales se fueron sustituyendo por resinas sintéticas, y muchos nuevos campos de la tecnología de los recubrimientos se abrieron con el desarrollo de la nitrocelulosa, fenólicos, urea y formaldehídos de melamina, acrílicos, vinilos, alquidales, terpenos, cumaronas e indenos, epoxis y uretanos.”
(Historia de las pinturas: 2009)

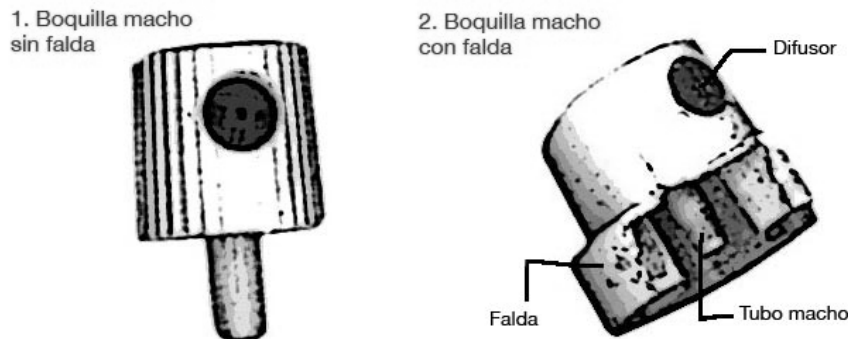
Como la gente creativa pero con pocos recursos tiene que avivar el ingenio, produce innovaciones, los pintores o grafiteros idearon formas de aprovechar el total de los aerosoles, al pasar pintura de una lata a otra logrando un tercer color, al introducir pintura por medio de inyección a través de la válvula, por ejemplo.

Una vez que los *writers* y **crews** (artistas de la calle) se percataron de que las latas de pintura podían ser modificadas comenzaron a experimentar. En fechas presentes, esto ya no se realiza, pues la gama de colores industriales es enorme.

El siguiente paso fue crear boquillas o difusores, que pudiesen producir diferentes efectos y grosores del chorro proveniente del bote de *spray*. Se lograron trazos gruesos hasta de veinte centímetros y trazos delgados especiales para detalles y otros para difuminar.

Es tan alta la demanda de estas pinturas, que los mercados internacionales manejan incluso, válvulas de tipo ergonómico, que se adaptan a la forma del dedo del realizador.

En cuanto a los marcadores, hoy día son de gran importancia. Son utilizados desde los más delgados de punta redonda, a los de grueso calibre de punta cuadrada. Con estos se logra una calidad de línea que depende del efecto buscado por el artista.



La forma en la entrada de los botes de pintura, determina el tipo de boquilla necesario.

Boquillas o difusores para pinturas en aerosol. 2005. Foto en:

http://www.valladolidwebmusical.org/graffiti/historia/07tecnicas_img_big01.html

Los últimos avances nos muestran rotuladores que pueden servir pintura acrílica y con puntas en forma de espátula o de rodillo, además del de bola flotante, pues las pinturas de hoy son más espesas. Está el marcador llamado de linterna que tiene una punta de uno por tres centímetros; o el Boggie con punta de cinco por uno centímetros, y con el cual se logran trazos muy anchos.

Pero no todo mundo puede comprar estos plumones y por ello han tenido que diseñar sus materiales. Algunos están hechos con botes de pintura para zapatos, con tintas acrílicas o hasta tinta china. Estos botes de pintura para zapatos tienen aplicadores cuadrados o redondos con esponja de poliestireno.

Otros simplemente ponían tinta a grandes esponjas sintéticas para lograr anchos tipo brocha, y esta práctica ha ido evolucionando.

En el rubro de las tintas, se han seguido usado las originales que contienen solventes orgánicos de los rotuladores y después se añadieron las pinturas para piel y zapatos que tiene gran penetración e impregnan las superficies, además son asequibles. Para los que tienen menos recursos, queda añadir a las pinturas, aceite para motores de auto ya usado, el cual impregna más el color.



Distintos tipos de rotulador que tienen boquillas anchas y extra anchas, el *biggi* y el linterna. 2007. Foto en: <http://www.valladolidwebmusical.org/graffiti/historia/07tecnicas.html>

Como sustrato podemos decir que por tradición se ha hecho graffiti sobre muros o paredes y trenes. Hoy día, además se le encuentra en camiones, autos, y mobiliario público urbano y en señalizaciones de tránsito. Todo objeto sobre el que se pueda pintar o pegar, sirve para este fin.

Un método alternativo para hacer pintas, es el esgrafiado o tallado con objetos duros, tales como desarmadores piedras, piedra pómez, brochas, rodillo, ácidos, gises y velas de cera.



Graffiti logrado con el uso de ácidos sobre el vidrio, de una de las puertas del Sistema de Transporte Metro de la Ciudad de México. Línea Uno. 30 junio 2008. Foto: Eugenia García Robles.

Esténcil: sus técnicas y materiales.

El esténcil es una representación gráfica de muy fácil realización. También se le llama estarcido o plantilla.

Para realizar esta técnica de representación se pueden usar como sustratos casi toda superficie que sea plana, como paredes o muebles. También se puede aplicar sobre telas y camisetas; pieles y madera.

Como ejemplo tenemos que, para hacer un esténcil se requiere de una cartulina gruesa, o una mica o película plástica, pero lo más práctico es usar como sustrato, una radiografía ya desechada por los médicos. Estos materiales son delgados y se puede recortar con navaja o con tijeras, además en todo hospital se tiran muchas placas radiológicas a la basura por lo que se puede decir que son gratuitas.

En la tarea de cortar una plantilla, se requiere de cualquier tipo de cuchilla afilada como un *cutter* o un bisturí. Lápiz o pluma para trazar.

Para pintar con la plantilla se pueden usar brochas, cepillo de dientes pinceles o esponja, lo más rápido es la pintura en aerosol.

De los motivos más socorridos en la realización de un esténcil son las caras y retratos, para ello hasta hay programas de la computadora como es la aplicación del programa llamado Photoshop, que ya hacen este trabajo por medio de la digitalización le quita pasos y le ahorra tiempo al estencilero, en el proceso de creación de una pieza. Pero además se puede representar cualquier motivo, desde letras hasta flores.

Lo que se hace es ir recortando formas cerradas y al final pintar sobre la plantilla. Si se siguen los pasos requeridos en el corte del estencil, por lo general el resultado es bueno y la imagen nítida.

En muchas de las paredes de la Colonia Condesa, vamos a encontrar que los estenciles, se han pintado sobre los anuncios de la vía pública. Al realizar dicha acción se interviene la publicidad; hecho que hace muy visible el trabajo de los escritores callejeros.



Realización de caras con la técnica de estencil. Esquina de Citlaltépetl y Amsterdam en la colonia Condesa. 2008. Foto: Eugenia García Robles.

Sticker, pegote o calcomanía: sus técnicas y materiales.

Hay dos maneras de realizar una calcomanía. La tradicional es la de estampar con técnica de sello o serigrafía, o de simplemente dibujar una imagen sobre papel o película adherente.

La otra opción es la de hacer una impresión digital sobre papel, película adherente o película de vinilo. Ya existe la tecnología para usar el sistema Roland X15, que recorta con una navaja instalada en un *ploter*. El diseño ya sale recortado y casi listo para su aplicación. Se da la orden de imprimir y la máquina responde recortando la calcomanía.

Para los que tiene poco dinero está la opción de conseguir calcomanías de regalo como son los promocionales de estaciones de radio para ser pegadas en el automóvil. Se puede pintar sobre estas usando diversos tipos de pinturas como son los plumones o los acrílicos. Se pueden aplicar aerosoles como fondo y luego hacer un esténcil y pintarlo.

Incluso se da que se recortan pedazos de periódico, se hace un collage y entonces se pega sobre la pared.

El papel para periódico se pega muy bien y es difícil de quitar.



Sticker o calcomanía, impreso de manera digital. Está pegada en la calle sobre una columna. 2008. Foto: <http://www.graffitieuropa.org/news/94/stickergraffiti2.jpg>

Cartel (Wheath Paste): sus técnicas y materiales.

Algunos autores pensaban que pintar con aerosol era demasiado lento en el sentido de que podían ser descubiertos por la policía (Walde: 2007, Bou: s/f, Lewisohn: 2008). La idea del cartel se pensó para poder llegar y colocar de modo rápido, el graffiti o trabajo ya determinado para el lugar. Es como el *sticker*, pero más grande.

Las técnicas más empleadas son cuatro: la de recorte, o sea quitar partes del papel y hacer figuras y perforaciones. Con serigrafía que se estampa directamente sobre la hoja y después se pega. La técnica de esténcil es la tercera. Se dibuja

con una plantilla y se procede a ubicar en paredes o muebles urbanos. Otra es la de impresión digital.

El papel empleado puede ser el equivalente a lo que en México conocemos como “papel revolución”, o papeles delgados.

Lo más importante es el engrudo usado como pegamento (*wheath paste*), pues los costos son bajos y accesibles a los artistas de pocos recursos. Por otro lado no es tóxico y no contamina al medio ambiente, pues está hecho a base de harina de trigo, sal y agua.

Para aplicar el engrudo se puede usar una brocha ancha, una escoba o un cepillo. Hay los que prefieren un trapeador (*mop*) de esos que tienen muchas tiras de cordón.



Dos ejemplos de cartel con la combinación de dibujos, impresión digital y estencil, que cubren el área de un graffiti anterior. Zona del Soho en la Ciudad de Nueva York. 22 de diciembre de 2008. Thompson street con Prince street. Foto: Eugenia García Robles.

1.8 Imágenes.

El graffiti comienza con el uso de letras y tipografías que fueron los más difundidos por *kings* o *writers* como Samo o Zephyr, durante la década de 1970 y en la Ciudad de Nueva York (Castelman: 1987: 47). Pero posteriormente se acompaña de figuras, imágenes y personajes que se encuentran o son retomados en los comunicados gráficos de los medios de comunicación y de los dibujos del comic, como en el caso de Futura, de Kel 139 o de Keith Haring. (Lewisohn: 2008: 33-34) Todos estos personajes como mascotas o formas de comic, en un principio, fueron dibujados para acompañar al graffiti, pero ya hay autores que trabajan más bien en la creación o reproducción de estos caracteres, como es el caso del grupo Savage Girl (Bou: s/f: 144). Unos personajes provienen del mundo del arte y otros del *comic* o de las historietas.

Otros motivos son los monstruos, autorretratos, caras de políticos, héroes y villanos, personajes famosos y prácticamente no hay límites a la imaginación de los artistas. Podemos ver el dibujo de automóviles que nos dan referentes de los coches muy caros de los narcotraficantes del norte de México, como son los que realiza el "king", Watchavato.

Muchos de estos autores han tomado a los personajes como sus propias formas de firma o "tag". Mientras más fácil sea de reproducir la figura del personaje, más veces será repetido este, o puesto como firma en la pared (Diego:2007).

Desde el punto de vista del derecho de autor, varios creadores ya han comercializado su marca (*branding*) y ahora venden sus productos (*merchandising*) y servicios. Uno puede comprar desde una camiseta, hasta una tabla de patinaje o patineta. Además todos los servicios de compra, venta y envío, pueden ser hechos "*on-line*" y a través de sus propios sitios en la Red (Internet). (Bou; 2005: 79)

Otros clientes solicitan a los artistas, les dibujen a sus personajes en la carrocería de sus autos.

Autores reconocidos del *street art*.

A continuación mostraremos unos cuantos ejemplos de los personajes encontrados en el mundo del *graffiti* y del *street art*. Primero tomamos a los de países pioneros y al final tratamos dos casos de autores mexicanos que son los más respetados.

Lee Quiñones o simplemente LEE. (Ponce, Puerto Rico 1960-)

Uno de los precursores del *graffiti* en el metro de Nueva York, considerado como de los más influyentes en la escena del arte anónimo.

“He is a celebrated figure in both the contemporary art world and in popular culture circles, faithfully producing work that is ripe with provocative socio-political content and intricate composition.”

“Él es una figura muy celebrada tanto en el mundo del arte contemporáneo como en los círculos de la cultura popular, por fortuna produce trabajos de madurez con contenidos socio-políticos provocadores además de composiciones intrincadas [complejas].” (Quiñones: 2008)

LEE proviene de una familia de inmigrantes que llegaron a Norteamérica en los años 50's, Por lo que le tocó vivir todo el ambiente del surgimiento del *graffiti*. Desde los cinco años de edad, comenzó a dibujar personajes de los comics y posteriormente desarrolló mas sus habilidades plásticas.era un gran admirador de las imágenes de monstruos de la cultura japonesa como el caso de “Godzilla”; pero también de las caricaturas como fueron los casos de “Kimba el León Blanco” o el de “Meteoro”, mismos que él copiaba. Por otro lado, las imágenes de la guerra de Vietnam le dejaron marcadas las imágenes trágicas de estos hechos y la naturaleza de la guerra.

Comenzó pintando *graffiti* en el metro de Nueva York por el año se 1974, y para 1975 realizaba enormes piezas de 15 metros de longitud sobre los vagones de trenes. Para 1976 ya era reconocido y respetado por otros artistas y se considera

que pintó más de 110 vagones de ferrocarril. En 1979 presentó su primera exposición individual en la galería de Claudio Bruni, La Medusa, en la ciudad de Roma. El año siguiente presentó otra muestra individual en Nueva York. Siguió trabajando en la calle y al mismo tiempo en grupos de artistas de la talla de Basquiat y Haring.

En la década de los 80's, incursionó en la pantalla grande con la realización y planeación de escenarios y decorados. Una de estas películas fue la de *Desesperadamente buscando a Susana*, (1985) con la cantante Madonna como estrella secundaria.

Con el paso de los años ha participado en proyectos de instituciones universitarias y culturales, ha ganado diversos reconocimientos por su trabajo, ha impartido cursos y conferencias en universidades de diversos países y sigue elaborando proyectos, ahora con recursos digitales.



Izquierda. Lee Quiñones, junto a la camioneta Ford Flex, para Automobila Magazine, 2008, para la que el diseñó este *graffiti*. Foto de Kai Regan, en:

<http://4wheelsnews.com/images/2008/november/ford/flex-by-lee-quinones/2009-ford-flex-by-lee-quinones.jpg>

Derecha. Trabajo de graffiti en un muro de la ciudad de Nueva York, en el que se puede apreciar la firma o *tag* de Lee Quiñones. <http://binkis.wordpress.com/2010/04/27>

Keith Haring. (Reading, Pennsylvania, Estados Unidos de Norteamérica, 1958 - 1990)

Un ejemplo es el reconocido artista Keith Haring, el cual desde pequeño era un ávido televidente y que se basa en personajes de los programas de Walt Disney, para realizar algunas de sus obras. Las primeras fueron pintadas en el Metro de Nueva York con la ayuda de gises (*chalk*). Al principio pegaba cartulina negra y rayaba con el gis.

En 1976, él entró a estudiar arte en una reconocida escuela de arte comercial y publicitario, la Ivy School en Pittsburg. En 1976 presentó su primera exposición individual. El mismo año decidió ir a Nueva York y estudiar en la SVA o School of Visual Arts. Ese cambio de residencia le produjo una evolución en la forma de concebir y de expresarse a través de las artes plásticas y del *graffiti*. Conoció a creadores como Basquiat, Warhol y músicos de moda y sobre todo del estilo Hip-Hop. Se inspiró en trabajos de varios pintores, pero se nota mucho la influencia que tuvo en él, Jean Dubuffet con sus trazos lineales de contorno ancho, negro sobre blanco, que se convirtió en un rasgo compositivo característico de su obra. (Kolosa: 2004: 25)

A mediados de los 80's, trabajó y expuso en países europeos como Francia y Alemania en los que trabajó tanto para galerías como en la calle. Fue diagnosticado de SIDA en 1989, hecho que le causó una gran depresión, pero no dejó nunca de trabajar y hasta hizo una fundación para niños y jóvenes enfermos de SIDA (Keith Haring Foundation). (Haring: 2008)

Realizó más de 100 exposiciones individuales y fue sujeto de entrevistas y reportajes tanto en periódicos y revistas en 40 ocasiones.



Cara de Mickey Mouse, pintada sobre un anuncio. Keith Haring 1980. Ahora estos dibujos están valuados en miles de dólares. Foto: www.rvbadjet.com/gallery7.htm

Koralie. (Montpellier, Francia 1977-)

Tenemos a la artista francesa de la ciudad de Montpellier, Francia y llamada "Koralie" (su nombre como artista del graffiti) la cual comenzó pintando sobre lienzo y terminó realizando dibujos de geishas japonesas del siglo XIII, pero

caricaturizadas. Son niñas pequeñas en edad y están rodeadas de flores o de paisajes surrealistas. Sus modelos de geisha vienen tanto de dibujos de siglos anteriores como del género manga actual. (Bou: 2005 ; 68) la tradición gráfica del Japón fue el punto de partida para sus trabajos. En 1999 decide empezar a experimentar en las paredes de su ciudad de nacimiento y dos años después incursiona en el diseño gráfico, arma muy importante que le permitirá integrar diversos elementos compositivos de culturas del mundo antiguo. En sus composiciones ha empleado elementos de las culturas africanas, de la India, de Rusia como las matrioshkas, y del folclor mundial. En el arreglo de sus muñecas, no le interesa que tengan expresiones humanas, sino que todas presenten los mismos rasgos faciales para que sean como copias o repeticiones. Koralie, ha sido invitada a ilustrar periódicos y revistas en la que ha realizado obras para páginas centrales, en 2005 creó su propia marca de camisetas y accesorios junto a su colega Supakitch. Ha participado en eventos y pintas de la calle y en cursos extracurriculares. Además de haber elaborado su propio portal en la Red.

(Koralie.net: s/f)



Hermosa Geisha, por Koralie. Se hace énfasis en la simetría y en la cara despersonalizada. 2008.

Foto: izreloaded.blogspot.com

Miss Van. (Toulouse, Francia, 1973-)

Uno de los personajes más universales es el de Miss Van. Esta es una artista francesa nacida en Toulouse (Francia) y es una de las pruebas de que el graffiti no es solo cosa de hombres. Su personaje es identificable y reconocido por los seguidores del *street art*. De hecho hasta los no entendidos han visto su trabajo junto al de otras artistas femeninas. Al principio dibujó con barniz acrílico, y de ahí pasó a los aerosoles. Realizaba lo que denominó como mascotas o muñecas (poupées) en 1990. Estas muñecas que aparentemente son niñas pequeñas de ojos rasgados y sensuales, son pintadas sobre las piezas dibujadas por hombres, haciendo patente su presencia femenina en el mundo del graffiti. El hombre le ha servido de modelo pues ella lo representa como formas de pequeños animales desvalidos y de mirada tierna y amorosa. Su estilo ha sido calificado como de figuración libre y sus influencias, los artistas japoneses, modelos pin-ups de 1950 y trabajos de comic de la misma década. Lo anterior se puede percibir en la moda que visten sus “niñas”. (Lewisohn: 2008: 120)



Miss Van y uno de los personajes que presentó en su primera exposición individual en París. Foto: www.lovecolors.net/.../08/entrevista-a-miss-van

Miss Van ha expuesto en Nueva York y en París, tanto en exposiciones colectivas, como en individuales. Ella trata de dar a sus personajes, una imagen de animalidad, pero al mismo tiempo de la fragilidad que lleva la idea de lo femenino. En la exposición de París, presentó obra pintada con acrílicos sobre tabla, pero con la apariencia de haber pintado con pasteles. Esto fue mostrado en la galería Magda Danysz el 24 de noviembre de 2007. (absolute arts: s/f)

Tan relevante es su trabajo, que una de sus “conejas” de gran formato, está en la portada del libro *Street Art*; de Cedar Lewishon, además de la cubierta de otras publicaciones tipo *underground*. (Lewishon: 2008)

Banksy. (Bristol, Reino Unido, 1974-)

Este es uno de los más importantes exponentes y de los más cotizados en el ámbito del arte, el graffiti, la publicidad y el diseño.

El trabajo que lo caracteriza es el estencil de personas o de él mismo en tamaño real o mayor. Se mueve mayormente en la Ciudad de Londres y se sabe de su lugar de nacimiento real ni de su historia personal. En algunas páginas web sobre graffiti, plantean que nació probablemente, en la comunidad de Yate en Bristol, Reino Unido; debido a que es una zona frecuentada por Banksy y sus trabajos callejeros ilegales.(Art of the state: s/f)

Él manifiesta una postura política que critica al obsesivo sistema capitalista; pero al mismo tiempo ha vendido obras suyas en más de las 50, 000 libras en Londres. Y en 2008 se pagaron 300,000 euros por una pintura sobre muro en la ciudad de Londres.

Ha vendido cuadros a numerosas personalidades del mundo de la farándula y del deporte. Por esto, otros artistas del graffiti lo tachan de falso, vendido y traidor. Ha sido criticado por diversos grupos de creadores por desarrollar su famoso imaginario “anticapitalista”, pero que colabora con grandes empresas y galerías de arte. Estuvo en la galería (considerada como *Top Ten*) del museo Tate Modern en Londres en agosto del 2008. Ver el video en el anexo.

Este artista ha publicado libros con sus imágenes, vendido obra sobre lienzo e imágenes por encargo. Es joven, rico y famoso; unos lo aman otros lo odian. Hay numerosas copias de sus trabajos en zonas del centro de Londres, Inglaterra.

“Areas like Old Street and Vauxhall are full of Banksy imitations, but the works lack detail, partly because Banksy uses multi-layered stencils while others use just one.”

“Áreas como Old Street [Calle Antigua] y Vauxhall [en Londres], están llenas de copias de Banksy, pero estos trabajos no son tan detallados, pues Banksy elabora esténciles de múltiples plantillas mientras que los imitadores usan solo una.” (BBC News: 2010)

Lo que es indudable es lo propositivo de su trabajo. Algunos lo relacionan con el francés Blek le Rat, y Banksy ha reconocido que muchas de sus obras parecen ser copiadas del artista galo.



Estencil producido por Banksy, en el que hace una crítica a los problemas de la policía británica.

2004. Foto: <http://insomnium.espacioblog.com/categoria/arte-urbano/2>

Acamonchi. (Baja California: México 1970-)

Su nombre es Gerardo Yepiz y actualmente vive en San Diego USA. Él forma parte de diversos colectivos con los que ha desarrollado conceptos que incluyen a la cultura local, mayormente con referentes del norte de México. Nortec, Bulbo TV, Annika Seiffert, KPBS, estos son los nombres de algunos colectivos que lo han invitado a participar.

La obra de Acamonchi es bien conocida en el extranjero, pues ha participado en foros de países como Japón. Estos son los nombres de algunos de los eventos en que ha participado: MexArtFest, Kioto, Japón y Diagnósticos Urbanos, en el Centro Cultural de Tijuana, Tijuana, México; y en publicaciones como Thrasher, Sensoria from Censorium, Sube Baja, Urban Latino, Arcana, AM7, Latin Pulse, Stencil Graffiti y Celeste. (Latinart: s/f)

Su trabajo es una mezcla del arte visual y del diseño gráfico, en el que retoma la publicidad doméstica, y los elementos culturales “underground” o subterráneos del norte del país. Las imágenes que proyecta son de personas influyentes en México y a su vez conocidos por todo el pueblo. Personajes de la televisión como Raúl Velazco o de Jacobo Zabludowsky, forman parte de su repertorio. Otro icono que presenta es el de Luis Donaldo Colosio, el cual representa lo peor de la política, debido al crimen que se cometió contra su persona. La postura de Acamonchi es individual y no le gusta que le pongan etiquetas como la de “artista del norte” o “artista de frontera”. En una entrevista que le hizo Donna Conwell, expresó lo que sigue:

“...No cuento con patrocinio de ninguna clase. No he recibido ningún subsidio y considero que eso me da derecho de hacer todo aquello que se me de la gana. Sería grandioso contar con un subsidio, me ahorraría bastantes dolores de cabeza financieros, pero al mismo tiempo y en este momento no siento la necesidad de ajustarme a las reglas del juego. Puedo hablar acerca de cuestiones relacionadas con la frontera sin caer en el cliché o el facilismo”. (Acamonchi: 2008)





Raúl Velasco, presentador de la Televisión Mexicana durante las décadas de 1970 y 1980.

Esténcil digital. 2007. Foto: 9cdr.blogia.com/2005/121302--manifiesto-de-ac...



Luis Donaldo Colosio en esténcil por Acamonchi. Tomados de la Galería de Acamonchi. Del 14 diciembre 2007. Foto: <http://www.flickr.com/photos/acamonchi/page288>

Acamonchi cuenta con su propio sitio en la Red (Internet) donde se puede ver su obra. www.acamonchi.com

Watchavato o Luis Romero. (Sinaloa, México 1972-)



El Malverde de Watchavato. El estudio del artista. Fotografía de la entrevista en su taller de la colonia Roma en la Ciudad de México por el diario "El Mañana" 5 de julio de 2009. Información de las ciudades fronterizas Laredo y Nuevo Laredo.

Foto: www.elmanana.com.mx/notas.asp?id=129643

Uno de los expositores de la cultura popular tanto del norte de México, como de la imagen urbana es el sinaloense Watchavato. Él hace un manejo de estética que viene del Norte, de los narcocorridos, de la narcocultura, música del norte y temas de la frontera, y eso le ha valido para ser invitado a participar en eventos callejeros y de publicidad.



Trabajo de Watchavato sobre la marca de tenis Vans. Además del estencil, realizo diseños para la marca. Encontrado en la colonia Roma de la Ciudad de México. 2007. Foto en:

http://proyecto-oxido.wikispaces.com/IU_graffitiroma

Para él lo importante es contar historias y que su trabajo esté en la calle. Dice que no está peleado con el trabajo del mercado. El ha producido diseños para los zapatos y tenis de la marca Vans, aunque fue muy criticado por gente de diversos sectores y principalmente por otros *estencileros*.

También ha participado para diversas campañas publicitarias y cuenta con su sitio en la Red (Internet). www.watchavato.com.mx

En 2008 fue invitado por la BBC World, para ilustrar el reportaje: “México en la era del narco” (BBC World: 2008)



Tenis de la marca Vans. Aquí está la identidad corporativa de la marca que fue creada en 1966 y que sigue en uso. 2004. Foto: <http://media.photobucket.com/image/vans/evelynlopez123/vans.jpg>



Dos trabajos de Watchavato (2003) que hacen alusión al tema del Narco. Uno de ellos dice en forma de logo; "pacas de a kilo" [de mariguana]. El uso de tipografías del siglo XIX, hace referencia a los antiguos pasquines en los que se ofrecía recompensa por los cuatrerros y asesinos del oeste americano. Foto: www.arteycallejero.blogspot.com

A manera de conclusión de esta parte del trabajo, podemos decir que toda imagen puede ser empleada para la comunicación en el arte de la calle, pero sin embargo como ya pudimos observar, se toman las ideas que puedan producir una reacción al observador según el punto de vista de cada uno de los autores aquí reseñados. Estas imágenes son aquellas que nos hacen volver la vista y hasta pararnos a pensar de lo que se trata el mensaje, lo que significa y si nos gusta o nos molesta. Una anécdota sería la del estencilero británico Banksy, que puso uno de sus trabajos frente a un edificio del Ayuntamiento de una localidad pequeña. Las autoridades querían removerlo pero para que fuera democrático se llamó al ciudadano a que opinara. Ganó Banksy por un 95% por ciento de votos a favor.



Esténcil del artista francés Blek le Rat. Presenta la imagen de uno de sus actores favoritos y de tamaño real, pero con su rostro. Esta es la portada del libro dedicado a él en 2008. (Prou y Adz: 2008) Foto: <http://www.posterdistrict.com/?p=420>

Capítulo 2 Análisis del discurso visual en el “street art”.

2.1 La representación como reflejo de lo social.

Sabemos que hay un mundo exterior que no puede negarse, que percibimos las cosas también desde un mundo interior. Pero ese mundo exterior no puede ponerse en duda, está en nuestra conciencia. Eso que está afuera forma parte de lo objetivo, lo que todos pueden ver y comentar, de lo que estamos seguros que existe. Entonces ese mundo será también exterior a la conciencia de cada uno. Ese mundo estará constituido por la construcción e interpretación de los sujetos sociales. Por lo anterior suponemos que todo lo que produce el ser humano está marcado por los sistemas de relación de poder, de conversación, etc., que están en lo consciente y lo objetivo.

Tendríamos que explicar que el concepto de representación en nuestro caso, es relevante, puesto que lo que vemos en paredes y mobiliario público, son representaciones del *street art*, y más concretamente, del pensamiento de ciertos grupos sociales.

Representar es poner en común una idea o concepto que tiene que ver con toda una manera de pensar y con lo que le rodea. Es volver a presentar algo y de producir un estímulo y una respuesta.

“Particularidad importante que garantiza a la representación su aptitud para fusionar percepto y concepto y su carácter de imagen.” (Jodelet, 1986: 476).

Las personas tienen una subjetividad propia que está relacionada a los productos que hacen; con las producciones de todo tipo, desde las científicas hasta las domésticas. Estos individuos están dentro de lo que denominamos sentido común y por ello cuando comunican algo, lo hacen para muchos otros. En una sociedad que piensa, todos tienen sus ideas y estas son tan poderosas como el lenguaje. De los lenguajes vienen los distintos tipos de discurso, y uno de ellos es el arte de la calle.

El arte callejero es una concepción en la que se da un manejo de significados y de contenidos que tiene relación con una realidad y con un proceso simbólico pero relacionado al lenguaje (O'Sullivan; ©1995: 110-111). Pero el discurso denota también, tanto al proceso interactivo como el resultado final del pensamiento y la comunicación.

En un sentido general, todo tipo de discurso conlleva a una toma de posición frente a algo; a la política, a la religión, a la guerra; y por ello se dan procesos de aceptación, de rechazo o de tolerancia; en fin de una postura ante al mundo. Todos estamos influidos por discursos ya establecidos, en los que hay subjetividades que están representadas por el género, la clase social, la nacionalidad, la edad, la familia, la etnia y la propia individualidad. Así podemos creer que la representación es un proceso dialógico, en el que hay diálogo interno y diálogo externo.

El concepto de representación ha sido usado por la mayoría de las disciplinas humanas incluyendo a la antropología y al arte.

“Así, por ejemplo, las comunicaciones sociales serían difícilmente posibles si no se desarrollaran en el contexto de una serie, suficientemente amplia, de representaciones compartidas.” (Ibáñez, 1988: 43).

De lo anterior podemos sustraer la idea de que el street art, es una manifestación gráfica que tiene una postura ante el mundo, ante su cultura, o sea, ante su contexto.

Según Nicholas Ganz, es un hecho el que el arte callejero o *street art* se encuentre presente en los cinco continentes (Ganz: 2004: 10), esto nos muestra también un proceso de globalización en el que a través del Internet y de otros medios de comunicación, todos podemos conocer de este tema, y podemos ubicar lo que se produce en cada país del planeta.

Para Moscovici, las representaciones pueden originarse, también, a través de mecanismos de observación o de reflexión individuales los cuales, por supuesto siempre están mediados por el contexto. (1979: 18)

El sujeto puede producir significados que tengan una base en sus experiencias cotidianas y esto es lo que hacen los autores del arte de la calle. También desarrollan un modo de observar lo que les rodea y de hacer interpretaciones de él.

Estas relaciones de representación social tienen un carácter de colectivas, puesto que son varios los actores que reciben influencias del contexto en el que están parados.

Por otro lado es reconocible que el proceso de pintar una pared o de producir un estencil son partes y señales de un sistema de comunicación del cual todos somos partícipes aún no comprendiendo sus mensajes.

El *street art* es pues, un sistema de interacciones y reproducciones de conocimiento que producen un fenómeno comunicativo. Encontramos que hay un alguien que quiere decirnos algo, se quiere comunicar.

Estas comunicaciones gráficas de la calle son estímulos que pueden o no producir respuestas de diversas índoles que van desde la aceptación, hasta la indiferencia. Pero se plantea siempre una posición.

Nos dice Jodelet que en la representación social se encuentran ciertos rasgos que se repiten constantemente (Jodelet, 1986: 478):

“a) siempre es la representación de un objeto.

b) tiene un carácter de imagen y la propiedad de poder intercambiar lo sensible y la idea, la percepción y el concepto.

c) tiene un carácter simbólico y significante.

d) tiene un carácter constructivo.

e) tiene un carácter autónomo y creativo.

En el arte de la calle hay representaciones de objetos y sujetos, de costumbres y de identidad. Nos llevan a la comprensión y a la producción de nuevos conceptos. El arte callejero tiene que ver con las percepciones de cada individuo que lo produce, y con la forma de interpretar del grupo que lo recibe; encontrará ahí un sistema de comunicación simbólica y de contenidos significativos. El arte de la calle es la construcción de una gran cantidad de formas gráficas expresivas y de comunicación que al ser independientes toman un carácter de autonomía; además de que no reciben apoyos económicos. Por último son unidades de producción creativa en donde parte del propósito de representar, es el de obtener un alto grado de calidad estético-formal.

2.2 Intencionalidad de las imágenes en el *street art*.

Tenemos que hacer una diferenciación entre lo que es solo un mensaje o grafito, y lo que es *street art*.

En un pasado no tan lejano, a los letreros pintados en paredes de la vía pública se les conocía como grafitos, y pocos de estos tenían dibujos o imágenes. En realidad eran frases u oraciones con diferentes tipos de mensaje. Hoy día, el arte callejero está fundamentado en la imagen y en colores, a diferencia de los simples grafitos o letreros.

Cuando leemos en la parte trasera de un camión de carga la leyenda: “soy camión de carga, no coche de carreras: atentamente Pepe”; estamos ante un mensaje que no tiene una finalidad estética. No hay imágenes con color. Aún cuando las tipografías sean realizadas de manera cuidadosa, la única intención del comunicado es la de que los demás conductores tengan paciencia y no le toquen el claxon repetidas veces. En este caso, no comprende un discurso gráfico o visual sino mayormente semántico.

Todo lo que constituye el entorno de una ciudad, es posible que forme parte de la llamada intervención urbana en la que encontramos muchas imágenes que por lo general tienen, un mensaje y una intención comunicativa.

Toda manifestación en las calles y que no sea oficial, puede verse como una intervención vandálica puesto que su carácter de anónima y de ilegalidad nos da esa apariencia. En algunos casos es esa la intención.



Trabajo de graffiti en el que se cuestiona la realidad. Combinación de personaje y texto con escritura caligráfica. Se puede apreciar la página web del niño de las pinturas. Posiblemente en Granada, España en fecha desconocida. Recuperado 22 febrero 2009.

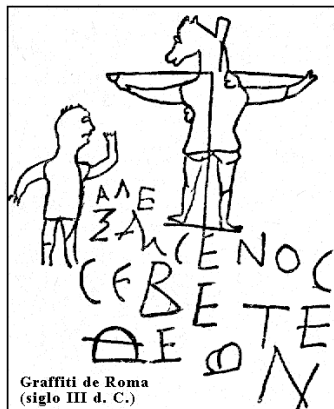
www.elninode las pinturas.com

Foto: <http://www.um.es/tonosdigital/znum9/corpora/GRAFFITI%20.htm>

En general los autores del arte callejero manejan diversos niveles en la comunicación al momento de poner de manifiesto sus ideas y pensamientos personales. Entre los temas que se tratan están los siguientes: mensajes de amor y esperanza, de denuncia política o social, de exaltación o de crítica a la religión, los que piden ayuda y auxilio y los que invitan a meditar sobre un asunto particular. Además de que se busca un reconocimiento de su grupo, al carácter estético y artístico de las “piezas” o de las distintas obras como son *sticker*, cartel, o estencil.

En especial el graffiti quiere ser original e individual, y ser reconocido por otros que también lo producen. A veces es una marca territorial, con la que se hace notar

quienes dominan ese espacio con sus pintas. Dejan sus firmas con la idea de que su nombre sea muy visto y reconocido. En cambio se considera una gran falta de respeto el pintar sobre una pieza. De todas maneras hay quien cree lo contrario; que si un trabajo es muy malo (calidad) eso da pie para poder borrarlo o pintar sobre de él.



Se cree una burla o chiste a algún personaje al que se le dibujó con cabeza de caballo Foto: www.proel.org
Recuperado 14 junio 2008.

Desde épocas antiguas y se podían ver en los muros de Pompeya o de la antigua Roma, una serie de grafitos y de mensajes que buscaban ser vistos por los transeúntes. Se quería dejar constancia del paso de alguien por estos lugares.

Después con el paso del tiempo, los primeros mensajes gráficos parecidos a lo que hoy se llama *graffiti* fueron los reclamos populares de París en 1968, así como los del movimiento estudiantil en México y en el mismo año. A partir de ese momento han aparecido millares de ejemplos tanto de *graffiti* como de *street art*.

Lewistohn (2008: 15) nos dice que la diferencia entre *graffiti* y *street art*, es que en el primero los mensajes son hasta, cierto punto privados, y solo para otros *writers* como él, y que en el segundo hay una intención mayor de interactuar con el público; que es más accesible al observador.

Al convivir mas técnicas de producción en el arte de la calle, encontramos que más personas se han visto involucradas pues ya no solo son los *writers* o grafiteros, sino la gente ligada al mundo del diseño, de la música y del arte, los que hoy participan más activamente en esta tarea creativa.

Por lo tanto otra intención del *street art*, es la de dejar una huella, que con el paso del tiempo sea colocada en un contexto particular.

Hay una carencia de lugares de expresión para las inquietudes juveniles y es por ello que se toman muros, paredes y toda superficie disponible para los fines comunicativos del arte callejero.

“...el mundo del graffiti se hace más universal y complejo en correspondencia con el desarrollo de nuestra civilización contemporánea, constituyéndose como un mecanismo, más o menos poderoso, de crítica o negación cara a modelos oficiales de cultura o a tendencias uniformizadoras. Un espíritu y un modo de actuar que encuentra su caldo de cultivo en la cultura de calle y en los márgenes de la sociedad. Un producto cultural con el que hay que convivir y procurar entender y, si resulta necesario, en el que hay que participar.” (Figueroa:2004)

En un comentario oído por casualidad, una joven le comentaba a su novio ante la lectura de lo que decía un *sticker*: “alguien tenía que atreverse a decir esto”. A denunciar.

2.3 Retórica de la imagen.

Para hablar de los elementos que contienen el graffiti y el arte de la calle, es importante analizar sus contenidos, lo que da el uso y aplicación de la palabra (la imagen y lo verbal).

Los mensajes que mayormente se pueden encontrar en esta forma de comunicación son los siguientes:

- Mensajes con información o informativos.

En estos se da el manejo de códigos verbales que nos dan referencia a algo, pero sin dar importancia a la forma o imagen. Encontramos escritura de mensajes notan extensos lingüística y significativamente intrigantes. En general están más

relacionados al graffiti de escritura y en algunos casos no hay elementos retóricos en ellos.

- Mensajes de información contraria o contradictoria.

Son mensajes que van dirigidos a miembros de un grupo que conocen y pueden descifrar sus códigos. Para los demás son de carácter críptico.

- Mensajes mezclados.

En ellos hay armonía entre la imagen y lo escrito (son equilibrados), al mismo tiempo que con el lugar en el que se encuentra o dónde se realizó.

- Mensajes con elementos estéticos.

Estos buscan una apariencia estética y hasta artística. A veces se apela a sentimientos y emociones. Otras veces nos divierte o nos cuestionan. Se puede decir que son mensajes visuales que no contiene un mensaje específico. Como ya se comentó: a mayor interés estético, menor carga de significado.

Nos permitimos realizar una clasificación personal que creemos contiene los tipos de mensaje que se encuentran con más frecuencia en las calles.

- De una o dos palabras (texto corto). Un ejemplo es el trabajo anónimo del que escribe "*wall*", sobre la pared y "*door*" sobre una puerta.
- De reclamo político. "*The rich have the land and the freedom, what about us?*"
- Tipografías en forma de imagen. Como los *tag* o firmas.
- Murales. Imágenes con texto o sin este.
- Con ironías y burlas. "*kill is bad education*".
- Eróticos. Con desnudos y ropas pequeñas.
- Pornográficos. Con imágenes explícitas y por lo general no están en la calle.



Ejemplo de mensaje erótico. Publicado el 23 julio 2007. Anónimo. Se calcula que puede ocupar la mitad de un muro, pues e aprecian los ladrillos de este.

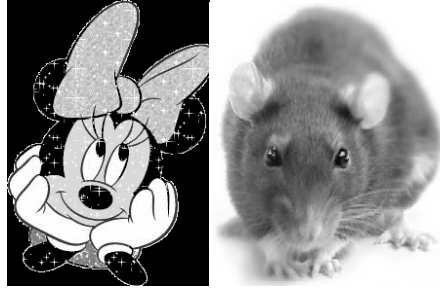
Foto: <http://www.revistasebo.com/index.php/2007/07/23/graffiti-erotico.html>

Como parte del componente lingüístico, sabemos que tanto texto como significado pueden evocar imágenes, y ante estas nosotros reaccionamos y damos nuestra propia apreciación del objeto. No es necesario ver la imagen, nuestra memoria puede traerla a nuestra mente.

Toda imagen tiene un sentido y un significado. Aún cuando no conocemos un objeto, porque no lo hemos visto antes; este nos proporciona cierta información visual y por ello nos plantea un nivel de identificación de la escena. (Martínez Montes: 2002: 38)

Pero además los mensajes tienen un sentido connotativo que tiene que ver con las formas culturales. Por ejemplo, un ratón es diferente si lo vemos como “*Minni Mouse*”, que si lo enfrentamos como animal salvaje y amenazador, que es capaz de causar daño, por muy pequeño que sea. Encontramos pues, la parte simbólica y la cultural. El signo varía dependiendo de los individuos que lo están mirando; por ello el mensaje connotativo tiene que ver con la experiencia, con el conocimiento y con lo social. Toda representación se vuelve signo, y este tiene un significado que a su vez provoca un efecto sobre el observador, a veces de modo inconsciente. El mensaje puede ser comprendido según la forma y capacidad de recepción del observador, además de que entra en juego su imaginario personal cultural. El contexto es entonces el marco referencial del que mira un elemento gráfico cualquiera (Martínez Montes: 2002. 85). Es probable que un espectador

joven pueda confundir a Súper Ratón (*Super Mouse* en 1940 y posteriormente *Mighty Mouse*) con *Mickey Mouse* dado que la imagen del segundo ha sido más difundida y comercializada en los diferentes medios.

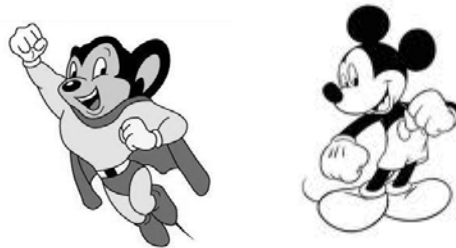


Diferentes formas de percibir al ratón. Recuperadas el 11 enero 2009.

Foto *Minni Mouse*: www.fanpop.com/.../4559/who-mickeys-girlfriend

Foto del ratón: www.tarotistas.com/secciones/suenos/Diccionar...

Las formas de mensaje ya mencionadas están presentes en lo que miramos como social, pero falta mencionar la parte de la retórica en la que notamos cómo se utiliza la metáfora en la que vemos lo que está en el lugar de otro (entender una cosa por otra) y la metonimia; donde está el cambio de una cosa por otra. Esta función es de tipo referencial y como ejemplo tenemos que se puede dar el cambio de efecto por causa, o de instrumento por persona. Veamos el caso de los ratones ya mencionado antes.



Izquierda. Representación de Súper Ratón o "Mighty Mouse en 1960." Foto en:

http://media.comicvine.com/uploads/2/25787/594181212062_80925_mighty_mouse_large_large.jpg

Derecha. Mickey Mouse, de Walt Disney y nace en 1928. Foto en:

<http://picsdigger.com/image/d5e112a4>

Dentro de las distintas dinámicas socioculturales, los procesos de creación y de comunicación de corte estéticos, producen la necesidad de valorar a las obras y las condiciones del sentido de la producción tomando en cuenta las relaciones que hay entre la intención que lleva el objeto gráfico, y la realidad particular en su

contexto. En el arte de la calle podemos encontrar muchos mensajes que tienen, en este caso, una presencia radicalizante.

En el mensaje, se busca o no la contemplación o nos invita a una mirada participativa.

En sí, ya hay una vocación comunicativa del discurso artístico a todos sus niveles y en todas sus formas.

Hacer una estructuración de representaciones de la realidad cultural, de los valores y derechos de una comunidad es una tarea del *street art*.

“La hibridación de culturas, elige entre los procedimientos de fundación conceptual, lo irónico, lo inter-textual, la descontextualización y la re-contextualización, además la toma de espacios públicos a modo de foros de participación”. (García Canclini: 1990).

García Canclini explica cómo los procesos de la posmodernidad y de la globalización crean además, la mezcla e hibridación de los significados que se manejan en el arte callejero debido al conocimiento generalizado de este a través de instancias mediáticas. Por un largo periodo de tiempo la cultura de los países en vías de desarrollo, han copiado modelos extranjeros pero le han agregado componentes vernáculos de contextos particulares. Es por ello que en diseño, en arte, en ciencia, en filosofía; en todo, se realicen estas “hibridaciones” que dan como resultado productos únicos y originales a pesar de ser casi la copia de dichos modelos extranjerizantes. Se habla incluso de la topicalización del conocimiento que es cuando un estándar se adapta al estándar de otra sociedad; pero ese es tema de otro estudio.

“La “tropicalización” se entiende de manera general como adaptar un concepto que funciona en un lugar para que funcione en otro lugar, generalmente país de Latinoamérica. Ejemplos de tropicalización abundan principalmente en estrategias comerciales, o costumbres, pero también se tropicalizan estándares económicos como ITIL, PMBok, CMMi, etc.” (Jarrín: 2010)

Además en este momento se vive una atmósfera de desesperanza y de falta de oportunidades de los jóvenes de todo el mundo. Lo anterior ha agudizado estos fenómenos gráficos de protesta y de reclamo popular. El arte callejero ha sido una respuesta a la situación de segregación y marginación que sufre la mayor parte de la población tal como lo plantean la mayor parte de teóricos y analistas de la economía actual. Para corroborar lo ya dicho, basta con revisar los resultados anuales de la Encuesta Nacional de la Juventud, realizada por el IMJUVE (México), en la que las cifras de jóvenes que no estudian ni trabajan es alarmante. (IMJUVE: 2006 y 2008)

2.4 “Street Art” en museos y galerías.

Con el tiempo las técnicas del graffiti han evolucionado al punto de alcanzar la categoría de obra de arte, y si no como de arte, de propuesta estética contemporánea. Así es que muchas galerías y museos de todo el mundo abrieron sus puertas a lo que los curadores llaman “*street-art*” (arte callejero). Asimismo el graffiti interesó también a grandes empresas que lo han usado para vender mejor sus productos en mercados para la gente joven en una forma oportunista y ventajosa. (MTV, music- television)

Encontramos que en el Distrito Federal, se han dado numerosos eventos dentro de museos y galerías relacionados al arte de la calle. Basta con recordar la interesante muestra que hubo en 2008 en el Museo de la Ciudad de México, y que tuvo por nombre, “Las calles están diciendo cosas”. Esta muestra itinerante y colectiva de trabajos, incluía a los más respetados productores y a los veinticinco colectivos que se encuentran en actividad hasta hoy día. Estuvo organizada por el Colectivo Komal y hubo participantes de quince ciudades de la República Mexicana. Como detalle mencionamos que uno de los patrocinadores fue la marca de Tenis y zapatos deportivos Vans.



Cartel para la exposición itinerante de arte urbano mexicano, e el Museo de la Ciudad de México, que se llevó a acabo en marzo de 2008. Foto: <http://vivirmexico.com/2008/03/las-calles-estan-diciendo-cosas-en-el-districto-federal/> Ver el video No. 10 de la parte de México.



Carteles en la exposición "Las calles están diciendo cosas". 2008. Foto: Eugenia García Robles



Colección de obra en uno de los muros de la exposición, "Las calles están diciendo cosas". 2008. Foto: Eugenia García Robles.

Otra exposición fue la que se llevó a cabo en la Casa del Lago, en el Bosque de Chapultepec en octubre de 2009.

Se presentaron artistas de gran relevancia: Nydia Cisneros, Bryan Fisher, Itxaso Larrañaga, Diego Padilla y Pablo Romo, quien mostró el trabajo de los artistas

Shepard Fairey, Blek le Rat, Andy Jenkins, Russ Pope, Andy Mueller, Michael Coleman, Teddy Kelly, Michael Sieben, Cody Hudson, Nat Swope, Evan Hecox y Michel Leon. Dichos participantes han formado filas en Subliminal Projects, la galería de Shepard Fairey (reconocido bajo el icono de OBEY (André el Gigante). (Casa del Lago: 2009)

“La utilización del cartel y las múltiples técnicas empleadas para generarlo, desde la pintura, ilustración, serigrafía, pasando por el estencil, pintura en aerosol (en ocasiones conjugada con el graffiti), fotocopiado, sticker art, grabado, colage, entre otros, es ahora conocido como Street Art, que a diferencia de hace casi 30 años, se convirtió en un medio básico de expresión en las calles, y actualmente en galerías de arte interesadas en generar una diferente manera de apreciación gráfica, que con el paso del tiempo ha dejado de lado esa identificación callejera, en busca de una nueva identidad gráfica, en ocasiones considera como arte”.

<http://www.flickr.com/photos/blmkz/4186388374>



CONCRETO 2 PAPEL Y STREET ART DEL 28 DE OCTUBRE AL 13 DE DICIEMBRE
CASA DEL LAGO JUAN JOSÉ ARREOLA, MÉXICO/DF
ARTISTAS PARTICIPANTES: SHEPARD FAIREY, BLEK LE RAT, EVAN HECOX, ANDY JENKINS,
MICHAEL LEON, CODY HUDSON, ANDY MUELLER, STEVEN HARRINGTON, TEDDY KELLY,
ACAMONCHI, RUSS POPE, MICHAEL COLEMAN, CILER, MICHAEL SIEBEN, NAT SWOPE,
WATCHAVATO, LAPIZTOLA, ELTONO, ISAURO HUIZAR Y TOMÁS GUERENA.
CURADURÍA Nydia Cisneros, Bryan Fisher, Itaso Lamafaga, Jordan Mitchell, Diego Padilla, Pablo Romo INAUGURACIÓN Miércoles 28 De Octubre / 18:00 Horas
HORARIO DE VISITA / Miércoles a domingos de 11:00 a 17:00 horas CASA DEL LAGO JUAN JOSÉ ARREOLA Bosque de Chapultepec, 1ra Sección. Acceso
personal y vehicular por la puerta principal del zoológico (v. Reduerm).

CANVAS 

Cartel de La Casa del Lago. Foto en: blogs.myspace.com/index.cfm?fuseaction=blog.v...

Consulta 18 noviembre 2009.

Pablo Romo quien fue el curador de la exhibición, comentó que una de sus ideas es que se deje de ver al arte urbano y callejero como simple vandalismo. Otra de sus premisas es la de que si el gobierno llena de carteles de propaganda y las empresas de carteles y espectaculares publicitarios, ¿porqué tanto rechazo a estas obras que son originales, atractivas y provocadoras?

En la muestra podemos ver obra desde la época de los impresionistas, puesta como antecedente. Hay trabajos de la gráfica del 68 hechos en México, trabajos de Acamonchi y Watchavato, así como de los artistas ya mencionados antes. Ver los videos No. 6 y 8 de la parte de México.

Es imposible tratar aquí todas las exposiciones de arte de la calle y por ello cerramos con la exposición de la Galería Tate Modern de la Ciudad de Londres. Esta exhibición se llevó a cabo entre el 25 de mayo y el 25 de agosto del 2008.

La fachada del edificio sirvió de marco para la obra de seis exponentes de arte ciudadano. Era la primera vez que se montaba una exposición exterior del lado de la rivera del río Támesis, y ligada al contexto urbano.

Los artistas presentados fueron: Blu de Bologna (Italia), Faile de Nueva York (USA), JR de París (Francia), Nunca y Os Gemelos de Sao Paulo (Brazil) y Sixeart de Barcelona (España).

La obra de cada uno de estos autores medía casi los cincuenta metros de altura y fueron tema polémico para los londinenses.

Elaboratorio es una de las opciones que hay en la Ciudad y más concretamente en la colonia Condesa, para poder apreciar las manifestaciones de arte urbano y de la calle. Esta galería trabaja con colectivos y se presenta una variada cantidad de trabajo original y propositivo.



Exposición "Street Art" en la Tate Modern Collection, London UK. Foto: www.moveyourmind.es
Consulta: 12 julio 2008.

"Elaboratorio, señala su myspace, es "la primera galería de arte urbano en México (que) abre sus puertas en la colonia Condesa con un objetivo: albergar a los artistas urbanos nacionales e internacionales que experimentan con nuevas técnicas y formas de medio como stencil, sticker, poster art e intervención urbana". En el texto también agregan que se impulsan los "proyectos Happy People (PR y estrategias creativas para marcas), Chulalucha (proyecto de comercialización de diseño de moda latinoamericano) y Trend Central (estudios de tendencias en áreas de la denominada "youth y fashion", que va enfocada a la juventud y la moda)".

"Elaboratorio es un proyecto comunitario asentado en un espacio de exhibición dedicado a la promoción del underground fine art teniendo como objetivo apoyar a la comunidad artística y creativa mediante la generación de redes de contactos culturales, desarrollo de proyectos públicos y venta de arte".

Amatlán 105, colonia Condesa. Tel. 52561444

contacto@elaboratorio.org

<http://www.myspace.com/elaboratoriodf>

Capítulo III. Pintura mural y de caballete.

3.1 La pintura.

Este no es el lugar para hacer una historia de la pintura o para reflexionar sobre los múltiples estilos y formas que hay de ella. Lo que vamos a tratar es de hacer una corta explicación del por qué se hace un cuadro o una pintura usando ciertos recursos que influyen en el autor.

Sin embargo procederemos a presentar unos cuantos conceptos básicos que nos apoyan en esta tarea.

Como ya sabemos hay infinidad de definiciones de lo que es esta disciplina, desde la que dice que es una de las tres artes plásticas, hasta la que dice que es un tipo de arte independiente a todo lo demás. Una más, la denomina como “una” de las siete bellas artes.

Aquí queremos dejar en claro que pintura o pintar es dejar una serie de marcas o trazos sobre una superficie o sustrato (planos) que ayudan a representar un objeto o sujeto, visible o imaginado, o hacer una sugerencia de estos utilizando líneas y colores.

Para poder pintar es indispensable tener nociones de dibujo, color, composición y modelado. Se deben de controlar también otros factores como son; la manera en que se van a colocar los componentes visuales en el plano pictórico, la composición, la proporción, la perspectiva y demás elementos que permiten lograr una sintaxis visual, de técnicas de aplicación de los materiales y de conocimientos generales del arte y particulares de la misma disciplina. (Dondi: 1990: 125)

Otro tema de relevancia es hablar de cómo se han realizado trabajos pictóricos que explican al hombre actual la realidad que ha rodeado al artista o pintor. Por esto es importante mencionar que la parte contextual es de vital importancia y su estudio también, en la comprensión de los trabajos producidos por alguien en un lugar y época definidos. Lo anterior nos sugiere que la manera de pintar y los conceptos desarrollados por un artista dan como resultado un estilo personal o impuesto, como fue el caso de los gremios de pintores durante la edad media.

Encontramos que ha habido pinturas que hablan de acontecimientos particulares o históricos, que nos relatan como eran las creencias religiosas, de batallas desarrolladas en diversos lugares y por diversas causas, de los paisajes en los que se inspiraron o que fueron encargados por personajes poderosos.

Otras obras son un intento por entender la naturaleza del hombre y de lo que le rodea. El retrato puede ser simplemente la representación de una persona, pero también puede ser el análisis de una personalidad. Una flor pudo haber sido vista más como un espécimen que como algo poético o filosófico y hasta haber servido a la enseñanza de las ciencias.

La pintura responde a un impulso que se revela innato tanto en ciertos hombres, esos de la era paleolítica o neolítica, en sus pinturas rupestres de intención mágico-religiosa, como en el hombre antiguo y en el moderno, y que según dicen algunos autores como Julian Bell; la pintura ya dejó de ser vigente. (Bell: 2001: 187)



Pintura rupestre del arte Levantino y de la época del neolítico en España. Foto: www.arteespana.com/pinturarupestrelevantina.htm Recuperado: 13 diciembre 2009

Todo lo que hemos vivido como experiencia en la humanidad queda plasmado en el trabajo del arte. Todas las experiencias y vivencias en nuestro mundo quedan reflejadas como en un espejo; quedan pasadas en forma de pintura o de representación.

El problema es el de la elección, del qué plasmar o pintar. Todo eso depende del gusto particular del creador así como de su ambiente social y cultural e histórico y del lugar geográfico en el que se desenvuelve.. Se puede pintar una marina o bien a un animal. Puede ser de tipo naturalista o de estilo abstracto, en óleo o acuarela, eso no es relevante. Lo que es significativo es que cómo lo va a interpretar y a resolver.

Ahora veamos lo que es la inspiración, esa comunicación del hombre con su mundo interior. El concepto de inspiración viene desde la antigua Grecia y se creía que procedía de un soplo divino y de la voluntad de los dioses. Después pasó a ser vista como una relación con lo referente a la Psique (lo psicológico) y de ahí fue estudiado por diversos profesionales como fueron Sigmund Freud y Carl Gustav Jung. Ambos sostenían que un artista era el que evocaba una gran cantidad de información de sus sueños, y que la relacionaba con los símbolos y arquetipos que tenía en la memoria. (Jung: 1995)

Muchas son las teorías que hay sobre el tema, pero la mayor parte coinciden en que lo que pinta el ser es lo que encuentra en su experiencia externa y que, como ya se dijo, este lo refleja en su trabajo.

Podemos concluir que lo que un pintor representa o plasma en sus cuadros, obedece a una experiencia personal de las cosas en donde además incluye sus fantasías y evocaciones personales. Que todo lo que hace, aunque este no se de cuenta, lleva significados ocultos y explícitos que se pueden compartir con otros. Que el artista puede trabajar para si mismo, pero también en función de los gustos del "otro".

Un pintor es primordialmente individualista, en el sentido de que no representa sino lo que le es importante a sí mismo. Plasma lo que le preocupa, lo que le influye, lo que le conmueve; y no es su tarea, realizar obras que gusten a los demás, ni la de querer que otros le entiendan y lo puedan traducir de modo fácil. El autor, pinta para dar rienda suelta a su imaginación, fantasía y creatividad; y eso se convierte en una necesidad vital.

3.1.1 El discurso plástico de la pintura.

Para explicar lo que dice una pintura o un cuadro es necesario aplicar diferentes sistemas de estudio. Lo que es relevante para nosotros es la manera en la que se pueden identificar distintos elementos estructurales de la pintura, ver cuales son los significados que encierra y hasta el de ver qué fue lo que el autor plasmó sin darse cuenta. ¿Qué fue lo que éste no vio y los estudiosos sí?

El método de análisis y estudio más utilizado ha sido el del Doctor Edwin Panofsky (1983) el cual explica cómo toda obra puede verse desde tres distintos niveles de análisis. Debemos de reconocer que no es el único modo de interpretación del arte; hoy día hay otras propuestas de investigación como la de Julio Amador Bech, entre otros; quién de todos modos reconoce el valor de los estudios que realizó Erwin Panofsky.

La iconografía es pues, una rama de la historia del arte que estudia los significados y la historia de una obra de arte o una pintura, y nos muestra los elementos que la componen, tratando de dar una explicación de ellos.

El poder comprender a una obra, o lo que es lo mismo hacer su análisis iconológico, necesita de tres fases en la percepción: (Panofsky: 1983: 58 y Peláez: 2009: 86)

1) Contenido temático. Percepción del contenido primario o temático natural:

Se percibe por la identificación de formas puras, es decir ciertas configuraciones de líneas y colores [de ejemplo están las pinturas y ejercicios de Malevich, como representación de objetos naturales, tales como seres humanos, plantas... identificando sus relaciones mutuas como hechos y denotando cualidades expresivas. Todo esto puede ser enmarcado en el mundo de los motivos artísticos, una enumeración de los motivos sería una descripción preiconográfica de la obra de Arte.

2) Contenido tradicional. Percepción del contenido secundario o convencional:

Es el contenido que percibimos al comprobar que un grupo de figuras sentadas a una mesa en una disposición determinada y en unas actitudes concretas, representan la Última Cena. Al hacerlo así relacionamos los motivos artísticos y las composiciones con temas o conceptos. Los motivos portadores de un significado secundario convencional pueden ser llamados imágenes y las combinaciones de imágenes se denominan historias o alegorías, el análisis de todo esto entra dentro del ámbito de la descripción iconográfica.

3) Contenido simbólico. Percepción del significado intrínseco o contenido

Lo percibimos indagando aquellos supuestos que revelan la actitud básica de una nación, un periodo, una clase, una creencia religiosa o filosófica; que son reflejados inconscientemente por una personalidad en una obra. Estos principios son manifestados y por tanto clarificados por la significación iconográfica.

Todo lo anterior puede ejemplificarse de la siguiente forma:

“...mientras nos limitemos a afirmar que el famoso fresco de Leonardo da Vinci muestra un grupo de trece hombres alrededor de una mesa de un comedor, y que este grupo de hombres representa la Última Cena, nos estamos ocupando de la obra de Arte como tal, e interpretamos sus rasgos. Pero cuando tratamos de comprenderlo como un documento sobre la personalidad de Leonardo, o de la civilización de Alto Renacimiento nos ocupamos de la obra como un síntoma de algo más que se expresa así mismo en una variedad incontable de otros síntomas. El descubrimiento y la interpretación de estos valores simbólicos (generalmente desconocidos para el artista mismo) es el objeto de lo que llamamos iconografía en un sentido más profundo, de un método de interpretación que aparece más

como síntesis que como análisis. Este método también se denomina iconología".
(Peláez: 2009)

Se sabe que Picasso llevaba relaciones muy difíciles con sus mujeres. Que aunque amara profundamente a una, el necesitaba el reconocimiento de las otras, hacía búsquedas de cariño entre diferentes brazos. Se dice que era brutal con sus amantes y que esto era perceptible en la cronología de los retratos de cada una de sus mujeres. Que los rostros se iban fragmentando y desfigurando cuanto más avanzaba su relación con la persona (aunque él no se daba cuenta del hecho). No era capaz de mantener una relación monogámica y por ello se sabe de su inseguridad y miedo a permanecer atado a una sola relación. (Izquierdo: 2004)

En esta parte presentaremos el caso de Rafael Cauduro, artista plástico de México, para ejemplificar el uso y aplicación de los recursos vistos en vía pública, y retomados como parte de la obra pictórica.

“Meticulosamente muestra los muros decadentes del mundo urbano. Es una putrefacción aplacada por vileza porque los muros están cubiertos por posters abiertamente seductores o de graffiti exclamatorio que en estos mórbidos días se acepta como expresión libre o auto-expresión en vano gritan pidiendo atención en un mundo irrevocable manchado. Los murales de Cauduro de los subterráneos de Londres y de París, ambos de 1990, son elocuentes y dramáticos ejemplos de este vulgar mundo a plena vista de todos que promete más de lo que otorga, y que otorga nada sino promesas vacuas.”

La decadencia de acuerdo a Rafael Cauduro; por Donald Kuspit.

(Kuspit: 2009)

La cita anterior nos da a entender que el maestro Cauduro, es un traductor de la realidad que vive y que traspasa a sus obras pictóricas. El ve lo oxidado y herrumbroso de la sociedad y de las relaciones humanas. Nos permite entrar a un mundo místico y silencioso, pero al mismo tiempo aterrador y sobrenatural. En sus

cuadros vamos a encontrar un apego a la realidad y a la soledad; pero también a una super-mímesis, o un hiperrealismo que a veces confunden al observador. Por otro lado, él va a tomar la realidad de las paredes que reproduce y le deja las manchas de los que han pasado por ahí, de los que han hecho rayones y *graffiti*, además del tiempo que todo lo deteriora y gasta. Vemos entonces una realidad palpable de lo que está sin estar. El ejemplo de esto son obras como la de “Sodoma y Gomorra”, de 1985 y otras en las que imita a las estaciones del metro en Londres, como por ejemplo la serie denominada “Sleeping in the Station”, relativa a diversas estaciones del metro londinense.



Durmiendo en la estación III (Sleeping in the Station III) acrílico sobre lienzo, medidas de 120 x 150 cms. 1990. Es la representación de una estación “inventada” del Metro de la Ciudad de Londres, y en el Reino Unido . Recuperada: 9 noviembre 2009.

Foto en: <http://www.artnet.com/artwork/424717396/113582/sleeping-in-the-station-iii.html>

En las obras que realizó sobre las estaciones del metro, El autor deja ver los *graffities* hechos con forma de *tag* y algunos dibujos que contiene pequeñas figuras posiblemente crípticas. Hay letras reconocibles y otras tan solo en esbozo. Deja el gesto del *spray*, pero también el de los plumones de punta ancha. Lo mismo sucede con la obra ya mencionada de “Sodoma y Gomorra”, en la se aprecia la figura de una mujer joven vestida al estilo bíblico, pero pintada sobre una pared de ladrillo rojo, sobre la cual aparece un graffiti.



Mural de Cauduro localizado en La Suprema Corte de Justicia (Ciudad de México). Conjunto mural: "Los siete crímenes mayores" "Represión": detalle.

Foto en: <http://www.eluniversal.com.mx/notas/444115.html> recuperado el 20 agosto de 2007

Jean Michel Basquiat es uno de los artistas que más aportaron al arte de los años de la década de 1970. Trabajó en conjunto con Andy Warhol. Basquiat era de origen productor de *graffiti* y no pintor. Con solo 27 años que tenía al morir, dejó una impresionante cantidad de trabajos y de conceptos basados en su mundo del Bronx. Los críticos de arte lo clasifican dentro de la corriente Neo-expresionista, y hasta fue invitado a exponer en Alemania junto a autores de la talla de Keith Haring, A.R. Penk y de Bazelitz.



Cuadro de Basquiat en una audición de Sotheby's y que fue vendido por el grupo de rock, U2; pues decidieron ya no conservarlo en sus estudio de grabación.

Título, "Untilted" (Pecho/ Oreja) de entre 1981-83. Técnica, Acrílicos, pasteles de óleo y collage sobre lienzo. 150 x 150 cms. Foto en: <http://www.observer.com/2008/u2-selling-basquiat-painting-london>

Samo era el nombre que Basquiat tenía cuando era un *tager* de Nueva York; también conocido como *king* o maestro del street art. En él encontramos el graffiti dentro de sus cuadros tal como él lo puso en las calles. Podemos contar todos los elementos del arte callejero como los letreros, las firmas, números, letras, figuras, símbolos, pedazos de recortes y hasta los chorreados que dejan los aerosoles. Hay presentes caricaturas o retratos, figuras humanas y de caricaturas; y hasta émulos de obras de arte, como el caso de la Gioconda de Leonardo. En uno de sus grabados se observa el logotipo de la compañía General Electric tomado de la publicidad. De forma muy interesante hay esqueletos, cráneos y huesos humanos pero en forma de caricatura, con un aspecto agradable y de ningún modo macabro. Además hay figuras diversas como huellas de zapatos y tenis. Escribió mensajes en inglés y español y también símbolos matemáticos indefinidos.

El utiliza una mezcla de materiales como los acrílicos, las pinturas vinílicas, aerosoles y plumones. Lápices, gises y crayones. Algunas obras están pintadas con los dedos y materiales como mostaza o café.

La obra de Jean Michel Basquiat, tiene la característica de ser abigarrada, pues al mezclar el uso de materiales, podía así tener muchos colores a su disposición. Cuando el realizaba sus pintas, no existían las gamas de colores brillantes y fluorescentes que hay hoy día, pero eso no le impidió lograr el impacto visual.

Otro autor es el danés de solo 23 años de edad, Sean Punk. A pesar de su juventud ha creado una gran cantidad de trabajos basados en las pinturas de Jean Michel Basquiat. Este autor se presentó en la galería Aarhus en Dinamarca, con dos cuadros al óleo, en los que firmaba con la marca de un *tag* o firma estilo *graffiti*. El nombre de la exposición fue: (*from concrete to canvas: may 2008*) “del concreto – al lienzo”, y Simon Buch expuso también. Este pintor sostiene que así como Picasso copió de la obra de diego Velázquez y el mismo Basquiat retomó elementos de la obra de Dubuffet, para él es válido tomar los estilos del la pintura del ya mencionado artista estadounidense y aplicar pinceladas de tipo expresionista para lograr efectos de brusquedad y de espontaneidad.



Obra pintada en óleo por el danés Sean Punk. En el cuadro él se declara como experimentador de los iconos del arte. Foto en: <http://www.culture-lab.org/?p=4> noticia publicada el 21 de mayo de 2008. Título; "El Pianista". Técnica, acrílicos, pasteles de óleo y pinturas en *spray*. Medidas, 90 x90 cms. Fecha: 2008. Recuperado el 22 de agosto de 2008.

El colorido de las obras es igualmente intenso que el de la obra de Basquiat, pero además incluye elementos reconocibles de autores como Hockney, Warhol, Johns, entre otros. En algunas de sus obras podemos encontrar formas irónicas de copiar los motivos y temas del discurso pictórico. Se le ha valorado como pintor anarquista, dado que no le afecta cambiar los motivos al acomodo que él quiera sin importar lo que se piense de su trabajo. (Bulman-May: 2008)



El *graffiti* va de la pared al bastidor. Trabajo con tipografías por el autor 6pack. Esta obra ha sido comprada por los propietarios del bar y galería: "au glaz'art" en París. 7 de noviembre del 2009. En la página web, no se dan datos de las obras, solo menciona que es *graffiti* sobre lienzo.

Foto en: <http://keusta.net/blog/index.php/2008/09/09/377-expo-imf-typograh-y-graffiti-glazart-paris>

Hoy se pueden encontrar piezas pintadas ya directamente sobre bastidor, tanto por amateurs, como por pintores expertos. El fenómeno es el de la mimesis del *graffiti*, lo cual implica la copia fiel de los trabajos callejeros, o la producción del graffiti o pinta *in situ* y *exprofeso*, para llevarlos a la galería y al museo.

3.2. Pintura Mural.

El hombre, desde el comienzo de los tiempos practicó la pintura parietal que fue el antecedente de la pintura mural. Así como en los inicios este ser quiso demostrar a sus congéneres diversos aspectos de su experiencia de vida y de creencias mágico religiosas; así el pintor de hoy sigue perseverando en este fin.

El mural ha sido siempre un tipo de pintura didáctico y social, con el que se ha tratado de instruir acerca de temas diversos; desde cómo hacer una cacería, hasta la descripción de la vida de los santos.

El muralista ha querido educar con su trabajo y sensibilizar a las personas con sus significados y sus símbolos. Este ha pintado sobre ladrillos y adobe, sobre muros y paredes, y hoy día, sobre fachadas casas y edificios o sobre camiones y vagones de tren.

En la historia vemos cómo había frisos y murales coloreados en el mundo mesopotámico, ejemplo de ello era la Puerta de Ishtar en Babilonia, o los murales asirios de la ciudad de Nínive. Qué decir de las pinturas dentro de tumbas reales en el Valle de los Reyes en Egipto. En la Isla de Creta, la ciudad de Knossos o en la antigua Roma y Pompeya. Hubo variaciones de los murales con el arte bizantino que produjo representaciones hechas con mosaicos y teselas. Será hasta el periodo románico, que se vuelva a desarrollar esta técnica. Hay ejemplos en Mesoamérica.

Lo más espectacular de este tipo de pintura lo tenemos en el Renacimiento (capilla Sixtina) y en el Barroco (monasterio de Ettal), para decaer y tomar gran fuerza otra vez en el siglo XX.

El concepto que tenemos de lo que es la pintura mural, es la de aquella obra que forma parte inseparable de los espacios arquitectónicos. No nos referimos a una composición plástica independiente, más cercana a la pintura de caballete, sino que se encuentra profundamente vinculada a los muros de la arquitectura sobre los que se asienta.

Los murales por lo general llevan un relato y por ello se le ha denominado popularmente como “película quieta”, por lo que se habla de un medio de transmisión sociocultural. Se dice que algunos cumplen con la idea de monumentalidad, como los frescos de Diego Rivera en la escalera del Palacio Nacional; y que tienen una cualidad de poli-angularidad, pues se rompe la idea de espacio plano del muro, como lo hacen los murales pintados por Siqueiros.

Las técnicas para pintar los murales van desde las más antiguas, a las de la época del Renacimiento que eran al fresco o mortero húmedo y al mortero seco; pero hay muy diversas maneras de pintar y con materiales más contemporáneos incluyendo aerosoles y las nano-pinturas creadas recientemente en el siglo XXI.

Son notables los avances que hizo David Alfaro Siqueiros al aplicar las pinturas que él llamó “piroxilinas”. También se adelantó con el uso del aerógrafo como herramienta de dibujo; claro que lo que usaba, era más rudimentario que los actuales y eran difíciles de controlar.



Mural de David Alfaro Siqueiros (1933) en proceso de restauración. Fue pintado en el sótano de la quinta, “Los Granados”, de la casa del periodista Natalio Félix Botana en la Ciudad de Buenos Aires, Argentina. Título “Ejercicio plástico”, con medidas de, 671 x 350 cm. Técnica de fresco.

Foto en: <http://www.criticadigital.com.ar/index.php?secc=nota&nid=17402>

Información en: http://www.guiacultural.com/guia_tematica/plastica/notas_plast.htm

Recuperado el 21 de agosto de 2009.

Se puede decir que Siqueiros es el antecedente del trabajo mural de protesta social

Los trabajos sobre paredes, que hoy podemos ver en la vía pública están coloreados con pinturas vinílicas o acrílicas, solas o en combinación con los aerosoles. En algunas ocasiones también se adicionan con *stickers* y con carteles hechos a mano; con fotocopias y plumones. A pesar de tener un carácter de obra efímera, los materiales de pintura se conservan en buen estado aunque estén al aire libre. Un ejemplo es el mural en un paso a desnivel en la Ciudad de Chicago, este fue trazado en 1972 y aún sigue visible, aunque realmente necesita una restauración.



“Under City Stone” por Caryl Yasko, 1972 Chicago, Illinois USA. Foto disponible en:

<http://www.heritagepreservation.org/RPM/atrisk.html> recuperado el 21 marzo 2008.

Fotomurales.

Los murales fotográficos de moda en la década de 1970, fueron colocados en muchos lugares públicos tanto de los Estados Unidos de Norteamérica, como en todo el mundo. Fue una moda muy “*american*”.

Básicamente se trataba de una fotografía que había sido cortada en secciones y que se unía con pegamento sobre una pared o una superficie cualquiera, formando así un paisaje. La mayor parte de estos trabajos representaban paisajes, muy sobrios y solemnes.

En nuestro país todavía podemos encontrar algunos como el que está en la oficina de Servicios Escolares dentro de las instalaciones de la Universidad Simón Bolívar, en la avenida Mixcoac # 48 de la Ciudad de México. Representa o retrata un paisaje de bosque.



Fotomural de la Universidad Simón Bolívar, México, D. F. Foto tomada por: Eugenia García Robles. Marzo de 2009.

Por lo tanto y en resumen. fotomural es una impresión fotográfica, dividida en fragmentos, que se utilizaba para decorar paredes de casas, edificios, negocios, escuelas y hasta de iglesias.

La empresa 3M lanzó un lema publicitario:

“no tiene por que vivir en un lugar triste o descolorido”.

Se caracterizaban por reproducir enormes escenas o fotografías y se producían por pedido en caso de uso doméstico o de escenografías para teatro, para hospitales y museos. (Scan Mural: 1980 , folleto)

Lo curioso es que estos llamados fotomurales o fotoadherentes siguen en boga y si se consulta la Internet, podremos ver muchos de los negocios que trabajan esta línea. Se recomienda visitar el sitio de la empresa española de ese nombre: Fotomurales.es; que es fácilmente localizable.

Gigantografía.

Hoy día hay una tecnología de impresión digital, es la Gigantografía. Son carteles y *posters* de gran formato que en su mayoría van dirigidos a la publicidad; son como espectaculares gigantes. Esta novedad tiene su origen en el diseño gráfico y la mercadotecnia. Los vemos por todas partes y es difícil que pasen desapercibidos dados los intereses comerciales y de ventas del mundo globalizado.



Cartel gigante o Gigantografía. El autor es Guillermo Ueno. Fotografía reproducida sobre una tela "mesh" (lona vinílica micro perforada), de 88 metros de ancho por 34 metros de alto (casi 3000 m²) La modelo es Verónica Jordán. Adorna el frente del Edificio del Plata. Buenos Aires Argentina Foto: www.lauridumbre.com.ar/cultura/cu-0182.php recuperado el 12 de marzo del 2009.

Información en: http://www.lanacion.com.ar/nota.asp?nota_id=1106595

Esta es una superficie que puede ser intervenida con el arte de la calle. Algunas de las gigantografías en la Ciudad de México, a pesar de estar en las alturas, ya tienen *graffities*, esténciles y etiquetas.

3.2.1 El mural como forma de denuncia.

En este caso trataremos solamente los antecedentes de lo que hoy es conocido como mural de pintura tipo graffiti. Se hablará de algunos grupos que iniciaron con estos trabajos como modo de resistencia y de búsqueda por reconocimiento y respeto a su condición de persona y a su identidad racial o cultural.

El pueblo mexicano ha tenido las tradiciones de la pintura y del color y se han hecho manifiestas en la cerámica, en los textiles, en la comida, en los juguetes y en fin; en la cultura popular.

El arte popular mexicano es menos intelectual que el de las escuelas de bellas artes, pero ha sido enriquecido por su experiencia y la de su comunidad.

Durante la época virreinal la pintura fue dirigida por los conquistadores, españoles y criollos. Se decoraron muros de templos y conventos, así como ornamentaciones en paredes de edificios civiles. Los indígenas lograron una refinada técnica y habilidades como pintores.

Al darse la primera independencia de 1810, también floreció el arte popular ya libre de las ordenanzas reales y de los gremios impuestos por la corona española. Con mayor libertad, la clase indígena comenzó a reproducir y a aplicar los colores naturales propios de sus tradiciones.

Los murales hechos en la calle han sido siempre pintados y borrados en algunas iglesias, donde algunos ejemplos sobrevivieron; como es el caso del pueblo de Tlayacapan en el estado de Morelos y del Convento de Oxtotipác, en el estado de México.

Después de la conquista los indígenas no pudieron pintar con libertad, pero paulatinamente surgieron ejemplos como los del Convento de San Miguel Arcángel en Ixmiquilpan, Hidalgo, o el Convento de Malinalco en el hoy Estado de

México; en trabajos donde el color, sentimiento y forma, se dieron por sí mismos. De hecho los artistas españoles que instruían a los indios, comentaban que estos, eran dóciles y aprendían muy bien cualquier oficio, como el de pintar. (Edwards: 1966: 141)

La pintura mural popular se puede encontrar por todo México, donde la gente se reúne como en iglesias, mercados, tiendas, salones de baile, escuelas y casas. Un ejemplo son los ocho murales en el Mercado Abelardo Rodríguez, (República de Venezuela 72) del Centro histórico de la Ciudad de México, donde podemos ir mirando pinturas al mismo tiempo que se compra comida.

En el siglo XX, esta pintura popular, fue hacia el lado comercial y de la publicidad, se vio en la decoración de pulquerías donde el propósito era dar placer a la vista a través del uso de la geometría y el color además de plasmar escenas satíricas. El nombre del establecimiento era la obra de arte y se acostumbraban las frases chistosas con doble sentido, o con imágenes nostálgicas de la realidad mexicana de la segunda y tercera década del siglo XX.



Murales del Mercado Abelardo Rodríguez. Proceso de restauración en el 18 de enero del 2009. Foto en: <http://impreso.milenio.com/node/8521183> recuperado el 22 de junio de 2009.

Muchos pintores mexicanos, colaboraron en la producción de murales pensados en pulquerías y cantinas. (Edwards: 1966: 144)

En 1930 en la Ciudad de México y por orden de sanidad, estas pinturas en muros de pulquerías se quitan. Eran obras de pintores *naives* que representaban sucesos cotidianos o domésticos. Había pintas de peleas de galos, de leones como los realizados por Luis Cienfuegos cuya licencia sanitaria era: No. 3777, México D. F. y en Peralvillo. Este autor decoró muchas cantinas como “la charrita” (china poblana). (Edwards: 1966: 146)

Otro ejemplo de pintura mural se encuentra en iglesias como la Parroquia de Alpuyecá donde había una recreación del infierno.

En la Parroquia de Tlayacapan Morelos, hay una representación mural del bautizo de Cristo en el río Jordán.

En el estado de Yucatán hay teatros y escuelas que tiene pintura mural que hace las veces de escenografía.

En San Antonio Ametusco Hidalgo, había murales en las oficinas aduanales; y en la Ciudad de México, en la garita del pulque en la estación de Buenavista ya en desuso.

En lugares donde hay antecedentes prehispánicos, hay proclividad a la pintura mural.



Pulquería, "La Rosita". En las calles de Aguayo y Londres; Coyoacán. México, D. F. Demolida en 1958. Intervinieron en el proceso de pintura, Frida Kahlo y sus alumnos como eran: Fanny Rabel, Arturo García Bustos, Ramón Victoria, Guillermo Monroy, Tomas Cabrera y Erasmo Vázquez.
Recuperado el 22 de junio de 2009.

David Alfaro Siqueiros.

El Los Ángeles California y en 1932, algunos lo nombraron como padre del arte público debido a los tres murales que pintó en dicha ciudad estadounidense. Lo anterior se debe al discurso político implícito en esos trabajos, pues representan una crítica muy cruda al sistema capitalista, a la discriminación racial y a la explotación de las minorías inmigrantes; y en especial de los mexicano-americanos o mexicanos de California.

El primer mural fue pintado en la escuela de arte de la señora Nelbert M. Chouinard, quien fuera promotora del arte y la cultura dentro de la sociedad de California, en los Estados Unidos. Ella estaba muy interesada en la escuela mexicana de pintura y a su vez en que su institución lograra el reconocimiento como tal, escuela de arte de prestigio. Por lo anterior decidió invitar a Siqueiros a dar unos cursos de pintura al fresco. Ya estando allá nuestro pintor, se reunió con un grupo de artistas y se hizo un proyecto a modo de colectivo con la idea de elaborar un mural en el lugar de la Chouinard. (UC: 2010)



Mural en la Escuela de Arte Chouinard, pintado por el "bloque de pintores muralistas", en 1932 encabezados por David Alfaro Siqueiros. Foto en:

http://art-for-a-change.com/blog/2005/01/siqueiros-mural-discovery_14.html Chouinard School. Recuperado el 20 de junio de 2010

El único espacio utilizable, era la fachada de la pequeña escuela, por supuesto no era lo mejor para realizar un mural. Dicha fachada medía 9 x 6 metros y tenía ventanas que no podían ser cubiertas con él proyecto.

Como el cemento que tuvieron que usar secaba de modo muy rápido, so era funcional para aplicar la técnica tradicional del fresco, y fue por ello que se pensó en recurrir a materiales y técnicas contemporáneas de construcción y de pintura de automóviles. Se utilizó el pincel de aire o pistola de aire; se experimentó con pinturas vinílicas con base de agua y lacas automotivas. Finalmente este mural se terminó en su parte baja, con la técnica de encáustica; técnica que Diego Rivera ya usaba en ese tiempo.

Dada la presión de la pistola de aire, se tuvo que recurrir al esténcil o plantilla hechos con papel o cartón y que al final se sustituyeron por hoja de metal o por celuloide como la mica para radiografías; que al mismo tiempo se usaron como bocetos junto con fotografías. No les gustaba el efecto de ahumado que obtenían con el pincel de aire, pero al final se convirtió en un elemento gráfico mas y lo integraron a la pintura.

Al grupo que se formó con maestros y alumnos de la escuela de la señora Chouinard, se le bautizó como Mural Block Painters, o en español; Bloque de Pintores Muralistas. (Art for a change: 2005)

El tema del mural fue el de un mitin obrero y una mención a la época de la "gran depresión", por lo que no se hizo esperar el rechazo de la sociedad norteamericana el día de la inauguración, a la que asistieron 800 personas, mismas que abandonaron el evento.

La pintura se acopló a la arquitectura de un edificio poco adecuado y para lograr la forma de cada modelo, se necesitaron tres esténciles o plantillas para lograr el efecto deseado con el pincel de aire y las pinturas vinílicas.

Dado el tema del mural, se nota el liderazgo de Siqueiros, pues los californianos no eran simpatizantes de la política de izquierda. Además de lo ya mencionado, la concepción de la obra tenía una marca de autor.

La política de la nación norteamericana se volvió más opresiva en contra de cualquier manifestación de tipo comunista y por ello, la dueña del plantel pasó por una situación incómoda, y decidió mandar cubrir los muros con una gruesa capa de pintura blanca. Sin saberlo, así se preservó mejor lo pintado en el muro. A principios del siglo XXI, se rescató este mural, pues el gobierno mexicano, quería recuperarlo para traerlo al país; pero al final, se quedó en su lugar.

El segundo mural, se hizo en 1932 y fue un encargo que ya tenía el título de "América Tropical". Si lo hubiese pintado otro muralista, tal vez habría realizado un abigarrado paisaje del trópico y de las selvas sudamericanas.

Para la realización de este segundo encargo, Siqueiros intentó organizar de nuevo al Mural Block Painters, pero por obvias razones (de índole política) ya no se integró de la misma forma.



"Tropical America" o "América Tropical"; de David Alfaro Siqueiros. Segundo mural pintado en Los Angeles, California 1932. Foto en:

http://www.hispanic9.com/a_new_life_for_revolutionary_art_from_david_alfaro_siqueiros.htm

Recuperada el 20 de junio de 2010

El lugar de este nuevo mural fue la Plaza Olvera, situado en la avenida del mismo nombre y que es a la fecha, es uno de los lugares de la ciudad de Los Angeles, donde se da encuentro la mayor comunidad mexicana.

Esta obra fue meticulosamente detallada en su concepción por Siqueiros mismo, y para ello consultó a diversos arquitectos sobre el cómo mantener en buen estado un mural sobre paredes de un edificio. Estos arquitectos fueron Richard Josef Nutra (también colaboradores de Frank Lloyd Wright) y Sumner Spaulding.

Además este muro se encontraba en una planta alta y no a nivel de la calle, por lo cual no podría ser visto por los viandantes, sino solamente por aquellos que tuviesen acceso al edificio. (UC: 2010)

Para el mural de la Avenida Olvera, Siqueiros tenía a su disposición un muro completo de ese edificio y que medía 9 por 27 metros estaba en lo que había sido un hall tipo italiano.

El tema del mural es la cultura indígena y su explotación durante la época de la Conquista Española de la Nueva España. En plano central hay una pirámide con elementos mayas como son los glifos en el tablero de dicha construcción y en frente de ella se encuentra un indígena crucificado sobre una doble cruz. Encima del crucificado hay un águila americana, y que es una referencia al imperialismo capitalista de los estadounidenses. A los lados hay árboles de formas muy orgánicas y enroscadas; ondulantes. Hay un pequeño Chac Mol y una construcción de tipo europeo muy sencilla y pintada en color terracota, sobre la que hay dos observadores armados.

En sí, la obra representa la experiencia mestiza, lo que padece el indígena en los Estados Unidos de Norteamérica cuando llega sin hablar inglés y sin papeles; sin familia, sin trabajo y con hambre. Es una fuerte declaración del abuso que se ha hecho al mexicano trabajador e inmigrante en aquel país del norte.

"The whole statement is about American imperialism. The social/historical issue in many ways still reflects what's happening today, so this mural from 1932 is so timely and relative - especially in terms of immigration."

"El tema a tratar, es el imperialismo norteamericano. El asunto socio histórico refleja de varias maneras lo que aún pasa hoy, por ello este mural es de 1932 y es intemporal y relativo; especialmente en términos de la inmigración". (UC: 2010)

El mural había sido pensado para pintarse en cuatro meses, pero trabajando de día y de noche y con apoyo de diversos artistas y estudiantes de la escuela de pintura; se pudo completar en solo dos semanas. Se usaron los mismos

materiales y técnicas que en el trabajo de la Chouinard School; destaca el uso de la pistola de aire, método que podemos aventurarnos a decir, fue un antecedente de las pinturas en aerosol. Casi a diario, Siqueiros se quedaba solo en la noche para poder avanzar, pues debido a los acontecimientos y a una posible deportación, le era primordial terminar el trabajo.

(Art for a change: 2005)

América Tropical, se consideraba como perdido, pues el mural fue repintado de blanco y además estuvo muchos años resistiendo los extremos cambios climáticos de California. Años más tarde, fue la colaboración del California Art Club y de la Fundación Paul Getty; lo que hizo posible el rescate de estas obras, además de muchas otras instancias del vecino país.

(Ericmerrell: 2010)

Como podemos ver en estos dos trabajos de Siqueiros, la idea de usar los lugares públicos como foros de denuncia, es evidente. Aunque no corresponde a dicho trabajo, se puede pensar en una correspondencia con los murales actuales, en los que los mexicanos americanos, aún siguen cuestionando su situación como inmigrantes de esa nación.

Estas obras nos permiten ver la relevancia que tuvo David Alfaro Siqueiros, como iniciador del “moderno mural del respeto”, y del mural como forma de protesta como los que realizaron posteriormente, los miembros de la comunidad negra de esa misma nación.

Desde el punto de vista de manejo de técnicas y materiales, algo interesante fue que, se innovó con la ayuda de estencil y de aerógrafo, y que se podría decir, es con lo que se pinta el arte callejero de hoy.

Murales de Chicago, California y Texas.

Como segundo caso se eligió la historia de los murales en Chicago, Illinois en los Estados Unidos de Norteamérica (USA) y en Los Ángeles, California de la misma nación.

El origen de estos trabajos muralísticos, es el de hacer valer los derechos civiles de las clases minoritarias y discriminadas de la nación americana.

Esto dio origen al movimiento de los derechos civiles o, Civil Rights Movement (CRM) que inician los grupos de afro-americanos desde el año de 1870, en el que se gana el derecho a voto. Sin embargo la segregación hacia la gente negra siguió hasta entrada la década de 1960.

En 1910 se forma la Asociación Nacional del Avance de la Gente Negra, NAACP son sus siglas en inglés. Con la depresión de 1929, los trabajadores negros son los primeros en ser despedidos y por ello se reúnen para continuar con su lucha. Para 1942, se funda el Congreso de la Igualdad Racial, CRE son sus siglas en inglés, y con ella aparecen algunas otras organizaciones de este tipo.

Entre 1940 y 1950, Varios artistas afroamericanos llegaron a pintar sobre muros. Autores como Charles White realizaron trabajos tendientes a combatir los prejuicios raciales y la ignorancia.

Para 1960, en toda la nación americana, comenzaron a aparecer murales creados por activistas del “movimiento de los derechos humanos” (Civil Rights Movement). Se manejaban temas antibélicos en su mayoría. Sin embargo, también se trataba el problema de la desigualdad social y de las minorías. (Encyclopedia of Chicago: 2004)

1965 marca el año en que se funda la asociación número 40, misma que se concentra en la lucha por los derechos civiles de la mano del Dr. Martin Luther King con el Chicago Freedom Movement, o Movimiento por la Liberación de Chicago.

El partido de las Panteras Negras se formó en 1968, como respuesta a la brutalidad de la policía y del capitalismo.

Al principio de este apartado se muestra el mural que está ubicado en un paso a desnivel en la Ciudad de Chicago y que da muestra de cómo se buscaba el reconocimiento por parte de la sociedad norteamericana, de la existencia de los derechos de la raza negra.

En 1969, los grupos de raza latina se unen a estas asociaciones, junto con algunos simpatizantes de raza blanca. Se forma así la Coalición Arcoiris, RC siglas en inglés. Sigue así, la lucha por el respeto y la aceptación de todos los grupos no blancos (WASP, white anglosaxon and protestant: blanco anglosajón y protestante) (Beau Connolly: 2009)

Después de esto los murales populares aparecieron en otros países como Inglaterra, Alemania; Holanda, Francia, etcétera. En estas pinturas murales se usaron diversas técnicas y materiales pictóricos además de temas de actualidad en lo social.

En 1967, veintiún artistas afroamericanos se reunieron para pintar un mural sobre un edificio semiabandonado en la parte sur de Chicago. Lograron un collage en el que había fotografías, retratos y poemas que mostraban a sus héroes negros: escritores, políticos, líderes religiosos, músicos y deportistas. El artista líder de esta obra era el pintor William Walker, y desafortunadamente el mural se encontraba en un área de alta criminalidad. Posteriormente el edificio fue demolido y algunas partes del panel, se guardaron en el Museo Du Sable. Desde los años setenta, él y otros dos artistas, Eugene Eda y Pitman Webwer, formaron el Grupo de Muralistas de Chicago (Chicago, Mural Group) el cual sigue trabajando hasta el día de hoy, puesto que muchos pintores jóvenes se han ido uniendo al movimiento. (Lackritz: 2001: 454)

“This wall [Wall of Respect] was created to honor our Black Heroes, and to beautify our community” reads one inscription on the mural which is an expression of the self-confidence that grew out of the “black Power/Power to the People”.

“Este muro [del respeto] fue creado para honrar a los héroes negros, y para embellecer nuestra comunidad” esto dice la inscripción en el mural que es una

expresión de autoconfianza que creció con “el poder de los negros; el poder de la gente”. Civil Rights Movement. (Barthelmeh:1982)

Este mural llamado Muro del Respeto, fue la vía para plasmar manifestaciones sociales a través de la pintura. A este movimiento mural, se unieron tiempo después, grupos como el de los chicanos, asiáticos, gente de Puerto Rico y trataron de presentar en él, la herencia cultural de sus orígenes, la solidaridad, su música y sus demandas y necesidades.

En estos años aparece también, el movimiento muralista Chicano en el que se presenta el orgullo de ser latino y mostraba la identidad latina.

En el mismo Chicago, algunos inmigrantes de origen mexicano realizaron muchos trabajos murales desde los años treinta. Uno de los primeros en ser reconocido por su calidad fue Oscar Romero, cuyo mural se encuentra en la Walker Branch Library de la misma ciudad.



All of Mankind the 1972-73 William Walker murales en la parte exterior e interior del Holy Stranger Home MBC en Clybourn y en Evergreen (820 East 75th Street, Chicago, IL) . En el exterior, Walker no solo creó la falsa impresión de vitrales y de ventanales, sino que se adicionó en forma de sombras a las personas con la idea de enfatizar la presencia negra. Foto en: www.cpag.net/guide/2/2_pages/2_2.htm recuperado el 23 de noviembre de 2009.

“In California, The growth of the chicano movement was chronicled across neighborhoods walls celebrating cultural pride and, Los Angeles quickly became the site of the largest concentration of chicano murals in the Unites States [of América].”

“En California, el crecimiento del movimiento chicano, fue una conmemoración que se puso en las paredes del barrio celebrando el orgullo cultural, Los Angeles rápidamente se convirtió en el lugar de mayor concentración de arte chicano en los Estados Unidos [de Norteamérica].” (Smiley: 2007)

California y en especial la Ciudad de Los Ángeles fue otro punto en el que floreció el desarrollo del muralismo de resistencia y de identidad latina.



Mural de contenido político, en las calles del barrio mexicano de la Ciudad de Chicago. Foto en: <http://muralesenchicago.blogspot.com/> recuperada 23 de noviembre de 2007.

Después de tales manifestaciones, apareció el *graffiti*, el cual tiene su propio nicho y que hoy día está en el mundo entero, y al aire libre, donde pueden ser vistos por gran cantidad de gente. Este se vio en las ciudades más importantes de la Unión Americana y posteriormente en otros países como México.

En la ciudad de Austin en Texas y en los alrededores, hay cerca de 129 murales y la mayoría se refieren a temas de identidad social, de la raza y de la religión. De las personas que trabajan en esto tenemos a Félix y Ramón Maldonado, Raúl Valdez, Fidencio Durán, Kerry Awn, Rafael Navarro, y muchos que no firman sus obras. (Smiley: 2007)



Mural realizado por niños latinos en el estado de Texas: Gainesville State School. Foto en: www.tyc.state.tx.us/programs/hispanic_mural.html recuperada el 20 de marzo de 2010.

Neza Arte Nel.

Otro caso en nuestro país, es el de un colectivo que ha formado su propio estilo y conceptos. Se trata del Neza Arte Nel, que ha cumplido más de 10 años de trabajos continuos y que trata de poner de modo manifiesto, el orgullo de los antecedentes prehispánicos y de raza indígena. El corte de sus conceptos se guía por el eje de las culturas mesoamericanas y de los elementos que denotan “lo mexicano”.

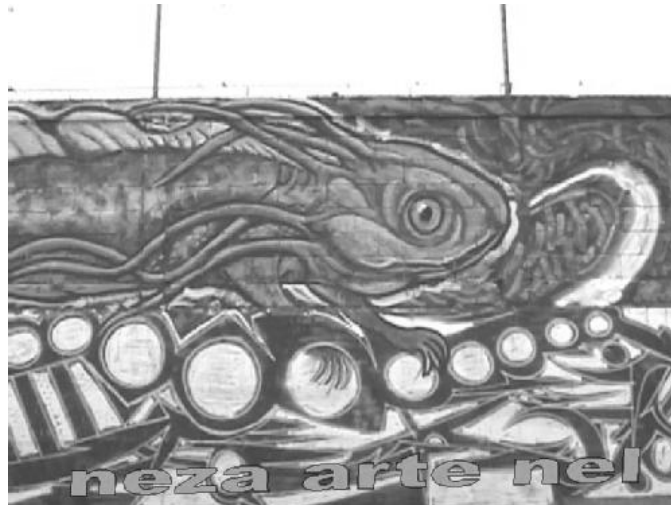


Grupo Colectivo mural: Neza Arte Nel en su décimo aniversario. Foto por Soledad Aranda. <http://www.fotolog.com/ciudadnezia/69095024> recuperada el 21 de octubre del 2009.

Tal como su nombre lo dice, este colectivo tiene como base una zona conurbada del Distrito Federal; se trata de Ciudad Nezahualcoyotl en el estado de México. Es un lugar de estrato socioeconómico popular y ahí vive gente trabajadora y obreros. Muchos jóvenes de esa zona se encuentran en estado de marginación, y es por ello que se cree, este grupo ha desarrollado ahí, esta obra estética.

“Neza es cuna de este muralismo anónimo y efímero. Miguel Ángel Rodríguez, Lupus, encabeza un grupo que fusiona y ensambla el graffiti con la tradición muralista de barrio. Su nombre: Neza Arte Nel. En él participan jóvenes artistas plásticos y grafiteros de los barrios pobres del oriente de la ciudad.” (Ramírez Cuevas: 2003)

Este sitio es de tradición muralista, pues desde que se fundó, negocios y pulquerías fueron pintados con murales. Se dice que es la ciudad del *graffiti* legal, debido a que todos prestan sus fachadas. Los integrantes de este colectivo dicen querer modernizar el mural, pero incluyendo el *graffiti* como elemento compositivo y de denuncia. Al contrario de los grupos de escritores jóvenes que trabajan en función de la velocidad, ellos lo que pretenden es lograr obra de calidad con excelentes terminados técnicos y conceptos logrados a través de la investigación.



Mural Axolotl, del colectivo Neza Arte Nel. Pintado en la estación del Metro Pantitlán. Línea A. foto en <http://www.fotolog.com/ciudadneza/64160695>

Están en contra del “agringamiento” al que están expuestos los jóvenes del país y es por ello que tratan de rescatar historia y tradición de México. La pelea se extiende a la globalización cultural extranjera la cual ven desde su perspectiva, como un sinónimo de atraso.

Algo que debe mencionarse es el hecho de que varios de los integrantes de este grupo, han estudiado pintura en escuelas de alto nivel como son la Esmeralda del INBA, y La escuela Nacional de Artes Plásticas de la UNAM.

Tepito Arte Acá.

En 1965 surgieron nuevas formas de arte en la Ciudad de México; formas de trabajo colectivas que ponían en tela de juicio al arte, a las instituciones y al tipo de observador o de espectador. Pensaron en la producción de un arte más social e incluyente, y trataron de defender maneras alternativas así como tradicionales, dentro de espacios oficiales. Innovaron el uso de sustratos, de materiales y de técnicas, como por ejemplo el uso de pintura en aerosol.

El barrio de Tepito, era un lugar ideal para la promoción del arte popular. Sigue siendo un sitio paradigmático, en el que se dieron formas culturales distintivas que iban desde la manera de hablar con el caló, la formación de notables deportistas, hasta la venta de artículos prohibidos y de contrabando. Por ello se le denominó como el “barrio bravo”; por lo que resultaba un campo libre para las manifestaciones estéticas de grupos artísticos.

En 1973 se formó el grupo de Tepito Arte Acá, donde los principales integrantes fueron, Daniel Manrique, Francisco Zenteno Bujáidar, Francisco Marmata, Julián Ceballos Casco y el escritor Armando Ramírez. Ellos trataron de que se mirara al barrio, como un lugar de encuentro y de convivencia, además de servir de marco para sus trabajos en el muro. Comenzaron con la realización de diversas obras en las vecindades de la calle de Libertad. Estas obras eran realizadas por cada uno de los pintores, pero formaban parte de un solo proyecto. Se hacía énfasis en formar un arte netamente mexicano, resultado de una cultura de la pobreza. (Debroise: 2006: 208)

El grupo de Tepito Arte Acá realizó durante 1975, una serie de pinturas murales en dicho barrio, donde además participaron los vecinos del lugar. Estos murales presentaban episodios de la vida cotidiana en dicha comunidad resaltando los valores del barrio y de la identidad. (Muralismo: 2010)

El grupo de Tepito Arte Acá, trató de enaltecer y de hacer aportaciones al muralismo mexicano mediante la elaboración de frescos por parte de artistas locales sobre los muros de algunas vecindades del barrio. Su trabajo fue cuestionado, porque no era el contenedor de ideologías claras.



Mural en Tepito, realizado por Daniel Manrique 2009. Sobre la vecindad de la calle de Libertad. Detalle de la fachada comercial. Técnica de fresco. Medidas; aproximadamente 500 x 400 cmts. Recuperado en 11 diciembre de 2009.

Foto en: <http://www.artelista.com/contacto.php?o=2832194361582372>

Información: <http://www.artelista.com/obra/5013553040373389-muralesentepito.html>

Felipe Erhenberg.

Sigue el caso del pintor Felipe Erhenberg, quien en recientes trabajos ha retomado elementos del arte callejero. Por otra parte, él colaboró en algunos proyectos del colectivo “Tepito Arte Acá”. En la exposición para conmemorar los 50 años como artista se presentó un mural realizado con la técnica y los conceptos del arte de la calle. Esta muestra se llamó Manchuria: visión periférica y se presentó en el Museo de Arte Moderno de la Ciudad de México, en abril del 2008.

“...una idea de lo que ha significado y significa la obra de Felipe Ehrenberg en un país que padece amnesias imperdonables, pero que comienza a ver los vidrios rotos, que empieza a ser consciente de ese lugar ambiguo, periférico y difuso...”
(Llanos: 2002)

Sobre esta muestra artística, Llanos el curador, hace una semblanza de Ehrenberg, en la que se explica que no es pintor o escultor sino productor conceptual que ha incursionado en un sinfín de variantes dentro del arte.

Lo anterior queda claro pues encontramos desde instalación, hasta mural; y no tradicional sino con numerosos elementos hechos con estencil.

La parte simbólica, presenta al igual que Watchavato o Acamonchi; figuras de la cultura popular. En el trabajo de Erhenberg están presentes las imágenes de Juan Gabriel, de la Virgen de Guadalupe, de un indígena, el símbolo de “amor y paz”, letras, letreros, soles y estrellas entre otros. Ocupaba un muro completo y el colorido correspondía a los trabajos del colectivo Neza Arte Nel, los que fungieron como asistentes. Como podemos ver, se han unido el arte y el arte callejero dentro de un museo, por lo cual es clasificable como obra híbrida.



“La Palmera Roja # 2”; Mural de estencil realizado por Erhenberg en colaboración con El Colectivo Neza Arte Nel que evoca un imaginario definido por Juan Gabriel y la cumbia. Formó parte de la exposición: Manchuria: visión periférica. Museo de Arte Moderno, Chapultepec; México. 16 de Abril del 2008.

Texto en: http://www.ehrenberg.art.br/texto_c_medina%20espanhol.html

Foto en: http://www.videosinifi.com/Lh_UvtXOD1k/neza-arte-nel-la-palmera-roja-.html

Ambas referencias recuperadas el 22 de junio de 2010.

de Felipe Ehrenberg en el Museo de Arte Moderno en la Ciudad de México.

Ayudantes en la producción del mural realizado para la exposición, Manchuria: visión periférica en el Museo de Arte Moderno en 2008. Foto en: www.videosinifi.com/VI9sA90SNBA/tvunam1.html

3.3 Pintura y nuevas expresiones.

La realidad del arte es imaginativa y es peculiar, se supone que la idea se presenta en el interior de la persona, del que la piensa, del que la crea.

Lo experimental es lo que está en candelerero, la expresión personal, los nuevos conceptos sobre el tiempo y el espacio y también la incorporación de las nuevas tecnologías digitales a la expresión del arte.

Las creaciones de éste, están frente a un nuevo modo y orden, no se han quedado en el pasado sino que se adaptan al presente y a la realidad de las tecnologías. Forman parte de la Sociedad de la Información y de la cultura de la globalización. (Cebrian; 1998: 250)

En la obra se refleja claramente el giro radical del arte con respecto a épocas pasadas, incluso recientes. Hoy tenemos que el arte no es algo para la contemplación, sino que entra en el ámbito de la acción y de la implicación personal, por eso ya no hay límites perceptibles del arte o de la frontera entre este y las demás actividades del hombre, así es que el arte ya se encuentra inmiscuido en los procesos socializadores de la cotidianidad y de la tecnología. A veces nos podemos preguntar sobre algo; ¿es arte o es una máquina?

Las artes de finales del siglo XX son de carácter provocador y en momentos hasta de gran eclecticismo, pues contiene diversos estilos y formas compositivas. Algunas de estas obras nos obligan a la reflexión y nos conmina a que pensemos en nuevas formas de expresión.

La falta de conocimiento sobre las artes de los siglos anteriores, hace posible el que se acepte con facilidad, a las obras que en opinión de algunos críticos, no tienen la calidad estética y artística para ser tomadas en cuenta. Proponen que como en todo, el tiempo da la razón.

En el siglo XXI, el panorama del arte es algo distinto pues se valoran más otras manifestaciones estéticas que a la propia pintura. El *performance* es una de estas actividades que ya tiene aceptación en amplios círculos de la sociedad, cuando antes era vista con desconfianza y hasta con disgusto.

Ahora un pintor no logra algo, social y económicamente hablando, si no forma parte de un grupo o colectivo; además debe de alterar con las altas esferas y en algunos casos “venderse al mejor postor, dígame galería”. Si quiere sobresalir en el mundo mercantil, no hace el arte que a él le nace, pues produce obra para la venta, para los mercados del arte y por esto se ve sojuzgado por críticos y galeristas.

“...los excesos practicados mediante las compras oportunistas y desmedidas guiándose tan sólo por la codicia especuladora y no por sólidos criterios artísticos desemboca en una desaceleración de ventas y precios en el mercado del arte [...] en que se produce una recuperación de la confianza de los inversores en el mercado del arte, tras haber depurado a muchos de los meros y simples especuladores que entraron durante la década de los 80. Las subastas, las ferias y las galerías serias regresaron al mercado en un mercado más sólido y depurado.”

(El mercado del arte: 2004)

En el arte, hay una actividad económica, pues hay compradores y especuladores que compran la obra no porque la coleccionen sino porque es convertible en dólares y ni siquiera hay un proceso de contemplación del arte. Muchas veces se adquiere la obra, y ésta va a parar a las bodegas de un banco. (Unzueta; 2002: 39)

Los juicios de valor emitidos por grandes personajes también afectan a los pintores, pues basta con que a Madonna le interesen los cuadros de Frida Kalho, para que suban los precios del mercado internacional del arte.

Las apreciaciones anteriores sin embargo, no niegan que fuera del *main stream*, hay un gran número de creadores con gran talento y perfección conceptual,

además de dominio de la técnica; que prefieren trabajar libremente y sin sujetarse a las disposiciones de las corrientes financieras, o a las reglas y preferencias de diversas galerías y galeristas. Y que a pesar de esto, llegan a ser muy reconocidos.

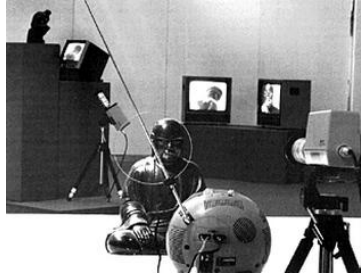
Es importante recordar en este punto; que el *arte de la calle*, no se vende ni se puede guardar en la bóveda de los bancos. Que su finalidad no es la de estar en el mercado del arte sino en la calle, al alcance de todos los que lo puedan mirar. (Unzueta; 2002: 36)

La función comunicativa que tuvo la actividad artística en sus inicios ha cambiado y por ello es menos la gente que acepta y entiende las nuevas obras y manifestaciones estéticas últimas; y menos cuando los mercaderes del arte dictan lo que es valioso y lo que no merece ser comprado y que privilegian a artistas que hoy se consideran como “consolidados”.

Dentro de las nuevas formas de expresión está el videoarte, el cual ha ganado mucho terreno gracias a los trabajos televisivos que producen videos de música y sobre todo, de artistas y de sus vidas personales. Estos videos que en origen son de tipo comercial, logran altos grados de esteticidad y esto ha gustado demasiado. Aunque las primeras obras se hicieron con el uso de la televisión en 1959, la aparición de la tecnología de video dio nuevas posibilidades de representación artísticas. La misma televisión ha incluido elementos de la cultura popular y del arte de la calle; se ha apropiado de ellos pero con fines comerciales. Su público más grande es la juventud y para ella admite lo que le es afín asegurando así a la audiencia.

Por último debemos comparar al arte digital y a la pintura. Podríamos equiparar una con la otra pues en realidad ambas producen representaciones gráficas, pero las diferencias son notables. La pintura es una pieza única e irrepetible mientras que la obra digital puede reproducirse por millares, y viajar a todo el mundo a través de la Red. El arte digital es más del gusto de las juventudes, quienes ahora llegan a desconocer hasta las obras más importantes del Renacimiento porque

están más acostumbrados al hiperrealismo de la fotografía. Lo antiguo no les llama la atención, y aunque creen conocer todo sobre la imagen, les faltan los referentes históricos vitales.



“TV Buddha”, 1974; de Nam June Paik. Instalación de video o videoinstalación en la que aparecen varios monitores de televisión, cámaras de televisión y una escultura de Bronce. Galería Bonino en Nueva York. Foto: <http://www.medienkunstnetz.de/assets/img/data/303/bild.jpg>

Información: <http://www.medienkunstnetz.de/works/tv-buddha> Recuperados 24 de junio de 2010

El diseño gráfico ha ido ganando terreno poco a poco, ante la obra de arte, por ser productos estéticos aunque de formas simples y de contenidos superficiales y de corte comercial más popular y accesible.

Aplicaciones como Illustrator y Photoshop, pueden hacer en milésimas de segundo, que cualquier imagen tome el aspecto de un óleo o de una acuarela. Pueden corregir el rostro de una persona, mejor que un maquillista o que un cirujano plástico. Ahora tenemos la posibilidad de ver rostros y personas de apariencia más bella de lo que en realidad son. Se cambió al maquillista por una (computadora) Mac.

Por todo lo anterior, proponemos como reto para la pintura actual, volver a destacar y a traer nuevos conceptos que traduzcan la realidad que se vive en este momento. Plasmar las formas de pensar del creador y sus propias interpretaciones del mundo tanto exterior, como interior. El autor debe de ser capaz de conmover o por lo menos, mover a la contemplación de su obra. Y por que no; asimilar las tecnologías contemporáneas pero no como el ingrediente básico del trabajo sino como parte complementaria de su concepto individual.



Diseño gráfico digital. Autor, Juan Chapar, título: "3d gatomira". Medidas, 60 x 45 cm. 2005

Foto: http://www.digitalart.com.ar/pinturas_detalle.asp?idPintura=138&idPeriodo=8

Recuperado el 24 de junio de 2010.

Capítulo IV. Ensayo Pictórico.

Comenzaremos explicando que, un ensayo es la recopilación de datos que un investigador; en este caso pintor, pueden reunir en una obra a la cual se le dotará de un carácter de tipo personal y de un punto de vista sobre algún fenómeno o tema particular.

En cualquiera de los dos casos, dichos datos deben de estar explicados por la búsqueda de materiales que representen una posición de opinión frente al problema en cuestión; o de un simple punto de vista como observador de ciertos fenómenos que le afectan y le causan interés; además de la elección de símbolos y referentes que le son significativos a quienes realizan obra plástica.

Este trabajo se divide en dos partes, primero en el de la producción de una colección de 12 obras de caballete y segunda; en el proyecto y boceto para la creación de un mural, también con base en los elementos gráficos y pictóricos usados en la propuesta.

El análisis de la obra se basa en diversos conceptos de estudio tomados de distintos autores como son Julian Bell, Henrich Wolfflin, Henry Focillon, Adolfo Sánchez Vázquez A los que se va a ir citando en cada paso del análisis.

A lo largo de la historia, y lo menciona Bell en su texto sobre la pintura, el autor trata de plasmar en sus trabajos pictóricos sus modos de ver, de sentir y de pensar. La mayor parte de artistas que han hecho relevantes aportaciones a esta disciplina, lo han logrado al imponer sus puntos de vista personales y no los estereotipos de una moda, o los trabajos de otros pintores. (Bell: 2001; 196)

Durante mucho tiempo, la pintura ha sido una de las materias de gran interés; por ello hay un deseo de conocer todo sobre las expresiones pictóricas, de dibujo y gráficas; aunque también estudios minuciosos de las otras disciplinas como son la escultura, arquitectura, música, fotografía y el cine.

Como persona que se dedica a la pintura, se ha aprendido a desarrollar en diversos modos de trabajo y a asimilar varias posibilidades en cuanto al uso de sustratos, herramientas y materiales; además de los recursos digitales como son aplicaciones de Adobe Photoshop e Illustrator. Sin embargo al ser ciudadana del

siglo XX, la cual creció y desarrolló sus conocimientos de métodos análogos y tradicionales del dibujo y de la pintura; no se niega en modo alguno al trabajo híbrido de la mezcla de técnicas, materiales, herramientas, sustratos y tecnologías digitales.

Una de las motivaciones para realizar este trabajo de investigación y proyecto pictórico, es la influencia de las imágenes de la cultura popular que veo en las calles y que me han influido de tal modo que ahora éstas me inspiran para pintar. Es imposible no verlas, y ahora son estimadas y hasta estudiadas, debido a sus diferentes propuestas estéticas, y simbólicas; hasta como muestras de la resistencia de subculturas juveniles; de ahí que sean vistas como provocadoras por algunas instituciones y grupos sociales. Por otro lado, estos elementos de la cultura callejera son muy afines al trabajo que podríamos comparar con el collage, el cual es originalmente; una técnica recurrente en la obra pictórica en general.

Otro de los ingredientes presentes en este trabajo, es la situación actual en la que se encuentra el sector joven. Muchas veces al oír la noticias, al ver las imágenes en la televisión, se da uno cuenta de los parámetros de existencia y modos de pensamiento tan distantes que existen y conviven en un solo país o en una sola cultura. Han aparecido un sinnúmero de las llamadas subculturas, las cuales detentan sus propias formas de representación social y producen sus propios lenguajes de expresión; como es el caso del arte callejero. El mundo es hoy, un entorno lleno de imágenes, y del bombardeo de éstas, a las personas y a los niños. Hoy; ya no sabemos lo que es vivir en un mundo quieto, callado y de naturaleza apacible.

Algunos observadores se preguntarán de qué se trata lo que se mira sobre los muros. De la pintura callejera, me agrada tomar fotos y estudiar sus formas y colores; comentarlo con los que las realizan. Observar los detalles que incluso no fueron considerados en el momento en que los “writers” llegaron a pintar, y que se vuelven parte del lienzo parietal. Hoyos, áreas despintadas o decoloradas; todo forma un repertorio estético que observo y analizo detenidamente. De ahí pasa a la pintura; a la labor pictórica, en la que se retoman estos dibujos y figuras dentro

del plano plástico del bastidor. Incluso se toman los raspones en el muro, todo se puede reconstruir, pero no meramente de modo mimético, pues se trata de descontextualizar estos motivos y de darles un nuevo lugar.

Primordialmente, se trata de un ensayo pictórico, pues me declaro más interesada por el ejercicio pictórico que por el dibujo, aunque es este último el que conforma a la línea del *graffiti*, por ejemplo.

4.1 Elección de las categorías gráficas y de elementos pictóricos representativos de la zona urbana.

En este caso he decidido emplear como punto de partida, los trabajos localizados mayormente en la colonia Condesa. Como se puede observar en las fotografías que he tomado, hay diversos elementos del arte callejero, que van del dibujo simple, a lo pictórico y a lo extrapictórico; como sería todo lo que se pega en la pared o en el lugar elegido para realizar la “pieza”.

En su texto sobre la pintura, Bell nos hace una reflexión sobre lo importante que es el proceso de apropiación de la imagen, a través de la observación. Es esta última, la que permite el conocimiento de cada objeto que se pondrá en el plano plástico. (Bell: 2001; 53)

En la primera imagen se puede ver un estencil de tipo político que, en esta imagen recuerda a un partido que es reconocible. Hay un *sticker* en forma de corazón que representa ideas encontradas con respecto al mensaje político; y algunas firmas o *tag*. Estas últimas son, del orden de lo caligráfico, e ilegibles para los viandantes.



Figura 1.

En la segunda imagen, podemos ver una impresión laser o fotocopia, de la cara del actor inglés Marty Feldman. Hay un murciélago-vampiro dibujado con plumones y en alto contraste, y la silueta de un brazo con apariencia de estar crispado de dolor o arañando algo. Todo esto va pegado sobre un graffiti (tapando a la escritura) y a su vez, sobre algo que fue despegado, pero que enmarca al personaje de Igor, de la película de Mel Brooks "Frankenstein Junior". Se trata de elementos reconocibles por un sector de observadores que vieron esta película allá en 1980. (Ver apéndice V)



Figura 2.

El objeto que sigue (figura 3) es un gran *sticker* que presenta a un hombre que se está sumergiendo en la tierra, o en el agua que nos parece simbólico. Se está hundiendo en la ciudad. Es una imagen polisémica puesto que cada persona puede dar una interpretación de ella. Hay un estencil que presenta una cara femenina pero enmarcada por una capucha con orejas de ratón. De un ratón famoso, por cierto. Pero de nuevo se trata de una figura ambigua, pues puede ser vista como la cabeza de un oso u osa y estas orejas fueron pintadas con *spray*, posteriormente al estencil.



Figura 3.

Como en la mayor parte de las obras de este ensayo, hay dibujo números y letras, y por ello me llamó la atención el estencil de un 70 y un 4 y otros que tienen corazones. También hay algunas firmas o tags. Lo que se pudiera denominar como grafismos según Bell. (2001; 32)

En la siguiente fotografía, (figura 4) podemos ver un trabajo de Watchavato (ya citado), en el que la técnica de estencil es muy precisa y lo interesante son las formas estilo Art Nouveau. Este autor retoma elementos de culturas diversas, que de algún modo son comprendidos y reconocidos por el espectador, como es la cara de Luis Donaldo Colosio, la República Mexicana y los guerreros de la película “Star Wars”, saga de diversos episodios. Es un estilo híbrido.



Figura 4.
Estencil con imágenes de la República Mexicana, Colosio, y la Guerra de las Galaxias. Expuesto en la Sala José María Velasco en Peralvillo, D. F. 23 de abril de 2006. Foto de la autora.



Figura 5.
Estencil sobre la banqueta, Chicago, Ill. “Matar gente es descortés”. Foto: Eugenia García Robles. 30 de marzo de 2008

En la última imagen (figura 5), lo que cuestiona, es la tipografía estilo estencil, con la combinación de imagen, todo pintado sobre la banqueta de la calle a la vista del público. La tipografía tipo plantilla; ya ha sido aplicada a varios de mis trabajos anteriores. Esta consigna de, “matar es rudo”, o mejor dicho “matar es descortés”, es una sátira al sistema que prohíbe, pero al mismo tiempo produce masivamente y permite, las armas.

Por último, las formas dentro de la publicidad están muy de moda en el sentido de usar la letra X, como parte importante de sus identidades gráficas. Se toma a esta consonante, como patrón de medida para la producción de las otras letras; cuando se dibuja una nueva familia o fuente tipográfica. Se habla de la altura X, tanto para letras bajas como para las altas, pues es la X la que va a ser la medida oficial de una determinada tipografía.

A continuación se muestran algunos ejemplos de logotipos que contienen la palabra “xtreme” y que son parte de muy diversas marcas que anuncian desde un despacho de diseño, *xtreme graphics*; hasta la película de los “X Men”.



<http://xqrphx.com> <http://mx.ioffer.com/c/Rap-Hip-Hop-Memorabilia-83045>



<http://seeklogo.com/xmen-logo-154613.html>

<http://seeklogo.com/xmen2-logo-154614.html>



<http://seeklogo.com/xone1-logo-154631.html>



<http://seeklogo.com/xicor-logo-154530.html>



<http://www.xaraxone.com/html/workbook.html>



http://xtreme-alloys.com/pages/retailers_inside_ky.html

Las imágenes anteriores, representan identidades gráficas que aplican a la letra "x", como partícula atrayente para los usuarios. Fueron recuperadas el 26 de abril de 2010.

Después de observar que, son varios los ejemplos que basan su atracción en esta letra; podemos deducir que la "x" es un signo, un marcador que llama mucho la atención del consumidor y del observador. Basta con escribir dicha palabra, más

logo en cualquier buscador (www.google.com por ejemplo), para que nos despliegue más de 300,000 resultados.

4.2 Componentes en la producción del ensayo visual resultado de la investigación iconográfica del arte callejero.

Una vez elegidos los elementos gráficos encontrados en la colonia Condesa, se procedió a tomar los demás objetos compositivos de la obra.

Esta es una colección de doce obras de caballete en técnica mixta con acrílicos y collage.

El formato de estas pinturas es vertical debido a que corresponde a las características de algunas de las obras de tipo cartel. También se pensó que este formato tiene más relación con las obras realizadas con estencil. Se usaron efectos de tipo *spray* como chorreados y trazos estilo *tag*. Así como marcas de las latas de pintura, que dejaron huellas en forma de círculo, tal como las que quedan en las aceras cuando se hacen pintas de la calle, solo que más pequeñas para evitar la copia de la realidad.

Se procedió entonces, a elegir una paleta de color. Por tradición la obra de la calle hace aplicación de tonalidades muy chillantes o brillantes de matices muy puros o saturados, y hay algunos casos en que el color de las pinturas en aerosol, es francamente fluorescente.

Elegí una gama de rojos, ocre, además de los denominados no colores, el blanco y el negro; además hay tres tonos de gris.

“...los colores que tienen una mayor potencia de excitación, son rojo, rojo-naranja y naranja...” (De Corso: 2009)

Parte de la inspiración de este colorido se debe a la portada de la novela de Rafael Ramírez Heredia llamada, “la esquina de los ojos rojos”. En dicho texto se trata de forma secundaria, el tema del *graffiti*, pero referido a las zonas pauperizadas de una ciudad ficticia. La ilustración de dicha portada contiene un

esténcil. La novela va narrando como están pintadas las paredes de las zonas pauperizadas de esa comunidad y en algunos casos mueve al lector a tratar de ir a ver lugares similares.



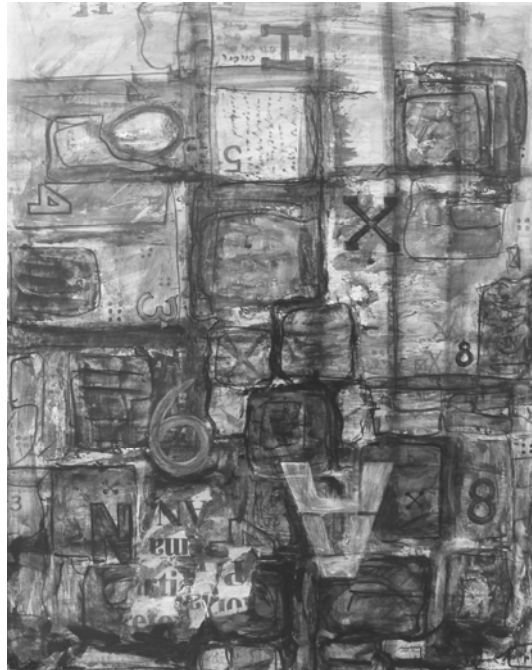
Imagen en portada de la novela "La esquina de los ojos rojos", de Ramírez Heredia, tomada de: <http://elsobacodemihermana.blogspot.com> recuperada el 15 de febrero de 2010.

En la mayor parte de la obra hay técnica de collage, por lo que no pude detenerme a la hora de comenzar con la parte de los bocetos. Se puede ver cómo los recortes que aparecen como elementos extrapictóricos, son de pequeñas dimensiones.

4.3 El ensayo pictórico; o "Calles X".

Primero mostraremos el caso de una pintura, ejemplo del trabajo realizado normalmente en el trabajo gráfico-pictórico de esta autora. En esta obra se puede apreciar el estilo abstracto-geométrico que contiene elementos gráficos y de caligrafía. Hay una tendencia expresionista, en el sentido de que se hace presente un tipo de pincelada suelta, rápida, y gestual; intuitiva. Es trabajo pictórico que contiene grafismos y elementos extrapictóricos, como son pedazos de papel y cartón. Estos forman *visualismos* que causan la marcación de puntos de atención. En algunos casos se recurre a la técnica de *transfer* o de transmisión

de objetos gráficos impresos sobre papel; a la superficie del cuadro y que por lo general se realiza con el uso de disolventes orgánicos como la bencina.



“Noticia azul” Collage y acrílico sobre mazonite, 40 x 51 cm, 2007. Realizado por Eugenia García Robles. Foto por la autora.

Esta pintura, “noticia azul”, es un referente de lo que constituye la práctica pictórica que hemos desarrollado a manera de estilo personal.

La técnica aplicada es en general la de collage y acrílicos sobre tabla; con la inserción de elementos extrapictóricos como son periódicos, pedazos de plástico, metal o textiles e hilos, encontrados en la calle.

Este trabajo presenta una interpretación subjetiva de signos gráficos como son: símbolos, letras, números, contrastes de luz y de color, tipos de armonías y gamas de colores, pinceladas, estructuras geométricas, ritmos lineales huellas y patrones. Además de algunos lenguajes del *street art*.

En este caso los números fungen como marcas iconográficas y simbólicas apoyadas por su entorno pictórico y su contexto histórico-iconográfico.

No se busca tanto la originalidad, sino hacer la interpretación de otras obras y elementos vistos en entornos gráficos, de las noticias y de la publicidad. Un interés

particular se tiene con respecto al uso de elementos gráficos tomados de periódicos y revistas. Las letras o tipografías son de gran ayuda para la construcción de la obra.

En relación con la técnica; se produce el trabajo con el recurso del collage, debido a las amplias posibilidades que permite. En este caso se recogen letras y tipografías tanto de periódicos y revistas por sus texturas y formas, así como de recursos de la publicidad. Algunas están dibujadas o esgrafiadas.

El recorte directo en papel de letras y números, confieren a la obra un sentido de realidad en cuanto a los elementos descontextualizados y recolocados en otro medio. La letra "X" aparece como ya se había mencionado con anterioridad, en todos los trabajos de colección. De hecho el título de cada obra hace alusión directa a dicha letra, y se convierte en un código de acceso para el espectador, pues se indica una parte de lo que está formando la superficie plástica.

A continuación, vendrá una explicación de los pasos que se siguieron y de los objetos gráficos logrados en el proceso de producción del proyecto actual. Es la parte técnica del trabajo pictórico.

En dicho trabajo se intentó tomar partes de elementos vistos en las paredes de calles y mobiliario urbano. Se siguió con el uso de fondos pensados, como redes cuadrículadas sobre las que se fueron incluyendo elementos tanto pictóricos como extrapictóricos, siendo estos últimos, piezas de papel, de periódicos, revistas, hilos, fibras de algodón y papeles picados.

Se comenzó con la producción de pequeños bocetos y se prosiguió con la elaboración de la obra y de una colección de doce cuadros.

Después se repitieron los bocetos pero ya con los materiales como acrílicos y telas sobre pequeñas tablas para ver los efectos de estos materiales sobre los sustratos imprimados con medio acrílico.

En ese momento se procedió a dar un nombre tentativo a la serie y se llegó a la idea de “Calles X”. Dicho título, obedece a la idea de que en cualquier parte del mundo hay *graffiti* en la calle.

Se presenta entonces la elaboración de uno de los doce cuadros como base de la colección.



“Punto X”, Collage sobre tabla y técnica mixta. Medidas: 40 x 50 cm. 2009 Esta es una de las obras que se pintó para la colección del ensayo. Foto por: Eugenia García Robles.

Los aspectos conceptuales de la obra se refieren a la realidad de hoy, lo que la gente entiende de lo que le rodea.

“...la palabra apocalíptico viene de los siglos II antes de Cristo y va hasta el año 150 de nuestra era. Se habla de expresiones literarias, religiosas y sagradas dentro de la cultura judeocristiana; que se expresan por medio de símbolos y de metáforas...” (Casares: s/f: 101)

Siempre se ha repetido la palabra apocalíptico, o la palabra Apocalipsis como una manera de explicar lo que no se entiende o lo que es caótico. Si nos vamos a las referencias de la Biblia, entenderemos esto como uno de los libros que se refieren a los aspectos religiosos que se relacionan con el fin del mundo y de la humanidad, con conceptos catastrofistas y del desorden de lo establecido.

No pocas veces me tocó escuchar exclamaciones como la de, “llegará el día en que de miedo pisar sobre la tierra”; o la de “vendrán tiempos de días confusos y desordenados”; esto lo oí un poco antes de 1968, y llamó poderosamente mi atención, pues esta idea se sigue manejando hasta el día de hoy. Tal vez es una fijación en la mente de las civilizaciones de la cultura occidental, pero ha dado mucha tela para cortar, al arte en general y a la pintura en particular.

Otro aspecto que me motivó a realizar este proyecto, fue el de la idea del futuro propuesto en cine y televisión difundidos a niveles masivos; en mi percepción personal no se cumplió. Se proponía una visión de orden, justicia, democracia, educación, avances tecnológicos, y de extrema limpieza. De una humanidad totalmente libre del crimen y de las perversiones humanas. Películas como “Odisea 2001 del espacio”, o “el dormilón de Woody Allen”; series de televisión como “Viaje a las Estrellas”; todos fueron ejemplos de un futuro altamente promisorio.

Por otro lado había otros filmes que por el contrario, pronosticaban imágenes “apocalípticas” como por ejemplo “Cuando el destino nos alcance”, “El planeta de los simios”, “Guerreros” y la emblemática “Escape de Nueva York” (ver apéndice V). En ésta última historia, podemos ver un mundo decadente, destruido, sucio,

inseguro y peligroso (por los caníbales); además de grafitado. Bueno, tenía que ser así; dicha ciudad es la cuna de tal manifestación gráfica.

Toda esta explicación viene relacionada a los colores que predominan en estos ejemplos fílmicos como son los rojos, ocre, negros y grises y que tienen una relación con la idea de lo que es el infierno.

Al igual que en estas películas, la obra pictórica que se presenta, es caótica, desordenada y contiene elementos de las subculturas y tribus urbanas que podemos ver por doquier, en las partes menos favorecidas de la ciudad. Podemos notar algunos pequeños recortes de papel o periódico, que nos hablan de un sentido de desesperanza y fastidio, hasta de dejadez. De algunas caras, manos y ojos que nos miran desde esa pared. De la oscuridad presente y oculta tras el color.

En la cita sobre lo apocalíptico que se mostró más arriba, menciono que en la Biblia se usan elementos de la retórica como la metáfora y los símbolos, y son esos elementos los que están presentes en este ensayo, pero en forma de letras, números, recortes y gestos de la pintura y los elementos del *street art*.

Los conceptos centrales son los de: desorden, caos, y lo fatídico además de los elementos gráficos del arte callejero y que son crípticos para una gran parte de la población, pese a que los *writers* o autores se esfuerzan por convencernos de que son sencillos y comprensibles. (ver este video del CD anexo en la sección de México; en su defecto consultar la dirección: <http://www.youtube.com/watch?v=BZOjZfsxM4I>).

Características comunes a las 12 obras del ensayo pictórico.

La obra corresponde a un trabajo relativo a la presentación de elementos gráficos de la calle y del *street art*, colocados dentro de la pintura.

Este trabajo se presentó como una interpretación subjetiva de signos gráficos: símbolos, letras, números, contrastes de luz y de color, tipos de armonías de

colores, pinceladas, estructuras geométricas, ritmos lineales huellas y patrones, recortes de figuras, papel picado.

Otro elemento que forma parte de la composición es la fotografía. Que en este caso fue tomada de revistas y periódicos. Los recortes fotográficos fueron elegidos de acuerdo a las gamas de color; solo se usaron los que estaban dentro de las gamas ya mencionadas de rojos y ocre.

En este caso los números fungen como marcas iconográficas apoyadas por su entorno pictórico y su contexto histórico-iconográfico. Puesto que los números están presentes en todos los aspectos cotidianos de la vida, se puede decir que estos son referentes por todos reconocibles e inconfundibles.



Detalle de la obra.

El número tiene una significación polisémica en el sentido de que pueden representar cantidades aritméticas, pero también tienen referentes a conceptos como la suerte y la fortuna con el número 5, por ejemplo. Se espera que sea el observador el que realice su propia lectura de signos.

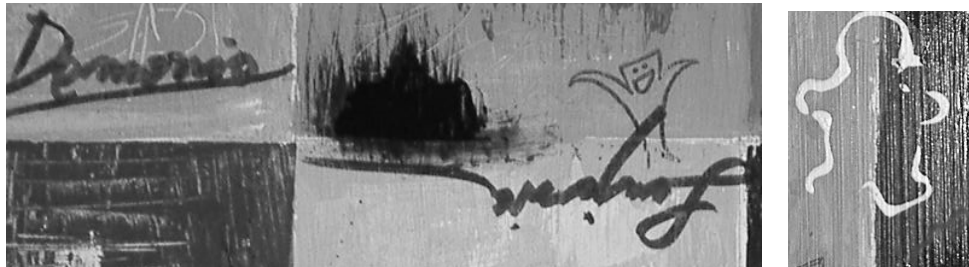
Al final se decidió aplicar escritura caligráfica que intenta imitar los trazos que se pueden ver en cualquier pared o puerta de un baño público, al mismo tiempo que de las firmas o *tags* del *graffiti*. Se intentó hacer una copia pero no una mimesis de los *tags* vistos en los distintos objetos gráficos recuperados de las paredes.

Descripción. Se trata de cuadros de pequeño formato, en los que se encuentran una cantidad de trazos de línea no controlada, rayones irregulares y grafismos de línea controlada además de elementos extrapictóricos como son recortes de papel y etiquetas.

Hay que clasificarla como pintura, pues predomina lo pictórico como técnica y como material, sobre la parte que tiene que ver con el dibujo propio del *graffiti*. Pero de todos modos podemos observar que hay una combinación con dibujo y que es inevitable debido al carácter de la temática tratada.

Algunos rasgos gestuales propios de la pintura empleados fueron, el esgrafiado con la punta de una aguja y con los mangos de pinceles, en algunas áreas hay emplasto de color y en otras la pintura se aplicó muy adelgazada, y como veladuras. En otras partes la pintura está sobada. Hay chorreados y marcas logradas con el fondo de las latas de pintura. Y diversos tipos de escritura, que corresponden más a la parte del dibujo. Por otro lado se producen áreas de texturas variadas y debidas a las pinceladas o a los esgrafiados y raspados intencionales.

Hay presencia de manchas que le dan expresividad a la obra. También ashurados, y frotados con lápiz de grafito.



Detalles de una de la obras. Escritura y estencil.

El formato de la obra es vertical, pues se ha planeado que pueda ser vista de modo separado o formando un gran panel o políptico; condición que le permite jugar con los campos de visualización del espectador. Por otro lado Dondis comenta en su texto, que las obras que guardan una relación de verticalidad, ganan más rápidamente la atención del observador, además de que sobresalen por acción del dinamismo que generan, a comparación de las obras de formato apaisado. (1981; 98)

Heinrich Wölfflin, en su momento histórico, se interesó por el aspecto pictórico de la obra, ver lo ilimitado, la unificación de la composición, los juegos de luces y sombras. En un momento dado maneja conceptos como el de lineal, en el dibujo y

que se contrapone éste, al de claroscuro en la pintura. Estos dos representan formas distintas de la obra plástica.

En sus observaciones, Wölfflin dice que la obra de arte provoca impresiones visuales y que inspira sensaciones y sentimientos; que se va a lo emotivo. (Vischer: 2004; 45)

Wölfflin, realizó un esquema de interpretación en el que manejaba cinco pares de conceptos en una metodología de sistematización para el análisis de obras pictóricas. Los factores que son tomados en cuenta son: la forma, el estilo, el factor de lo individual, lo nacional o vernáculo y la época. Este cuadro comparativo era un poco, la manera de hacer efectiva la comparación de elementos encontrados dentro de la obra pictórica. (Wölfflin: 2007: 18-224)

Análisis de la forma por Heinrich Wölfflin.	
1 Lineal Línea y dibujo, lo plano	1 Pictórico Lo pictórico, lo táctil, el espacio
2 Superficial Plano o sin relieve Lo superficial	2 Profundo Relieve o volumen Disposición de planos yuxtapuestos
3 Forma Cerrada o Tectónica Delimitada; todo queda en el cuadro	3 Forma Abierta o Atectónica Libre y que puede continuar
4 Múltiple Temporal	4 Unitario Conjunto
5 Claridad Absoluta Lo evidente	5 Claridad Relativa Lo indistinto

Cuadro comparativo sobre el concepto de pintura por Heinrich Wölfflin. Realizado por Eugenia García Robles.

Si nos apegamos a dicha clasificación podríamos hacer la siguiente interpretación de este ensayo pictórico:

- Es pictórico pues, aunque contiene dibujo, es más una masa de elementos de pintura y elementos extrapictóricos.
- Es profundo porque, la pintura y la manera en que está colocada forman un relieve y visualmente podemos apreciar sensación, no muy marcada, de textura; táctil.

- Tiene una forma abierta o atectónica, puesto que si siguiéramos añadiendo elementos en las partes del perímetro de la obra esta podría crecer. Podríamos imaginar que pudiera seguir afuera de ella.
- Es de carácter unitario e integrador, pues conforma un conjunto distinguible de elementos y de cuadrantes y no hay formas singulares.
- Lo marca una claridad relativa, al no ser totalmente evidente el conjunto de elementos que conforman la composición de la obra.

El color puede funcionar como signo para un fenómeno físico, para un mecanismo fisiológico o para una asociación psicológica. El signo, según la concepción (triádica del signo) de Charles S. Peirce es algo que está, (sustituye) por alguna otra cosa y que es entendido o tiene algún significado para alguien. Un signo sirve para representar o sustituir a algo que no está presente para algún sistema que sea capaz de interpretar tal sustitución. (1992: 1998; 80)

Según la teoría de Peirce, el color sería tomado como un *qualisigno* o signo que contiene una cualidad, y la pintura sobre la que se ha plasmado sería un *sinsigno*, o significado por una realidad física existente, como lo es el plano de la pintura. Por lo anterior, el color funge como un elemento que contiene en este caso, un comunicado gráfico relativo, primero a la pintura callejera y segundo a la cultura popular contemporánea. De una tercera forma, está tomado de las películas futuristas de carácter apocalíptico en las que se puede apreciar elementos gráficos y pictóricos en muros y mobiliario público. Al final tendremos un índice, donde el signo (color) se relaciona con su objeto, en términos de causalidad y contenidos dentro de un contexto particular; uno y no en otro. (1992: 1998; 88) Por ejemplo, si aplicáramos estos colores, en un tipo de pintura deportiva, se verían un poco fuera de lugar, a menos de que se tratara de representar un partido con tórridos atardeceres; por eso adoptarían otro valor y significado.

Debemos de tomar en cuenta la relación semántica del significado del color dentro de lo que es el lenguaje verbal, puesto que al mirar un objeto pictórico o gráfico; el

observador realizará su propia y personal interpretación en palabras. Si la intención del pintor es la de representar tan solo la sensación de color; esta acción conlleva más significados adicionales que tendrán que ver con el carácter del pintor; pero también con la interpretación del que la ve. El color reporta también la parte del significado y del significante en donde se darán aproximaciones como la de decir rojo y rojo aerosol, rojo plumón, rojo pintura automotiva. Desde otro ángulo tendríamos rojo fuego, pero también rojo Pantone 19-1763, rojo tinte, rojo pigmento, rojo acrílico. La psicología diría que hay un rojo pasional, un rojo sangre o un rojo decadente, por ejemplo.

“Charles Morris, utilizando esta concepción triádica del signo, ha planteado tres niveles o dimensiones de la semiosis: (1) la dimensión sintáctica, donde se consideran las relaciones de los signos entre sí; (2) la dimensión semántica, donde se consideran las relaciones de los signos con los objetos denotados; y (3) la dimensión pragmática, donde se consideran las relaciones de los signos con los intérpretes.” (De Corso: 2009)

Con la cita anterior queda solo decir, que el color puede tener significado, el factor de realidad y la interpretación que cada persona le otorgue, desde su propia realidad cultural.

Para la elección de una paleta de color se recurrió a la toma de los colores recurrentes que se encuentran en las páginas web dedicadas al *graffiti*; lo anterior con la idea de representar los colores que son considerados como actuales y relativos a esta manifestación gráfica. Además de que se sabe que son colores que producen mayor excitación en el órgano de la vista, que los colores fríos y que de algún modo son efectistas dentro del plano pictórico.

Se usaron, como matices dominantes: negro, rojo, amarillo ocre, grises, blanco y los colores que ya llevan los recortes de revistas y de pegatinas. Los colores forman una gama tonal que va de los amarillos a los rojos y como ejes están: blanco, negro y grises. Por lo tanto estamos referidos a una mezcla de opuestos en donde los colores cálidos quedan contenidos por los negros y los grises.

Negro	Amarillos y ocre
	Naranjas
Blanco	Rojos y rojos oscuros
	Rojos y púrpura
Grises y beige	

Matices de la paleta de color. Apocalípticos, pues se refleja la idea de los tonos de lo nocturno y peligroso de la ciudad por las noches. La sensación de oscuridad y de estados alterados de consciencia, tomados de la filmografía ya citada. También de ejemplos de *street art*.

En una dimensión semántica, podemos decir que los colores están dentro de los elementos que pueden contener significados, para transmitir información o conceptos que están más allá de los signos en sí mismos. Se han hecho también varios trabajos en el campo del color. Algunos investigadores como Wong (1998), explican cómo los significados de los colores cambian con respecto al contexto y por ello nos parece relevante mencionar que los colores cálidos son preferidos por los productores del *street art*. Estas combinaciones de grafismos y trazos negros o grises, acompañados de colores de la gama cálida, también representan al mundo del ritmo Hip-Hop, y por ello como parte de lo pragmático, creemos que estas obras podrán ser vistas por los jóvenes como parte de su entorno urbano, pues este es el público objetivo que consume tanto al *graffiti*, como el ritmo musical ya referido. Serán más reconocibles por ellos, y esta será la parte pragmática del color como signo; él como lo recibirá el observador o los que perciba dicho producto. Para ver algunos ejemplos de la vestimenta de los músicos Hip Hop consultar la página:

http://igossip.com/gossip/DMX_2009_VH1_Hip_Hop_Honors_Red_Carpet_/947328

Significado tradicional o	Significado del color en el movimiento
---------------------------	--

<p>convencional del color (que puede tener aún más significados)</p>	<p>Hip Hop y en el graffiti (relación con el consumo de psicotrópicos)</p>
<p>Púrpura o morado. El violeta en su variación al púrpura, es realeza, dignidad, suntuosidad.</p>	<p>Púrpura o morado. Se usa solo en detalles pues, su costo es más elevado que el de otros colores.</p>
<p>Rojo. El rojo está relacionado con el fuego y sugiere calor y excitación. Significa sangre, fuego, pasión, violencia, actividad, impulso y acción y es el color del movimiento y la vitalidad; aumenta la tensión muscular, activa la respiración, estimula la presión arterial y es el mas adecuado para personas retraídas, de vida interior, y con reflejos lentos.</p>	<p>Rojo. Es el color más usado debido a su poderoso matiz. Es visible desde largas distancias aún cuando no sea legible lo que se escribió o dibujó. Es el color que hace que la gente lea el graffiti o el tag o el sticker. Llama la atención.</p>
<p>Naranja. El naranja, mezcla de amarillo y rojo, tiene las cualidades de estos, aunque en menor grado. Es entusiasmo, ardor, incandescencia, euforia y actúa para facilitar la digestión; mezclado con blanco constituye una rosa carne que tiene una calidad muy sensual.</p>	<p>Naranja. Color muy popular pues es tan llamativo y vibrante como el rojo. En algunas pintas sustituye a este último.</p>
<p>Amarillo. Es el color que se relaciona con el sol y significa luz radiante, alegría y estímulo. es sol, poder, arrogancia, alegría, buen humor y voluntad; se le considera como estimulante de los centros nerviosos.</p>	<p>Amarillo. Es demasiado llamativo por lo que solo se usa en superficies pequeñas o en detalles y delineados.</p>
<p>Negro. Es la ausencia del color. Acromático o sin color. Símbolo del error, del mal, el misterio y en ocasiones simboliza algo impuro y maligno. Es la noche, la muerte. También transmite nobleza y elegancia.</p>	<p>Negro. Primer color usado para la pintura del graffiti y posteriormente de los contornos del sticker.</p>
<p>Blanco. Acromático o sin color. Es el que mayor sensibilidad posee frente a la luz. Es la suma o síntesis de todos los colores, y el símbolo de lo absoluto, de la unidad y de la inocencia, significa paz o rendición. Representa la higiene y la pureza.</p>	<p>Blanco. Se usa como fondo para otros dibujos o como línea de contorno. Al ser un no color, solo se enfatiza si se pinta sobre otro más oscuro.</p>
<p>Gris. Acromático o sin color. Es un color neutral o neutro. Se encuentra entre la transición entre el blanco y el negro, y el producto de la mezcla de ambos. Expresa tristeza, duda y melancolía. Da la impresión de frialdad metálica, pero también sensación de brillantez, lujo y elegancia.</p>	<p>Gris. En graffiti se usa como si fuera blanco. Pero en sus tonalidades de color gris plata o plata metálico, es como mejor funciona para ser visto de noche, cuando el reflejo de las luces del automóvil, lo alumbran y así, se refleja.</p>

Cuadro en el que se presentan las características del color y de su aplicación en el campo del street art.
Realizado por Eugenia García Robles. (Wong: 1998)

Según Focillon, en su obra “la vida de las formas” (1934: 1-100), la forma no es ni imagen ni signo y por ello siempre va asociada a una carga semántica. La forma

es la que configura el espacio y la significación siempre es variable pues distintas personas darán diferentes interpretaciones. Por lo anterior, es la forma la que define al arte y en este caso a la pintura.

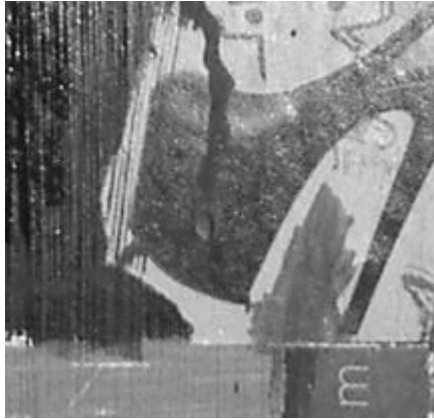
La forma no es ni imagen ni signo, y siempre estará asociada a una carga semántica de lo que se quiera significar además de las connotaciones que se le quieran añadir.

Forma	
Varios significados	Varios contenidos
Forma	Estilo
Tipo de obra	Época
Esquemas formales que evolucionan	

Cuadro de; la Forma, según Henri Focillon. Realizado por Eugenia García Robles.

Tomando en cuenta el juicio de Focillón, la forma está inscrita dentro del momento del tiempo en el que se produce la obra y por ello toma cierto valor y significado, tanto por la finalidad que conlleva, como por el mensaje que contiene. Y el valor semántico, es el de poder reproducir con palabras, la gramática de los elementos visuales en la obra. En este caso podemos decir que la finalidad de la obra es retomar elementos del entorno urbano para dejarlos plasmados y presentes en este tipo de pintura.

Como orquestación de elementos; hay superposiciones y yuxtaposiciones de figuras como en un fotomontaje, son algunos recortes de revistas y de anuncios en los que se ha tratado de usar las que son de color afín a la pintura de la obra. Se han pegado etiquetas, recortes de billetes de la lotería y algunos *stickers* o calcomanías.



Detalles de un recorte o elemento extrapictórico y de una pegatina o *sticker*.

Como punto de catástrofe de la obra; se nota hay una intención de formar un espacio caótico y tal vez asfixiante para el observador, pues no hay áreas de descanso visual. Se encuentra una retícula de fondo la cual forma cuadrantes y en estos hay diversos tipos de información gráfica y pictórica. Este desorden y amontonamiento funge como signo plástico de color y de grafismos.

A lo largo del plano, hay líneas que cruzan y dividen; dan dirección. Por lo anterior el plano pictórico es lineal o delimitado.

Los cuadrantes presentes en todo el plano, producen una determinada dirección de la lectura de los contenidos, pues al formar una red que tiene atrapada información, es como si se tuviera un muestrario de imágenes. Hay transformaciones bruscas y algunas rupturas desordenadas.



Detalle del arreglo caótico.

Hay presencia de códigos intangibles que solo el autor reconoce pues se manejaron de manera críptica (lo que solo el pintor quiso significar). Ejemplos de esto, son las pequeñas figuras que tiene forma de cortador de galletas y que solo tiene significado para el pintor; aunque el observador maneje su propia interpretación. Se sabe que de hecho cada obra se multiplica en el sentido de las

dignificaciones que puede encontrar el público que la mira. Con todo hay imágenes referenciales, como son los recortes pegados, pues pueden ser identificados por quienes los vean. (billetes de lotería, cuerpo femenino).

Hay tantos diferentes códigos de imagen que se puede hablar de una riqueza visual, uno de los más fuertes y llamativos es el del color y otro el de las imágenes identificables; como números, letras y fotografía.

Para determinar si estas obras son de carácter visual o van más de la mano de la sensación *háptica*, se recurrió a la opinión de varios observadores, a los que se les preguntó acerca de la manera en que percibieron la superficie. Se llegó a la conclusión de que contiene a ambas sensaciones, la visual y la que está relacionada al tacto.

“In experimental psychology and physiology, the word haptic refers to the ability to experience the environment through active exploration, typically with our hands, as when palpating an object to gauge its shape and material properties. This is commonly called active or haptic touch.”

“En psicología experimental y en fisiología, la palabra háptico se refiere a la habilidad de experimentar el medio ambiente a través de exploración activa, típicamente con las manos, como cuando se palpan los objetos para medir su forma y las propiedades materiales. A esto se le denomina comúnmente actividad háptica o tacto háptico.” (IFSH: 2009)

Pero objetiva y definitivamente se trata de una pintura plana que no tiene relieves destacados ni elementos extrapictóricos sobresalientes.

Algunos motivos e imágenes llevan una paradoja visual. En una de las obras tenemos a una mujer embarazada –lo terrenal—pero que tiene alas de ángel, de ahí lo paradójico. Además, ¿Qué hace esta imagen en medio del *graffiti*? Parece pues que hay una despreocupación temática, puesto



Detalle de la obra.

que se encuentran entrelazados en una mezcla de motivos, de formas y de códigos visuales. Como si no estuvieran pensados ni en la temática ni el repertorio pictórico.

Pintura: Categorías → cualidades → puntos y recursos del análisis. (Julian Bell).			
1	2	3	4
<ul style="list-style-type: none"> • Mímesis • Sustitución • Semejanza • Expresión • Proceso 	<ul style="list-style-type: none"> • Sintáctico • Semántico • Pragmático 	<ul style="list-style-type: none"> • Identificación de las unidades plásticas. • Veladuras • Chorreados • Empaste • Contraste • Lineal (dibujo o trazo) • Cromatismo 	<ul style="list-style-type: none"> • Signo • Signo icónico • Signo pictórico • Signo plástico • Forma • Dimensiones • Orquestación de elementos.

Elementos contenidos en el plano plástico del ensayo pictórico según Julian Bell. Cuadro realizado por Eugenia García Robles.

En cuanto a técnicas y materiales, se decidió utilizar pintura acrílica debido al secado rápido de la emulsión del polímero acrilato, pues es soluble al agua y se le puede adicionar un retardador o un secador. Son prácticos y portables.

Por lo anterior la imprimatura se realizó también con base acrílica además de sellar antes los bastidores de madera.

Como técnicas de trabajo se utilizó la pintura con pincel, brocha, tiralíneas, y lápices de grafito. Hay aplicación de carboncillo en contadas áreas del plano. Con esto se provocaron pinceladas y brochazos de diferentes longitudes y grosores, se hicieron rayones, raspados, esgrafiados y emplastes.

El collage está presente con retacería de periódicos y revistas y de algunos pequeños objetos encontrados. Se hicieron aplicaciones en forma de *bricolage* o pegar objetos pequeños, *collage* y *decolletage*, o sea despegar dejando algo de lo que se pegó.

Se aplicó la técnica de transferencia de gráficos empleando disolventes orgánicos del papel de impresión al bastidor de pintura. Las imágenes transferidas fueron de letras.

Hay aplicación de las técnicas de estencil, *sticker* (muy pequeños) y algunos puntos y chorreados con aerosoles; pero sin llegar a producir escritura con ellos.

Finalmente se aplicaron varias capas de medio acrílico, mismo que se usó en la imprimatura; Mowilith, de la casa de pinturas EDICOLOR, S. A.

¿Cómo pinta un pintor? En este punto es necesario hacer referencia a la praxis pictórica y a la manera en la que se llegó a ésta. En el texto de Sánchez Vázquez, se hace referencia a distintos modos de trabajo en el campo de la pintura. Comenta que el arte es una actividad dialéctica en el sentido de que pertenece a contextos particulares y que por ello presenta contenidos referenciales a culturas particulares.

De cómo es que el autor produce sus obras y de cómo las concibe; que depende de donde nació y de cómo fue su concepción de lo que le rodeaba. Por otro lado ese mismo contexto iba dando pautas para que cada autor desarrollara un tipo de praxis pictórica. Para no hacer una gran explicación, se ha elaborado una sinopsis en la que se revelan estas cuatro maneras de *praxis* en la pintura. (2003)

Después de analizar el cuadro anterior, es necesario explicar que se trató de hacer un trabajo creativo por la inclusión de un tema actual y por el manejo de elementos pictóricos y extrapictóricos. También por la inclusión de materiales y técnicas que no son convencionales a la pintura de caballete o al mural. Si tratamos la parte de que son doce obras muy parecidas en su tratamiento, pero que pertenecen al mismo proyecto, podemos decir que no se trata de una praxis reiterativa sino que son variantes de un mismo proyecto o ensayo de pintura.

Tipo de praxis en la pintura. Formas de trabajo.	
a) Burocrática	No hay nuevas propuestas (ejemplo pintura de payasos)
b) Imitativa	Se copia a otros autores o estilos
c) Reiterativa	Se copia o se repite, el propio autor. Confunden madurez estilística, con la repetición.
d) Creativa	Hay retos nuevos en cada trabajo. Hay un uso de recursos que ya se han manejado; pero con éstos, se plantean nuevos problemas.

Tipo de praxis en la pintura. (Adolfo Sánchez Vázquez.) Cuadro realizado por Eugenia García Robles.

Esta es una práctica de pintura no azarosa pues se trata de una planeación de elementos pictóricos dentro del plano y por ello se trata de que la respuesta del observador sea de dos maneras, la contemplativa en la que se mire el cuadro como pintura; y en una segunda teórica, la cual produzca una reflexión o hasta un análisis del espectador. Que se le asigne un tiempo al cuadro por el que lo mira.

En el territorio ampliado se usan signos visuales con pintura, pues se ha querido llamar a la atención del espectador con tonalidades que le sean atractivas y tal vez significativas.

Códigos de acceso marcados por elementos anzuelo, título y color. En el caso de este ensayo pictórico se pueden catalogar como efectivos y efectistas. Los efectivos son los que conforman la composición de cada una de las obras y los efectistas, son los detalles. Los efectistas son un apoyo a la obra para llamar más la atención del espectador.

El Nombre de "Calles X", tiene relación con la cuestión de lo urbano o ciudadano. Las calles son el referente tomado para la realización de cada uno de los cuadros; la escritura o *graffiti*, el estencil, el *sticker*; son elementos estéticos del imaginario de la Cultura Hip –Hop. Lo anterior va a ser retomado también con el elemento de lo oscuro, pues estas actividades callejeras son clandestinas y por ellos se realizan durante la noche.

La colección está pensada como un todo que se puede ver como un políptico, pero también como obras sueltas. Por lo anterior son doce obras que se pueden ver juntas o separadas. Forman una especie de rompecabezas que permite la

posibilidad de múltiples combinaciones y posibilidades visuales; aunque al fin de cuentas visto como retórica estética comunicativa, forma la cualidad de la semejanza de la forma, repetición o “rima”. A su vez, ésta es una adjunción pues une varios elementos al ejercicio de la repetición.

“Por ejemplo, es corriente hablar, en muy variados contextos analíticos, de rima visual, estableciendo una equivalencia con la figura retórica “rima” que representa “Igualdad o semejanza de sonido de las palabras a partir de la última vocal tónica en las palabras finales de los versos, de los hemistiquios y o en otros fragmentos del discurso”... (Icono14: 2005)

Por lo ya mencionado, uno de los elementos que se presentan de modo reiterativo son las formas cuadradas y rectangulares; además de la paleta de color.

Se presenta la colección completa de las doce obras:

Las doce, fueron realizadas al mismo tiempo, con las mismas técnicas y materiales; así como con los mismos conceptos. Collage y acrílico sobre tabla imprimada con medio acrílico.

Las medidas fueron de 40 centímetros de base por 50 de altura.

“Calles X”



"Tres X"



"Mn X"

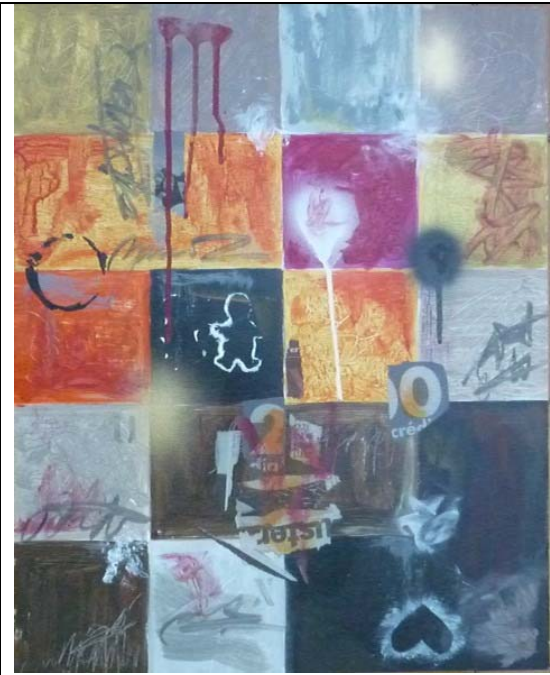


"Día XJ"



"Ventana XW"

"Calles X"



"Rúbrica X"



"Círculo X"

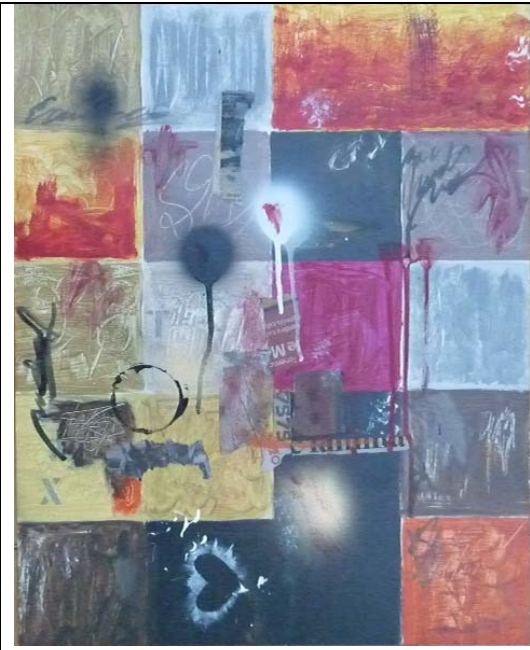


"Doble X"



"Naranja X"

"Calles X"



"Mancha X"



"Gris X"



"Rectángulo XK"



"Punto X"

Boceto mural.

Tradicionalmente el mural se ha pintado sobre una pared, la cual se ha preparado previamente para ser cubierta de pintura. En este caso se trata del proyecto de un mural que está compuesto por una base de película acrílica o de poliéster, a la que se le aplicarán los motivos pictóricos, repitiendo el proceso de la mencionada colección de 12 obras.

Esta pintura mural, está pensada como un experimento en el que se añadirán aún más elementos extrapictóricos, que al ir unidos a una película sintética; permitirán el coser con hilos o cordones y el engrapar elementos cortados en cartón delgado.

En esta parte del trabajo, solo se ha planeado la manera de bocetar la posible estructura visual de un mural que aproveche las formas y colores ya logradas en el ensayo visual.

Uno de los determinantes en esta propuesta, es la repetición o reiteración de las formas presentes dentro de los diferentes cuadrantes. Se repiten tantas veces que daría la impresión de un mosaico mural. Tenemos según Carrere y Saborit; un caso de adición de elementos continuada pues están presentes los mecanismos de repetición y variación y que por ello y en este caso, se trata de una repetición continuada limitada. (2000; 246).



Boceto para el proyecto de mural. 1.75 x 80 cm. Realización: Eugenia García Robles.

5 Conclusiones.

5 Conclusiones.

Tras haber concluido el ensayo pictórico y su base que fue la investigación; veo pertinente hacer algunos comentarios.

El haber tenido la experiencia de buscar un cuerpo amplio información en la Internet, no me deja ninguna duda con respecto a lo relevante de este tema, no solo desde el aspecto social e ideológico, sino desde lo estético y la comunicación de masas. Es por lo anterior que se ha tomado como forma de inspiración en este caso particular.

Es un hecho que estas representaciones sociales del *street art*, ponen en común y a la vista de todos, ciertos mensajes que conllevan distintos niveles comunicativos en sus objetos visuales y que estos influyen y hacen pensar al que los ve. Se considera que mucho de lo que miramos, es parte de una cultura de resistencia y de crítica y que finalmente no es asimilada por algunos sectores de la sociedad que no se identifican con la cultura popular ni tampoco con las diferentes modalidades de las subculturas, o de las hoy denominadas tribus urbanas. Creo que se trata de una respuesta de personas que han encontrado este medio como único camino para poder tener una presencia en esta sociedad, que no les ha dado a todos las mismas oportunidades. Que para muchos jóvenes es la única manera de hacerse presentes ante su comunidad.

Es una manifestación gráfica determinada por las circunstancias sociales y que se ve más como un movimiento de resistencia, que como un movimiento creativo y estético. Es de carácter marginal y está contenido.

Sin embargo el capitalismo obsesivo, está pendiente de cada una de estas imágenes y en especial de las que consumen los jóvenes urbanos, puesto que ellos son su mejor *target* o blanco para sus ventas millonarias.

Miles de artículos como tenis, ropa, computadoras y teléfonos se aprovechan de estas artes anónimas y se las apropian sin pagar regalías.

En pocos casos se contrata al “*graffitero*” para que diseñe un artículo y este se venda más. Las altas clases sociales no comprenden a estos grupos que ejercen una resistencia a través de sus mensajes de presencia.

Vivimos en un mundo donde los países que son potencias económicas planean toda acción de la economía por lo que se habla de un mundo posmoderno y globalizado (a pesar de que México sea un país subdesarrollado; no se puede librar de la influencia del exterior) en el cual lo que sucede ahora se comunica vía Internet en instantes, a todo el planeta, por ello el arte callejero, ya no tiene más frontera que el de la resistencia y de la falta de tolerancia en algunos casos. También pasa al tercer mundo en donde hay demostraciones de gran aceptación a éste. El arte callejero se ha convertido en un elemento de identidad entre las juventudes, pero también de resistencia de las diversas tribus urbanas.

Para q se colocaron en el contexto de la pintura??G

Existe una abundancia de información en la Red y en otros medios de comunicación, considero que es posible dedicarle una vida al estudio del tema de cómo retomar estos elementos del imaginario popular y colocarlos debidamente en el contexto de la pintura. Pero esto es demasiado y se requiere de un gran esfuerzo y de mucho tiempo para lograrlo.

Desde el punto de la comunicación, he podido constatar que es difícil la interpretación de estos mensajes y sobre todo a los que tienen escritura o *bombing* y al estilo salvaje, “Wildstyle”. Pero que son muy interesantes de observar por el mero gusto de la contemplación. Estos dibujos pueden tener un número enorme de interpretaciones que se deben a los distintos contextos sociales. Que hay quien los puede leer y hay quien los rechaza.

No es fácil realizar pinturas usando los aerosoles de la tlapalería, y eso hace ver con respeto las técnicas y materiales que han desarrollado estos expertos técnicos en *graffitie*. O el hecho de que a través de la Red, se envíen elementos gráficos para compartir en otros países, hace que se universalice de este modo.

Es fascinante la cantidad de videos que hay en sitio de Youtube, pues se puede pasar uno horas y horas aprendiendo como se hacen estos trabajos, o viendo las pintadas *in situ*. Pero hay muchas otras fuentes y “blogs de videos” con material grabado, que están esperando a ser descubiertas y realmente apreciadas por los demás. Estas fuentes son colocadas en dichas páginas de video, todos los días y por ello, es difícil el poder estar actualizados totalmente.

En el presente proyecto mayormente se trató de hacer la interpretación de otras obras y elementos vistos en entornos gráficos de la calle y de la publicidad. En ese sentido se logró una integración gráfica de la pintura y del arte callejero, mezclándose entre sí en este ensayo pictórico. La realización de la obra llevó a manera de experimento, la colocación de numerosos elementos y capas de materiales sobre la superficie pintada.

Incluso en el inicio del proyecto se intentó hacer la mimesis de una de las pintas callejeras y no se logró tal cometido debido a la falta de materiales en aerosol; que por otra parte son difíciles de manejar.

Hago mención a que la motivación principal para la realización de este estudio, fue el de transportar la evidencia vista en las calles por mí persona y como autora de obras pictóricas y que como otros tantos creadores, hemos tratado de plasmar la realidad que está en frente, y en la experiencia visual particular. Se trata de manifestar las vivencias cotidianas y así declarar una postura de aceptación a la obra callejera que busca lo estético y no solo que raya por rayar. Que ha sido inspiración para tantos otros realizadores, de cine, publicidad y moda.

Por otro lado, es interesante el tratar de descodificar esta realidad para poder tomar algunas partes de ella y retomarlas en el ejercicio de la experimentación pictórica, pero tratando de que no sea solo una copia, sino más bien, una interpretación.

En relación con la técnica; se eligió el trabajo con collage debido a las amplias posibilidades que le da al momento de dialogar con la obra. El collage permite

cambiar y modificar cuantas veces sea necesario para poder lograr la composición deseada o buscada. Se quita y se pega, se encima o se arranca; así fue parte del proceso.

En este caso se recogieron letras y tipografías tanto de periódico y revistas, como de recursos de la publicidad, escogiendo cuidadosamente los colores.

Al solicitar la opinión de otros colegas se llegó a la conclusión de que la inserción de tales elementos gráfico-visuales en la obra, se veían enriquecidos al integrar también la parte de los defectos del *graffiti*. Un ejemplo es el de los chorreados involuntarios en la calle y forzados para la obra; y de las marcas del fondo del bote de aerosol que quedan sobre el piso de la banqueta. O las volcaduras involuntarias de los botes de pinturas vinílicas que utilizan los *writers*, para rellenar espacios de las letras bomba.

6 Glosario de términos.

Glosario de Términos de Graffiti (en México)

3D: Es un estilo tridimensional muchas veces se le aplica al wild para hacerlo más complejo, lo invento Phase2.

Banda Cochina: Muchos policías.

Bardazo: Se refiere a cuando 2 writers o 2 crews tienen un desacuerdo y se arreglan por medio de un bardazo. Los writers hacen una pieza cada uno y la mejor es la ganadora. El ganador puede obtener pintura o accesorios y el perdedor debe dejar de escribir su tag.

Biggie: Es un marcador con un aplicador de pintura ancho (aparentando una brocha) , hay de diferentes tamaños y colores. Contiene pintura vinílica .

Blackbook: Es el libro de bocetos o sketches de un artista del graffiti, también se le llama piecebook o writers bible.

Blockbuster: Son letras muy grandes cuadradas de dos colores. Blade y Comet las inventaron para pintar los vagones completos rápidamente.

Body Paint: Aplicación de pintura sobre la piel de algún ser humano.

Bomba: Son letras gruesas que tienen un contorno, pueden ser rellenas, usualmente son ilegales.

Bombardeo o Bombardear (bombing): Salir a pintar, pintar masivamente con spray paredes o trenes

Bombipieza: Es un término que se usa para una bomba realizada de manera legal que tiene fondo, relleno, delineado y tal vez una pequeña dimensión. Se utiliza más pintura que para una bomba normal , pero es tan sencilla que no puede considerarse una pieza.

Bubble letters: Phase2 creó el estilo. Son un tipo de letras redondeadas que tienen forma de burbuja o nube, pueden llevar sombra. Son rápidas de hacer.

Burn: Se refiere a una pieza realmente buena con un gran estilo.

Burner: Es cualquier pieza que tenga muchos colores brillantes, un buen estilo (wildstyle) el conjunto de todos estos efectos hacen parecer que se esta quemando en la pared.

Canvas: Bastidor de madera.

Cap Hembra: Es la cap, o tapón que se inserta en latas que tienen un tubito en la entrada.

Cap Macho: Es la cap, o tapón que tiene un tubito y solo se puede insertar en las latas con entrada hembra.

Cap, Válvula o Tip: Son las boquillas de las latas que producen líneas de diferente grosor según la emisión de pintura, se mide en número de dedos.

Carácter (character): Elemento figurativo (animales o personajes tomados de comics, libros, TV o de la cultura popular) para añadir humor o énfasis a la pieza. Al principio, los personajes estaban subordinados a las letras, pero actualmente forman un estilo independiente.

ChakaChakal o chakalear: Se refiere a la persona que copia el estilo de otro escritor.

Cerdo, puerco, marrano: Oficial, policía.

Crew (grupo): Son un grupo de writers, quienes crean piezas colectivas con el tag del grupo y sus nombres. Los nombres de los crews son de 3 letras (puede tener más letras) y su significado depende de los miembros.

Drip: Es un efecto de goteado o chorreado que se les da a los tags. Se puede encontrar en las piezas de muchos writers inexpertos que aún no han conseguido controlar el aerosol. Solo es aceptable cuando se usa de manera intencional dando como resultado muy buenas texturas.

Esténcil (Plantilla): Técnica por la que se recorta una silueta en un material rígido para crear una plantilla con la que se puede reproducir esa imagen una y otra vez, con pincel o aerosol.

Encimar: Cuando un writer cubre el nombre de otro writer con el suyo.

Escritor: Artista del grafiti que generalmente trabaja con letras.

Estilo: Antes era un sinónimo de las letras de cada uno de los escritores; actualmente hace creación de emblemas y logos llamativos

Kill: Rayar o bombardear excesivamente.

King: Es el mejor, el que tiene mayor número de tags, bombas o piezas

(King en Throwups, King en Tags, King de un área).

Libretazo: Es un medio bastante recurrido por los escritores inexpertos, es una competencia de quien saca el mejor boceto en una libreta, el ganador se queda con la placa del perdedor.

Minstrick: Marcador de cera , tipo crayola que a la hora de aplicarlo realiza un efecto de cambio de color, debido a que su cuerpo está formado por secciones de cera de colores variados y permite escribir sobre cristal.

Mural: Es una producción con fondo, piezas y caracteres. Pieza de grandes dimensiones creada en una pared, sin importar la técnica o si está pintada con pincel o spray.

Nugget: Tinta de zapatos, es usada para *tagear*, consiste en un bote con una brocha de esponja normalmente viene en colores negro y blanco.

Outline: Es el bosquejo de letras o caracteres sin ningún relleno. Son las primeras líneas o trazo que hacemos en la pared antes de empezar la pieza o es el delineado realizado al final.

Placa: Es el nombre que aplica el escritor para darse a conocer, es su seudónimo o sobrenombre.

Pieza: Término que proviene de la palabra inglesa Masterpiece (obra maestra), y que hace referencia a pinturas realizadas con spray, compuesta básicamente de letras. Es cuando pintamos nuestro nombre o el de nuestro crew, debe tener más de 3 colores para ser considerado una pieza.

Pilot: Es un marcador indeleble con una punta gruesa generalmente de esa marca.

Post Graffiti o Neograffiti: Evolución moderna dentro de la cultura del graffiti que se caracteriza por enfoques innovadores respecto a la forma y la técnica, que van más allá de los conceptos tradicionales del estilo clásico del graffiti.

Posterman: Marcadores gruesos con punta casi cuadrada que contienen pintura vinílica de colores y grosor variados.

Powser: Término despectivo. Powser, Poser o Posero son los que solo agarran una pose para apantallar; es un sinónimo de wannabe, es decir alguien que actúa como si fuera algo que no es. Son tagers que sólo pintan por moda, que

desprestigian el movimiento. También se les llama así a los chavos que cambian constantemente de tribu urbana; un día aparentan ser skaters, luego grafiteros, después pandilleros, darks o emos y así se van por la vida tomando la apariencia de lo que ven.

Relleno(fill in): Es el color interior de una pieza o vomitado (throwup).

Scriber: Es un instrumento para hacer tags hecho con una punta de diamante, también se encuentran en forma de piedras y causan mucho daño donde se usan, imposible de borrar.

Scrub: Son throwups de dos colores que se rellenan rápidamente y no importa si el relleno es sólido.

Spot: Espacio o barda disponible para que se aplique un grafiti.

Stickers: Son calcomanías con un tag, pieza o carácter, que se hacen con marcador, pintura o serigrafía.

Street Art: También se conoce como Post-graffiti. Es el arte que está en las calles por medio de la aplicación de plantillas, posters, calcomanías, y otros objetos, dependiendo de la creatividad del artista.

Sucio: Es un método destructivo e irreversible de aplicar un tag sobre superficies de cristal. Consiste en raspar los cristales con una piedra de esmeril o lija. Ahora también se utiliza un ácido para su realización.

Sucker Tips: Son las válvulas que vienen con la lata al comprarla y se le llama así por que solo un inexperto usaría estas tapas para hacer su pieza.

Tag: La forma más básica del grafiti. Firma llamativa de un artista del grafiti con la que escribe el nombre con el que es conocido de una

forma estilizada, muchas veces le añaden los sufijos "er" ," est", "oner";

Taggear o Tagging up: El acto de poner tu tag con marcador o pintura.

Tagger: Lo opuesto a writer. Solo hace tags o máximo throwups. Utilizan métodos más destructivos. Nunca hace piezas y son considerados inferiores por writers experimentados.

Top to bottom: Es una pieza que se extiende desde techo hasta el piso de un vagón. Cubrir una pared de arriba abajo. El primer top to bottom se hizo en 1975 porHondo. Dead Leg hizo el primer top to bottom con una nube.

Toy: Es un writer sin experiencia o incompetente, que utiliza tapas baratas o con un estilo muy malo. Una vieja definición de "TOYS" es "Trouble on your system" Problema en tu sistema.

Transformer: son los chavos indecisos que un mes son tagers, al otro banda, al siguiente cholo. No se comprometen a nada y no se puede confiar en ellos.

Vieja Escuela (Old School): Son los días cuando se pintaba en los mediados de los 70s al 82 u 83 o es la música de hip hop de ese periodo. Se les llama a los escritores que son respetados por ser iniciadores del movimiento en cada región.

Vomitado o Throwup: Letras sencillas que se pueden realizar muy rápido y que generalmente constan de contorno (outline) y relleno (fill in), con uno o dos colores como máximo.

WildStyle (Estilo Salvaje): Es una construcción complicada de letras entrecruzadas. Un estilo difícil que consiste en diversas conexiones. Algunos son indescifrables.

Whole Car: Una pieza que cubre todo el vagón, es parecida al top to bottom.

Whole Train: Cubrir todo el tren con piezas. Dos Whole Trains fueron hecho por Caine en 1976 y otros dos más después por The Fabulous Five.

Por: RAK CREW (revolución del arte callejero) Jalapa, Veracruz.

<http://www.rakfamilia.net/grafiti/glosario.htm> Recuperado en: 2009, 4 de mayo

Fuentes documentales.

Bibliografía

ACHA, J., (1999). *Los conceptos esenciales de las artes plásticas*. México, Ediciones Coyoacán.

AMENDOLA, Giandoménico. *La ciudad posmoderna, magia y miedo de la metrópolis contemporánea*. España, Celeste Ediciones, 2000

CALABRESE, Omar. *El lenguaje del arte*. Barcelona, Ediciones Piados, 1ª. 1987

AGUSTÍN, José. *La Contracultura en México*. Barcelona, DEBOLSILLO, 2005

AMADOR BECH, Julio. *Significado de la obra de arte: conceptos básicos para la interpretación de las artes visuales*. México, UNAM, 2008

ARNHEIM, Rudolph. *Arte y percepción visual*. Barcelona, Alianza, 1997

BARTHELMEH, Volver. *Street Murals*. Traducido y publicado al inglés del alemán Alfred A. Knopf INC., New York, 1982

BELL, Julian. *¿Qué es la pintura? / What Is Painting? Representación y arte moderno*. Barcelona, Galaxia Gutemberg/ Círculo de Lectores, 2001

BLANCO, Paloma et al, *Modos de hacer, arte crítico, esfera pública y acción directa*, Universidad de Salamanca, Salamanca, 2001,

BOU, Louis. *Street Art: graffiti, stencil, sticker and logo*. Barcelona, ed MONSA, www.monsa.com,s/f ©2000

BUIL RIOS, Ricardo. *Graffiti, Arte Urbano*. 2005, México, UPN, pp.185

CALVINO, Italo. *Las ciudades invisibles*. Madrid, El Mundo Unidad Editorial, traducción de Aurora Bernández, 1999

CARNEVALLI, Gloria. *Problemas filosóficos y sociológicos del arte abstracto*. Venezuela, Caracas, Museo de Bellas Artes, 1999

CARRERE, Alberto y SABORIT, José. *Retórica de la pintura*. Madrid, Cátedra (col. Signo e Imagen), 2000

CASARES, Julio. *Diccionario ideológico, de la lengua española: desde la idea de la palabra*. España, Gustavo Gili, s/f , ©2000

CASTELMAN, Craig. *Los graffiti*. Traduc. Pilar Vázquez Álvarez. Madrid, Blume, 1987

CEBRIAN, Juan Luis. *La Red*. España, Grupo Santillana Editores, 1998

CHALFANT, Henry y PRIGOFF, James. *Spray can art*. London, Thames and Hudson, 1987

CHAVEZ, Norberto y BELLUCCIA, Raúl. *La marca corporativa: gestión y diseño de símbolos y logotipos*. Buenos Aires, Paidós; colección: estudios de comunicación, 2003, pp. 33

COBLEY, Paul y JANSZ, Litza. *Semiótica para principiantes*. Buenos aires, Argentina; Editorial Era Naciente SRL, 2001

COLOMBRES, Adolfo. Compilador. *La cultura popular*. México, Ediciones Coyoacán, S.A. de C.V., 2002

COOPER, Martha y SCIORRA, Joseph. *New York, spray can memorials*. London, Thames and Hudson Ltd, 1994, p. 189

CORNEJO PORTUGAL, Inés., coord. *Texturas Urbanas; Comunicación y Cultura*. México, CONACYT/ UIA/ Fundación Buendía, 2003

CRESSWELL, Tim. *In Place/Out of Place: Geography, Ideology and Transgression*, USA, University of Minnesota Press, Minneapolis, 1996

DAWSON, Barry. *Street Graphics NY*. London, Thames and Hudson, 2003

DÍAZ GUERRERO, Andrés. *Sumisión y libertad creativa. Al Mercado lo que es del Mercado y al Arte lo que es del Arte*. México, 2009. 139 pp. (Tesis maestría en Artes Visuales, orientación Pintura) Universidad Nacional Autónoma de México.

DONDIS, Donis A. *La sintaxis de la imagen*. Barcelona, Gustavo Gili, Colección Comunicación Visual, 1981

EDWARDS, Emili. *Painted Walls of México. From prehistoric times, until today*. UT Press Austin and London 1966, San Antonio Texas, Painting of the People

FOCILLON, Henri. *Vie des Formes*. París, Presses Universitaires de France, 1943. 7a. 1981, pp.1-100

FRISA, Maria Luisa y TONCHI, Stefano (editores). *Excess: Fashion and the underground in the 80's*. Milán, Edizioni Charta, 2004

FURIÓ, Vincent. *Ideas y formas en la representación pictórica*. Barcelona, Editorial Anthropos S.A., 1991

GANZ, Nicholas. *Graffiti: arte urbano de los cinco continentes*. Barcelona, Gustavo Gili, 2004

GARCÍA CANCLINI, Néstor. *Culturas Híbridas: estrategias para entrar y salir de la modernidad*. México, ed Grijalbo, S.A. de C.V., 1990
-----, *Culturas populares en el capitalismo*. México, ed Grijalbo, S.A. de C.V., 2002

GARÍ, Joan: *La conversación mural. Ensayo para una lectura del graffiti*. Fundesco, Madrid, 1995.

HEDERSON, Pamela W. y COTE, Josef A. *Designing recognizable logos; (working paper: report No. 96-124)* artículo-folleto. Marketing Science Institute. MSI, Cambridge Massachusetts, USA, december 1996

HOGAN, Phoebe. *Basquiat: a quick killing in art*. NY, New York Times, 1998

IBÁÑEZ, Tomás. *Ideologías de la vida cotidiana*. Psicología de las representaciones sociales. Barcelona, Sendai, 1988.

JODELET, Denise. *La representación social: fenómenos, concepto y teoría*. En: Moscovici, Serge (comp.). *Psicología Social II. Pensamiento y vida social*. *Psicología social y problemas sociales*. Barcelona, Ediciones Paidós, 1986.

JUNG, Carl Gustav. *El hombre y sus símbolos*. Barcelona, Paidós, 1995

KOLOSSA, Alexandra. *Haring*. Colonia-Alemania, Taschen, 2004.

KUPPERS, Harald. *Fundamentos de las teorías de los colores*. Barcelona, Gustavo Gili, 2000

LACKRITZ GRAY, Mary. *A guide for Chicago's mural*. Chicago, University of Chicago Press Ltd London, 2001

LEWISHON, Cedar. *Street Art: The Graffiti Revolution*. London, Tate Publishing, 2008

MARTÍNEZ MONTES, Guadalupe Teodora y otros. *Del texto y sus contextos*. México, Edere S.A. de C.V., 2002

MENA, Juan Carlos. *Sensacional de Diseño*. México, ed. Trilce, 2003

MINGUET, Josep Ma. *Street Art, Stickers!* Barcelona, ed MONSA, www.monsa.com, 2007

MOLES, Abraham. *La Imagen: Comunicación funcional*. México, Trillas, 1991

MOSCOVICI, Serge. *El psicoanálisis, su imagen y su público*. Buenos Aires, Editorial Huemul S.A., 1979.

O'SULLIVAN, Tim, et, all. *Conceptos clave en la comunicación y estudios culturales*. Buenos Aires, Amorrortu, no tiene fecha de publicación ©1995

PANOFSKY, Erwin. *El significado de las artes visuales*. Madrid, Alianza Editorial, 1983

-----*Estudios sobre Iconología*. Madrid, Alianza Editorial, 1984

PEIRCE, Charles S. *The Essential Peirce*, 2 vols., N. Houser et al (eds.) Bloomington, IN: Indiana University Press, 1992-1998.

PRIETO CASTILLO, Daniel. *Retórica y manipulación masiva*. México, Premia Editora, 1996

PROENZA SEGURA, Rafael. *Diccionario de publicidad y diseño gráfico*. Colombia, 3R Editores LTDA, 1999

PROU, Sybille y ADZ, King. *Blek le Rat : Getting through the walls*. New York, Thames and Hudson, 2008

PUIG, Arnau. *Sociología de la forma*. Barcelona, Gustavo Gili, 1979, (CCV)

RAMÍREZ HEREDIA, Rafael. *La esquina de los ojos rojos*. México, Ediciones Alfaguara, 2006, (Solo la portada)

RUSH, Michael; *Nuevas expresiones artísticas a finales del siglo XX*, Colección "El mundo del arte", nº 69, Destino, Barcelona, 2002, 223 pp.

SANTÍN IRIARTE, Paola. *Los muros: un soporte popular para las identidades visuales*. México, 1998. 72 pp. Tesis (licenciatura en diseño gráfico) Universidad Simón Bolívar.

SÁNCHEZ VÁZQUEZ, Adolfo. *Cuestiones estéticas y artísticas contemporáneas*. México, FCE, 2ª., 2003

----- *Filosofía de la Praxis*. México, Siglo XXI Editores, 2003

SMILEY GOINGS, B. J. (Photos and Guide © 1999) *Guide to the Murals of Austin*. Austin, Texas, Power Offset Printing, 2007

TINOCO QUESNEL, Pascual., *Graffitis: Novohispanos de Tepeapulco, Siglo XVI*. México, Benemérita Universidad de Puebla, 2008, contraportada.

VISCHER, Robert, et. All., *Empathy, Form, and Space: Problems in German Aesthetics, 1873-1893*. London, Thames and Hudson. 2004

WALDE, Claudia. *Sticker city*. USA, Thames and Hudson, 2007

WOLFFLIN, Heinrich. *Conceptos fundamentales de la historia del arte*. Madrid, ESPASA-CALPE, 2007

WONG, Wucius. *Fundamentos del Diseño Bi y Tridimensional*. Barcelona, Gustavo Gili, 1998

Fuentes Hemerográficas.

CORVARÁN, Graciela. *Entrevista a Carlos Castaneda*. [revista] *Magical Blend*. No. 14, 1988

LUGO, Guadalupe. *Víctimas del graffiti*, cerca del 20% de las fachadas del D F. [revista] *Gaceta UNAM*, 28 de octubre del 2001, número 3497, p.3

MONSIVAES, Carlos. *El graffiti: La (muy secular) escritura en la pared*. [revista] *Cultura Urbana*. UACM, año 3, número13, pp. 18 – 21. 2006

SANTÍN IRIARTE, Paola. *Los muros: un soporte popular para las identidades visuales*. México, 1998. 72 pp. Tesis (licenciatura en diseño gráfico) Universidad Simón Bolívar.

UNZUETA ESTEBAN, Sara. *El mercado del arte*. Boletín ICE Económico, No. 2747 (11 – 17 noviembre de 2002) Madrid, España

Catálogos de exposición.

DEBROISE, Olivier, et all., *La era de la discrepancia: arte y cultura visual en México, 1968 - 1997*. Catálogo de exposición. Museo de Ciencias Y artes Universitario. 18 de marzo a 30 de septiembre de 2007, pp.469

RICAURTE, Luis. Guerrilla Pop: obra en *stencil*. [Catálogo de la exposición], Galería José María Velasco, CONACULTA-INBA-ESPACIO TEMPORAL, del 23 de abril al 28 de mayo de 2006.

Folletos.

Scan Mural: A way to bring the beauty, the majesty, and the excitement of the world.

Architecture murals/ 3M, Brochure 1980,

3M Center 552-0101

St Paul, MN 55144 (612-778-5605)

Printed by, Litho in U.S.A. with 3M brand

Photo Off-Set Plates, film and Chemicals 3M

Fuentes Electrónicas.

Documentos en línea.

Absolut arts. Página de absolute arts y newsarts. Online. Disponible en: <http://www.absolutearts.com/artsnews/2007/11/26/34777.html> consulta 11 enero 2009.

Anaya, Cortés R. El graffiti en México; ¿Arte o desastre? (También se puede consultar en: [http://info4.juridicas.unam.mx/ijure/fed/8/462.htm?s =](http://info4.juridicas.unam.mx/ijure/fed/8/462.htm?s=)) ... 2007, 19 abril

http://sepiensa.org.mx/contenidos/2004/l_graffiti/graffiti_9.htm

Art for a Change. Online. Recuperado el 19 de junio de 2010. http://art-for-a-change.com/blog/2005/01/siqueiros-mural-discovery_14.html el mural de la escuela de arte Chouinard School, 2005

Artnet. Imágen recuperada, online, disponible en: <http://www.artnet.com/artwork/424717396/113582/sleeping-in-the-station-iii.html> recuperada el 9 noviembre 2009.

Art of the state. Página sobre Banksy, s/f. Online. Disponible en: <http://www.artofthestate.co.uk/banksy/banksy.htm> consulta 11 enero 2009

Ávila, Karina. El graffiti, código encriptado que de pronto surge entre las sombras. La Jornada, 21 de agosto de 1998. Disponible en: <http://www.jornada.unam.mx/1998/08/21/graffiti.html> consulta 16 agosto 2008

AZUELA DE LA CUEVA, Alicia. Militancia política y labor artística de David Alfaro Siqueiros: de Olvera Street a Río de la Plata. *Estud. hist. mod. contemp. Mex* [online]. 2008, n.35 [citado 2010-08-04], pp. 109-144 . Disponible en: <http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0185-26202008000100004&lng=es&nrm=iso>. ISSN 0185-2620.

BBC News. London. *Has artist Banksy struck in Primrose Hill?* Online. Disponible en:

http://news.bbc.co.uk/local/london/hi/people_and_places/newsid_8734000/8734690.stm consulta 11 enero 2010

BBC World. London. México en la era del narco. Online. Disponible en:

http://news.bbc.co.uk/hi/spanish/specials/2008/narcomexico/newsid_7619000/7619861.stm recuperado 12 mayo 2009

Beau Connolly, Nathan Daniel. *Black Panther Party*. Disponible en:

www.encyclopedia.chicagohistory.org recuperado en 24 septiembre 2009

Brown, Matt. 2006. *Top Ten London Murals*. Publicado el 5 de julio del 2006 disponible en <http://www.timeout.com/london/features/1647/1.html> recuperado el 26 julio 2008

Bulman-May, James. Sean Punk/ Simon Buch – From concret to canvas. On-line <http://www.culture-lab.org/?p=4> recuperado en: 12 junio 2008

Camargo Silva, Alex Didier. *El graffiti, una manifestación urbana que se legitima*. (Tesis de Licenciatura) 132 pp. 2008. Buenos Aires, Argentina. Disponible en: <http://www.palermo.edu/dyc/master/pdf/tesis<.completas/34%20Camargo.pdf> recuperado 2009, 30 mayo)

Casa del Lago. Concreto 2, Papel y Street Art. Disponible en:

http://www.casadellago.unam.mx/site/index.php?option=com_content&task=blogsection&id=12&Itemid=58 recuperado 31 octubre 2009

Chao, Enrique. Removedor antigrafiti: Un bozal para los alaridos de pintura. 16 de mayo 2007. Disponible en:

http://www.ambienteplastico.com/artman/publish/article_777.php Recuperado 16 septiembre 2007

CONACULTA. Colectivo Tekpatl. Ven en el *graffiti* un movimiento mucho más allá de lo artístico. 26 agosto 2009 Disponible en:

http://www.conaculta.gob.mx/sala_prensa_detalle.php?id=1848

10

octubre 2009.

Conwell, Donna. Entrevista a Acamonchi. Disponible en:

<http://www.latinart.com/spanish/transcript.cfm?id=52> Recuperado el 24 de mayo del 2008

De Corso, Leandro. El color en la arquitectura. Online. Recuperado 12 enero 2010.

Disponible en: <http://www.arqhys.com/el-color.html>

Diego, J. de, *La estética del graffiti en la sociodinámica del espacio urbano: orientaciones para un estudio de las culturas urbanas en el fin de siglo*. Universidad de Zaragoza, España. 1997.

En graffiti.org/Online/Internet <http://www.graffiti.org/faq/diego.html>

Recuperado 20 de agosto de 2007

El Aerosol. Historia del Aerosol. *C/Loreto, 2 - entr. 4º | 08029 Barcelona - España | T. 934 106 065 | Fax. 934 193 756 | © 2009 AEDA*

Disponible en: <http://www.aeda.org/historia.php> Consulta: 21 enero 2009

El Mercado del arte. El mercado del arte, la democratización del arte; el pequeño y mediano coleccionismo. Sin autor. Página web - Online; Internet. Disponible en:

<http://www.artedehoy.com/html/elmercadodelarte.html> recuperado el

12 de mayo de 2009

El Universal (México). El arte callejero se “cuela” a la Roma. 31 de enero de 2007. Online, Recuperado el 23 de enero de 2010.

<http://www.eluniversal.com.mx/guiaocio/356307.html>

Electronic reference formats recommended by the American Psychological Association (1999, 19 de noviembre), [en línea]. Washington, DC: American Psychological Association. Disponible en: <http://www.apa.org/journals/webref.html> [2000, 20 de mayo].

Encyclopedia of Chicago. *Online*. Recuperado en 22 agosto de 2009. Disponible en:

<http://encyclopedia.chicagohistory.org/pages/293.html>

Ericmerrell. *Online*. Recuperado 20 junio 2010.

<http://ericmerrell.wordpress.com/2010/03/30/siqueiros-in-los-angeles-and-his-collaborations-with-the-california-art-club>

Fairey, Shepard, *Sticker art*. 2003 En: /Online/Internet

http://obeygiant.com/main_new.php?page=articles&article=1

Galloway, David. *The marriage of heaven and hell*. Disponible en:

http://www.haring.com/cgi-bin/essays.cgi?essay_id=10 23 junio 2009

Glosario En: /Online/Internet

<http://www.rakfamilia.net/grafiti/glosario.htm> Recuperado en: 2009, 4 de mayo

Graphotism Magazine. en /Online/Internet

<http://www.graphotism.com/home.asp> Mayo del 2003. Fecha de consulta 12/04/09

Graves, Jessy. Esténcil ecologista de lodo <http://mudstencils.com>

jessegraves@gmail.com 22septiembre del 2009

Haring, Keith. Página oficial de K. Haring. Disponible en:

http://www.haring.com/about_haring/bio/index.html consulta 20 mayo 2008

Historia de las Pinturas. EL NERVION, S.A. de C.V. - Aldáma N°5, Col. La Escuela Tlalnepantla, Estado de México 54090, año 2009. México. Tel. (52)(55) 5361-0207 - Fax. (52)(55) 5361-9476 . Online, Disponible en:

http://www.nervion.com.mx/web/conocimientos/historia_pinturas.php

Icono14. Revista de retórica. Online. Recuperado el 20 de agosto de 2009.

<http://www.icono14.net/revista/num5/articulo5.3.htm>

IMJUVE. Instituto, Mexicano de la Juventud. Online. Disponible en:

www.imjuventud.mx del 22 de julio del 2008.

<http://www.cinu.org.mx/prensa/especiales/2006/diamundialpoblacion/Situaciono%20IMJ.ppt>.

Recuperado 10 abril 2009

ISFH. International Society For Haptics. Robles-De-La-Torre G. The importance of the sense of touch in virtual and real environments. Online. Recuperado 23 de Julio de 2009

<http://www.isfh.org/haptics.html>

Izquierdo, Paula. Picasso y las mujeres. Disponible en:

http://servicios.elcorreodigital.com/auladecultura/paula_izquierdo1.html

recuperado el 20 de Octubre 2009

Jarrín, Jorge. *Tropicalizando Estándares*. Online. Disponible en:

<http://jjarrinf.wordpress.com/2010/03/18/tropicalizando-estandares>

Recuperado: 10 abril 2010

Koralie.net Página personal. Online. Disponible en:

<http://kogaylou.free.fr> www.koralie.net consulta 10 ene 2009

Kuspid, Donal. La decadencia de acuerdo a Rafael Cauduro.

<http://www.cauduro.com/deca.html> recuperado el 25 de septiembre de 2009

La casa de la esquina. "El Universal" Sábado 02 de junio de 2007

<http://www.eluniversal.com.mx/cultura/52808.html>

La Moira, Casa de Cultura. Participantes de Comicasa. Disponible en http://members.tripod.com/~La_Moira/artistas.html 25 agosto 2008

Lagunas, Icela. (2007, 25 de noviembre) *Lanzan SSP y Estadio Azteca concurso de Graffiti*. El Universal México [en línea]. Disponible en: <http://www.eluniversal.com.mx/notas/463508.html>

Latinart. Biografía de Acamonchi. Online. Disponible en: <http://www.latinart.com/spanish/faview.cfm?id=881> consulta 11 enero 2010

Llanos, Fernando (curador). Exposición Manchuria: visión periférica. En on-line <http://www.fllanos.com/manchuria> recuperado el 30 abril 2008

Marvin, música, cine y arte. Revista en línea. Graffiti con lasser, azul centenario. 2009 Disponible en: http://www.revistamarvin.com/noticia.php?art_id=500&sec_id=9 fecha de consulta: 24 septiembre 2009

Montana Colors: MTN Colors. Online, Disponible en: <http://www.mtncolors.com/products/56-94> fecha de consulta 21 mayo 2008.

Muralismo: Las propuestas de los Grupos de Artistas de los años setenta Online, disponible en: http://www.arts-history.mx/sitios/index.php?id_sitio=1609&id_seccion=6419&id_subseccion=1416&id_documento=530 recuperado el 22 de marzo de 2010

Peláez Malagón, J. Enrique. *Historia y métodos en la historiografía del arte occidental*. Disponible en:

<http://clio.rediris.es/n30/artehistoriografia.htm#1> Recuperado 31 marzo 2009

Pinturas con gis en la calle y con ilusiones ópticas por medio de amañorfofosis. Por Julian Beever. [en línea]. Disponible en:

<http://users.skynet.be/J.Beever/pave.htm> [2009 2 mayo]

Psicología del color. 14 enero 2007. Online. Disponible en:

<http://www.correo-gto.com.mx/notas.asp?id=11340> Consulta 12 mayo 2008

Punk, Sean. Online, su propia página. Recuperado el 22 agosto de 2008

www.seanpunk.com

Ramírez Cuevas, Jesús. El Graffiti, los trazos de los excluidos. En On-line Internet.

<http://www.jornada.unam.mx/2003/10/05/mas-jesus.html> recuperado el 7 abril de 2008.

Rodríguez Plaza, Patricio. *En, Estética, vida y política. El caso de la pintura callejera chilena*, 2004, en /Online/Internet

http://www.bifurcaciones.cl/003/bifurcaciones_003_RodriguezPlaza.pdf consulta 2 de abril de 2008

Scheepers, Ilse. *Graffiti and urban space*. Honour Thesis 2004. University of Sidney (Australia) en/ Online/Internet

http://www.graffiti.org/faq/scheepers_graf_urban_space.html

consulta 22 agosto 2008

Street art de la colonia roma, reseñado por Perzona. s/f Disponible en

http://proyecto-oxido.wikispaces.com/page/pdf/IU_graffitiroma recuperado el 20 septiembre de 2009

UC: Los Angeles Project at Disney Concert Hall. "América Tropical". Mural by David Alfaro Siqueiros, 1932. (Olvera Street, Los Angeles, CA.)

Restored to full color by Judith F. Baca and Martha Ramírez-Oropeza, 2008.
Online. Recuperado el 13 de agosto 2010
<http://ucmexus.ucr.edu/spotlight/loza.html>

Van, Miss. Página personal de Miss Van. Onine. Disponible en:
<http://www.missvan.com> consulta 13 diciembre 2009

Vega, Maite. (2009). *Graffiti, ¿Arte o Vandalismo?*, [en línea] Barcelona.
Disponible en:
<http://www.kaosenlared.net/noticia/el-graffiti-arte-o-vandalismo> Recuperado en
25 de noviembre de 2009

Villavicencio, Erandi. s/título. s/f. Disponible en
http://sic.conaculta.gob.mx/ficha.php?estado_id=9&table=estimulo_pacmyc&table_id=14676 recuperado el 20 de agosto 2008

Entrevistas

Hernández, Ricardo. (comunicación personal, abril del 2008) abogado.

Montessoro, Flavio. (Comunicación Personal, 2 de septiembre 2008) artista visual y del graffiti.

Tukk888 (Comunicación personal, 22 de febrero 2008) graffitero.

TUkk, Alfredo (comunicación personal, 12 de enero 2008) graffitero.

Filmografía.

Película, **Amar te Duele**. Reparto: Martha Higareda es Renata, Luis Fernando Peña es Ulises Ximena Sariñana es Mariana, Armando Hernández es Genaro.

Ficha técnica: Altavista Films, 2002, 104' - Calificación: Mayores de 13 años con reservas. Drama romántico.

Dirigida por Fernando Sariñana

Dirección de Arte Mirko von Berner

Videos y documentales.

“Otros nosotros, México: ciudad de hip hop”, [documental del canal 22] México, D.F., canal 22, 2006/ color, 60 min

“Tate’s Modern giant graffiti. Por David sillito [noticiero BBC] London, BBC 2008
<http://news.bbc.co.uk/2/hi/entertainment/7419861.stm>

Otras fuentes electrónicas.

Documentos en línea.

www.BlackBook.com

www.blackbookmag.com

<http://www.stickersisters.com/about.html>

<http://www.latinart.com/spanish/faview.cfm?id=881> Es la biografía de Acamonchi

www.rundontwalk.com.ar intervenciones en muros

<http://www.jornada.unam.mx/2003/10/05/mas-jesus.html> Neza Arte Nel

www.graffiti.org

http://www.artesvisuales.com.mx/museos/temporales/museo.php?TMP_CONSECUTIVO=2933

<http://www.nytimes.com/books/first/h/hoban-basquiat.html>

http://sepiensa.org.mx/contenidos/2004/l_graffiti/graffiti_9.htm

http://campurcampur99.blogspot.com/2009_05_01_archive.html foto afrika

http://members.tripod.com/la_moira/artistas.html Ricardo Guerero

<http://www.eluniversal.com.mx/guiaocio/356307.html> casa 202 10 mayo 2009

<http://www.scribd.com/doc/16760040/Introduccion-Al-Graffiti> metodología del trabajo en graffiti.

<http://www.valladolidwebmusical.org/graffiti/historia/07tecnicas.html> técnicas y materiales graffiti

<http://www.valladolidwebmusical.org/graffiti/historia/09morfologia.html> formas e imagen

http://es.wikipedia.org/wiki/Representaciones_sociales

www.semana.com arte de la calle

www.argentina.indymedia.org archivo de intervenciones urbanas

www.rundontwalk.com.ar intervenciones en muros

www.bsasstencil.com.ar intervenciones en muros

www.levi.com

www.gatech.edu/graff

www.artcrimes.com

www.volumeone.com

www.subway.k2nesoft.com

<http://www.tate.org.uk/modern/thelongweekend2008/15238.htm> Tate Modern

<http://www.tate.org.uk/modern/eventseducation/talksdiscussions/15719.htm>

<http://graffitiresearchlab.com/?p=149> Tate Modern experiment

<http://www.graffitiresearchlabmx.com/> en México

<http://news.bbc.co.uk/2/hi/entertainment/7419861.stm> noticia

<http://www2.uiah.fi/projekti/metodi/244.htm> Estudios empíricos – metodología

<http://www.mac-graffiti.net/BlackBook/player/?book=0> bocetos

<http://lost-high-way.blogspot.com/2009/12/el-genio-de-cauduro.html> mural

<http://www.cauduro.com/galeria/galeria.html> Rafael Cauduro

Apéndice I.

Cuadro de diversos sitios web relacionados con el Street Art.

Art crimes	www.graffitie.org www.ekosystem.org
Nicholas Ganz	www.keinorm.com www.lostart.br
Tristan Mango	www.stencilgraffiti.com www.streetlogos.com www.wallstreetmeeting.de www.woostercollective.com
Francia	www.gaffitmaq.com
UK	www.graphotism.com
USA-Ganz	www.graffitiworld.org
Acamonchi (México)	www.acamonchi.com
Run don't walk (Argentina)	www.rundontwalk.com

Apéndice II.

Opiniones.

Citas sobre street art.

“El street art para mí, es muy interesante, ya que une varios estilos, técnicas y tendencias; de una manera muy expresiva y con un toque especial de las personas que lo realizan. Probablemente para muchas personas es grotesco y ofensivo; pero en realidad requiere de mucho tiempo, imaginación, técnica y paciencia para realizarlo.”

Luis Hurtado de Mendoza Herrera. Estudiante. 20 años.

“La juventud y el respeto, una relación escabrosa y no siempre presente, generan toda la incertidumbre sobre este tema y la constante pregunta, ¿arte o vandalismo? Tal vez un poco de arte, de arte vandálico, de vandalismo artístico y de vandalismo sin más.”

Mónica Natalia Ortiz Chávez. Diseñadora gráfica. 22 años.

“Estoy totalmente de acuerdo con este arte, porque es una manera de expresión y no debe ser limitada. Por otro lado pienso que hay mucho talento mexicano y se debe de explorar y aprovechar. No es que se desperdicie en la calle, sino que debería lograr un país más atractivo.”

Valeria Morelos Astudillo. Diseñadora gráfica. 22 años.

“Me parece es un arte. Lo considero bueno y me gusta por que se juega con objetos pesados, y la combinación de colores con los elementos que dibujan, se ven curiosos y divertidos. Sin embargo es una pena que en México como en otros países; utilicen este arte de manera inadecuada. Se plasman imágenes o frases vulgares en las paredes de nuestra Ciudad.”

Carolina López Díaz. Estudiante. 20 años.

“El arte de la calle, nos muestra una imagen de la sociedad en la que se encuentra y da una personalidad propia al lugar que se ve adornado con este tipo de arte que puede ser banal, crítico, experimental, etc. El street art nos ofrece la opción de tener un arte que puede ser admirado y comprendido por los niveles más bajos de la sociedad...”

Alejandro Chávez Contreras. Estudiante. 20 años.

“...los que hacen los graffities no los hacen con alguna intención específica, ni por arte o algo así; simplemente lo hacen por rayar las paredes o como los animalitos, para marcar “su territorio”, su calle”.

Zuria Itzel Névaes Mójica. Estudiante. 20 años.

“...el arte urbano o street art, es un medio de expresión que me habla del mundo interior de las personas que viven en un entorno ciudadano generalmente deshumanizado. No creo en que sea sinónimo de vandalismo.”

Daniela Rodríguez Bravo. Estudiante. 19 años.

“...no me gusta porque está mal hecho y no le entiendo...”

Gerardo Villegas Contreras. Primaria. 9 años.

“...nos invita a la reflexión, a ver un mensaje político, o de otro tipo. Este arte pretende sorprender al espectador.”

Maria Elena Orozco Guerrero. Estudiante. 20 años.

“Es una evolución de la forma de expresión del hombre, que pretende causar una reacción en el espectador; y que mejor que mostrar toda esa información que en el espacio público, donde todos lo puedan ver y criticar [...] es algo muy común en nuestra Ciudad, creo que se debería de empezar a dar más espacio y respeto a lo que hacen estos artistas de la calle...”

Brenda Noemí Cortés Razo. Estudiante. 19 años.

“El graffiti es algo nocivo del las grandes ciudades. Hay buenos grafiteros, pero deben pesar que están ejerciendo su derecho a la libre expresión, pero violando el derecho privado.”

Manuel Gerardo Luna García. Estudiante. Diseñador. 23 años.

“Es padre; me gustan algunos, pero no los rayones. Los stickers no me gustan pues son difíciles de entender. Los esténciles en Oaxaca son interesantes y están muy bien hechos.

Tiene un impacto visual en las zonas en las que se les ha colocado; como los que hay en el distribuidor vial de Alta Tensión. Además creo que si se vale poner el graffiti en forma de publicidad o en negocios, pues hay unos muy estéticos. La primera vez que vi uno tendría como seis años.”

Alejandro Villegas Yduñate. Empresario. 33 años.

Opiniones encontradas en un foro de Internet.

“Unfortunately, it is like anything else lacking discipline, an expensive nuisance”.

“Desafortunadamente, es como todo lo que carece de disciplina; es un caro desperdicio”.

By Aunty Em. http://www.answerbag.com/q_view/715646 Recuperado 14 marzo 2010

“If graffiti so-called artists think it so beautiful, then why don't they put it on their own house? You never see a graffiti vandal putting these paintings on their own house because they are NOT ART.”

“Si el graffiti es nombrado como algo hermoso, ¿por qué no entonces lo ponen en sus propias casas? Al vándalo que hace graffiti, nunca se le ve poniendo estas pinturas en sus casas pues no son arte.”

http://www.answerbag.com/q_view/715646 Recuperado 14 marzo 2010

“I think the graffiti where the artists take their time to do, it is art and can be beautiful. When they don't take their time and are just trying to slam someone else then it loses its merit and it has no point. I think it can be a nuisance and isn't fair to the people who have to paint over unwanted graffiti so I think the local authorities should fund an area of wall that is for it. They do it in part because they get respect for tagging in places that they aren't supposed to tag. Make areas they are allowed to tag and a lot will go down. Some will still try to rebel and tag the places outside of that but there isn't much stopping it. We should encourage graffiti artist who actually are going to take the time to tag , to do so where its allowed and it becomes less of a taboo in society. I like looking at it and figuring out what they are trying to say. “

Italian girl. On July 3rd, 2008.

“Creo que donde los artistas se toman su tiempo para hacerlo, es arte y puede ser bello. Donde no se toman ese tiempo y solo tratan de rayar la pared de alguien; ahí pierde su mérito y el sentido. Pienso que puede ser una ofensa y que es injusto para la gente que tiene que pintar otra vez sobre un graffiti no deseado; por ello creo que las autoridades deben de encontrar un área de muros para ellos. Ellos pintan porque respetan el área donde hay tags o firmas o donde se supone no deben de grafitear. Designen lugares donde se pueda pintar y muchos irán allá. Algunos se resistirán y seguirán pintando donde no se debe; pero muchos dejarán de hacerlo. Debemos convencer a los que hacen graffiti y que todavía van a pintar, que lo hagan donde sea permitido y que se convierta en algo sin tabú en esta sociedad. Me gusta mirarlos y preguntarme lo que querrán decir.”

http://www.answerbag.com/q_view/715646 Recuperado 14 marzo 2010

Apéndice III

Convocatoria.

LA SECRETARÍA DE SEGURIDAD PÚBLICA DEL DISTRITO FEDERAL CONVOCA A TODOS LOS JÓVENES ALUMNOS DE NIVEL SECUNDARIA Y BACHILLERATO DEL D.F.

BASES

Categorías:

Nivel Secundaria edad (12-15 años)

Nivel Medio Superior (15 años en adelante)

Características:

El tema es abierto.

Los bocetos se presentarán en original, con medidas de una medio cartulina blanca o cualquier otro material respetando el tamaño indicado.

Técnica libre (lápiz, colores, aerógrafo, aerosol, etc.)

El boceto solo se podrá identificar con la firma del autor (tag y crew) visible.

Se deberá escribir al reverso del boceto los siguientes datos del concursante: nombre completo, tag y crew, edad, dirección, teléfono, mail, escuela, grado y grupo, dirección y teléfono del plantel.

Solo se permitirá un trabajo por concursante.

Lugares y fechas de entrega:

Los bocetos se deberán entregar en la Dirección de tu plantel del 25 de junio al 7 de septiembre de 2009. También se recibirán en la Unidad Graffiti de la policía del

D.F., calle Londres 107, 6to piso Col. Juárez, a dos cuadras del metro insurgentes, de Lunes a Domingo de 9:00 a 21:00 hrs.

Del 21 al 25 de septiembre el jurado seleccionará los tres mejores trabajos por categoría, de cada delegación, los cuales se presentarán en diferentes exposiciones itinerantes así como su publicación en las mejores revistas dedicadas al graffiti.

De los 48 bocetos seleccionados por delegación el jurado elegirá los tres mejores bocetos de la Ciudad de México por categorías.

El evento de premiación y clausura se realizará el Lunes 5 de octubre a la 09:00 hrs.

PREMIOS

Por cada categoría:

1er Lugar: Un equipo de cómputo.

2do Lugar: Un aerógrafo con compresora.

3er Lugar: Libro de Graffiti.

PARA MAYORES INFORMES AL TEL:

5242 5300 Ext. 5287 y 1189

México D.F., junio de 2009

Atte. EL COMITÉ ORGANIZADOR. 249285 Teléfonos 5242-5000 y 5242-5100

<http://portal.ssp.df.gob.mx/Portal/ProgramasyCampanas/4toConcursoBocetos.htm>

Recuperado el 10 de junio de 2010

Apéndice IV.

La Jornada Jalisco

Planificación, fundamental para la recuperación de espacios

CECILIA DURAN

[lunes 20 de abril de 2009](#) → [Cultura](#) → Planificación, fundamental para la recuperación de espacios

Formas geométricas coloridas inundan muros, puentes peatonales, bibliotecas de la delegación Gustavo A. Madero, una de las entidades más pobladas y deterioradas de la capital del país. El escultor urbano tapatío Alfredo López Casanova encabeza este programa de recuperación de espacios, que inició en el 2007 como un proyecto de tesis de la maestría de Artes Visuales, que cursa en la Academia de San Carlos.

A través de su iniciativa, López Casanova logró un buen ejercicio de recuperación de espacios, en donde es fundamental la planificación, la inversión de presupuesto y el involucramiento de autoridades y pobladores.

Hasta la fecha López Casanova y los pobladores llevan 76.496 metros cuadrados intervenidos de la delegación y el proyecto seguirá hasta octubre. El gobierno capitalino estudia la posibilidad de extenderlo a todo el Periférico.

De la academia al espacio urbano

López Casanova comenzó su maestría en el 2006 y en esa época vivía en una colonia a las orillas de la ciudad, cerca de Periférico. Cuando en la materia de Arte Urbano le plantearon hacer un ejercicio de recuperación de espacio público, pensó en un puente peatonal cercano a su casa.

“Nadie lo cruzaba, sin embargo yo vi cómo los perros suben el puente para salvar su vida. En ese momento pensé en cómo hacer atractivos los puentes y que inviten a la gente a cruzarlos. Entonces pensé en la posibilidad de decorarlo. Así fue que tuve la fortuna de tener contacto con un amigo que es director Territorial de una zona de la delegación Gustavo A. Madero”, contó el escultor.

A partir de este ejercicio, el creador empezó a tener más contacto con las autoridades de la delegación, quienes fueron conociendo su trabajo. Juntos construyeron un programa, con un profundo interés comunitario, que consistía en pintar con formas geométricas lugares característicos de la zona.

“Como escultor urbano siempre me interesó la intervención urbana porque tú tienes la posibilidad de hacer un trabajo que dignifique el espacio, o terminas estropeándolo. Hay mucha escultura que termina siendo contaminación visual, sobre todo con la escultura de figura humana, hay muchas esculturas de héroes patrios técnicamente mal solucionadas”, asegura López Casanova, autor de la *escultura de seis metros*, Estela por la paz, colocada en la Comisión Estatal de Derechos Humanos, en Jalisco.

“Después me interesé por la contaminación visual y me preguntaba cómo un escultor que no está metido al asunto de la pintura, que era la única posibilidad en términos de rapidez y nada ostentoso económicamente, puede hacer para combatir de alguna manera el deterioro de la ciudad. En este caso en la zona de la periferia es muy grande el síntoma del deterioro. Me topé con esta solución inicial como un artista plástico interesado en la recuperación de la ciudad”.

El apoyo de las autoridades

López Casanova firmó un convenio de colaboración con las autoridades de la delegación Gustavo A. Madero para llevar adelante el programa.

“Ellos ponen los materiales, lo asumen como un proyecto de la delegación, a mí me dan un recurso económico. Además me dan todas las facilidades de intervenir los espacios. La condición es que ellos participen, junto con los habitantes de la zona”, dice.

“Los funcionarios de la delegación tienen todos los sábados jornadas de limpieza y trabajo en las colonias, de manera que todos los funcionarios de escritorio, contadores, licenciados, todos los que trabajan de manera burocrática en la delegación salen a la calle a hacer jornadas de limpieza en las colonias, que ellos le llaman Jornadas Montoneras. Para pintar los muros, los viernes y sábados se incorpora la gente de forma masiva, tanto funcionarios como gente de los barrios”.

Fundamental la planificación

Para poner el programa en funcionamiento, López Casanova cuenta que primero hace un recorrido al lugar que será pintado, luego hace el planteamiento en papel. La segunda etapa consiste en visitar, unos 15 días antes de empezar el trabajo, a las escuelas y casas de la zona para invitar a los colonos, a los niños y a los

padres de familia. El artista destaca la importancia de informar a la gente sobre el trabajo que se realizará en un espacio que ellos consideran propio.

“Así es que se van incorporando y responden a un proyecto que se ha mantenido. Es decir, la ciudad se rescata y se recupera con el esfuerzo de todos, o no se recupera”, dice.

El escultor explica que la técnica de trabajo es geométrica por dos razones técnicas. “La geometría se integra perfectamente al espacio urbano y es muy fácil de trabajar. Es un planteamiento geométrico sencillo, de manera que todo el que quiera pueda incorporarse a trabajar. Es una idea de revitalización de la imagen urbana desde un aspecto plástico”, dice.

“Podemos trabajar en 400 o 600 metros cuadrados por día y se incorporan 100 personas a trabajar en medio día. El sistema de trabajo consiste en mojar un hilo largo, que en la albañilería le llaman la piola, la mojan, la estiran dos personas, y como está mojado con color, otra persona lo estira y marca en el muro. Mi trabajo consiste en agarrar tres botes de tres colores distintos y va definiendo qué colores van en cada lado, y la gente es la que trabaja.

“Cuando la obra está terminada, la gente cuida el espacio. Se les dejan botes de pintura para que cuando vea un deterioro de alguna raya de grafiti o una pega de cartel, la gente lo arregle. Lo manejo yo como una zona liberada de contaminación visual”.

“Apropiación” del espacio intervenido

El escultor asegura que el programa ha tenido excelentes resultados, e incluso se ha extendido más tiempo de lo previsto.

—¿Cómo puede asegurar el buen impacto de este programa? Contesta: “una forma es cuando ya solicitan que pintemos muros, como sucedió en una privada de colonos, solicitan que les pinte una pared con formas geométricas. Les puse dos condiciones, que ellos lo hicieran conmigo y que ellos lo cuidaran. Cuando hablo de sitios recuperados y liberados de contaminación visual o de grafiti o cartelería, es cuando la gente asume el proyecto y lo cuidan”.

Afirma que cada vez hay más colonos que quieren pintar sus muros y además se comprometen a cuidarlos. “He conocido gente que se queda en la noche para cuidar los muros, para no permitir que les peguen carteles de conciertos”.

Continúa: “el otro experimento que he estado haciendo es que cuando detecto que hay grafiti de mural, bien elaborado, con destreza de figura y conocimiento de volumen y la forma, nos planteamos como código de ética no borrarlo, sino que recortamos la figura, la dignificamos y seguimos con el mural. En otros lugares dejamos espacios en blanco de un metro o dos para ver qué sucede en ellos. Los grafiteros han respetado, nosotros los hemos respetado, no tenemos forma de contactarlos, porque ellos manejan de forma clandestina su trabajo. Les mando señales, como dejarles el espacio en blanco, y ellos me las mandan respetando los muros pintados”.

López Casanova expresa que los sitios pintados se convierten en elementos referenciales de la delegación. “Hay una biblioteca en el eje central, que antes no tenía mucho carácter, era gris, te diría que nadie sabía que era una biblioteca. La intervenimos con gente que ahí trabaja, con la gente de las colonias y los funcionarios. Había pasado un año que habíamos pintado la biblioteca y un día que iba en el *micro* escuché que una persona dijo: ‘me deja en la biblioteca de colores’. Aquí se ve la apropiación del espacio y el elemento referencial como símbolo. Cobran una presencia inusitada, que yo no la había planteado de esa manera. Esa es la finalidad de la escultura urbana”.

Sostiene que ha sido tal el éxito de este programa, que incluso lo han *fusilado* en otras delegaciones.

Pintar el Anillo Periférico

El escultor trabaja en un proyecto que consiste en incorporar esculturas a espacios urbanos. Si bien aún está en la parte teórica, considera que los buenos resultados alcanzados con las pinturas ayudarán para cristalizar esta nueva propuesta artística.

También cuenta que está en pláticas con las autoridades del Distrito Federal para intervenir el Periférico. “Dado que el Periférico de México está bardeado de manera circular, perimetral, planteo que este proyecto pudiera tener un alcance

metropolitano, abarcar todas las delegaciones; hacerlo más lúdico. Todavía no hemos llegado a ningún acuerdo. Es un proyecto que ya dejó de ser piloto para convertirse en una propuesta de solución real”.

López Casanova inauguró el viernes pasado la exposición *Ciudad, trazo y color* en el segundo piso de la Delegación Gustavo A. Madero. Está conformada por imágenes de la situación de deterioro y abandono en el que estaban los lugares intervenidos y también de cómo quedaron pintados.

<http://www.lajornadajalisco.com.mx/2009/04/20/index.php?section=cultura&article=012n1cul>

Recuperado el 3 diciembre de 2009

Apéndice V.

Videos sobre Street Art Mexico

<http://www.youtube.com/watch?v=OFNb0CQdAeY>

<http://www.youtube.com/watch?v=3303N0wjn6Y>

<http://www.youtube.com/watch?v=2DQO6JY-qnM> fuera de servicio

<http://www.youtube.com/watch?v=IGgy8XlmFm4> delito

<http://www.youtube.com/watch?v=sra2ZOZab8c> cuaderno blue felo 2006

<http://www.youtube.com/watch?v=LpELN9O7icc> Acamonchi interview

<http://www.youtube.com/watch?v=PHy-Q9dbfWI> watchavato pegote

<http://www.youtube.com/watch?v=8lf0UbJAFgM> watchavato Centro arte cine tv

<http://www.youtube.com/watch?v=BZOjZfsxM4I> taller Wtchavato

<http://www.youtube.com/watch?v=E39Y6x-qbrA> las calles están diciendo cosas

<http://www.youtube.com/watch?v=FPK80qZE8LU> faro de oriente 2008

<http://www.youtube.com/watch?v=DhFicO2BK60> trenes

<http://www.youtube.com/watch?v=QFLwCS4rBK0> artes en resistencia

http://www.youtube.com/watch?v=BqGJeUy_-Ck vandalos
<http://www.youtube.com/watch?v=cjZ-W5ER6Rg> azul tequila laser tag
<http://www.youtube.com/watch?v=Xcejw9WKSvg> político Oaxaca 8 ...minutos
<http://www.youtube.com/watch?v=y-o80nrrPvc&feature=related> 2006 concurso en la Cuauhtémoc.
<http://www.youtube.com/watch?v=8epzJM14J1g> en el mercado de la Condesa
<http://www.youtube.com/watch?v=yOknOn8voz8&feature=related> bionika77 calle Parral 40
<http://www.youtube.com/watch?v=PV0OUrOEq3o> Belinda lo siento

Otros países.

<http://www.youtube.com/watch?v=QuFDxJIQKMY>
http://www.youtube.com/watch?v=xu_ZKBSaYQg
<http://www.youtube.com/watch?v=ynb1rH3LcZ4> españa pegatinas para niños
<http://www.youtube.com/watch?v=t5oo8zbQL0U> tate modern JR Street Art
<http://www.youtube.com/watch?v=-Ttr0h-nJDI> delito BBC Report - 2 Graffiti Writers Killed On London Underground
<http://www.youtube.com/watch?v=Vwsn9jqJO1w> Chiswick Works - Graffiti on the London Underground
http://www.youtube.com/watch?v=XRdtZ_psxNA Making of "glowing skulls"-Graffiti / neckcns.com
<http://www.youtube.com/watch?v=pJh-yICTzkU> Tate Street Art
<http://www.youtube.com/watch?v=WScRxYjXQO8> graffiti history

<http://www.youtube.com/watch?v=zxh5CrchTlo> obama joker ver cartrain
<http://news.bbc.co.uk/2/hi/entertainment/7419861.stm> tate modern

<http://www.groppelibros.com.mx/?gclid=CNb2kdbyxZ4CFskHswodfw73qw> hacen libros
<http://www.sociedadokins.org> se dedican a eventos graffiti
<http://www.hiperactivos.com/graffiti.shtml> vs.graffiti

<http://www.youtube.com/watch?v=guAuclRW-wg&feature=related>

<http://www.youtube.com/watch?v=isfrClhQ5HE&NR=1&feature=fvwp> viena

<http://www.youtube.com/watch?v=l59fB51Pry8&feature=related> airbrush

<http://www.youtube.com/watch?v=XExgZ5GVcoo> Prefectura de Kanagawa –
Japón

<http://www.youtube.com/watch?v=z9aJNuovfP4> cortinilla mtv

<http://www.youtube.com/watch?v=F8jB-4OTdw&NR=1> cortinilla mtv colorida

http://www.youtube.com/watch?v=OHg_iHWHgZk&feature=related mtv

<http://www.youtube.com/watch?v=YyrYlqBZX1Y> spot mtv 32 segs.

Apéndice VI.

Películas de Ciencia ficción. El futuro promisorio.

Planet of the Apes [Serie TV]

El planeta de los simios

Genero : Ciencia ficción / drama

Creado por : Anthony Wilson

Reparto :

* Roddy McDowall

* Ron Harper

* James Naughton

País de origen : Estados Unidos de América

No. de episodios : 14

Productor ejecutivo : Herbert Hirschman

Productores : Stan Hough

Duración : 47 minutos aprox.

Canal de origen : CBS

Emission : Setiembre 13, 1974 – Diciembre 20, 1974

Calidad : DVDRip

Formato : Avi

Idioma : Inglés

Subtítulos : Disponibles

Sinopsis :

La serie, establecido en 3085, comienza con la caída de una nave espacial de la NASA en la tierra, esta vez de 1980. La nave está tripulada por tres astronautas, uno de los cuales ha muerto en el accidente. Los otros dos astronautas se hallan inconscientes pero son rescatados por un humano que los lleva a un antiguo refugio. Después a los humanos se les muestra un libro que contiene textos y fotos históricas de la Tierra alrededor de 2500, los dos astronautas están convencidos de que ellos son efectivamente, lo que se puede esperar del futuro de la Tierra.

Un chimpancé joven es testigo también del choque y este informa a las autoridades. El Simio Consejero Dr Zaius (un análogo de Zaius personaje de la película original), señala que hubo otro incidente de ese tipo ocurrido diez años antes. Él ordena al Jefe de los gorilas, el general Urko (Mark Lenard), encontrar a los seres humanos y traerlos de vuelta vivos. El Dr Zaius quiere saber lo más que pueda acerca de los seres humanos antes de que sean finalmente muertos. El Dr Zaius no confía que el General Urko vaya a seguir sus órdenes y devolver cualquiera de los seres humanos sobrevivientes, por lo que envía a su recién contratado chimpancé asistente, Galen (Roddy McDowall, quien desempeñó a Cornelio y César en la mayoría de las versiones de la película).

Los dos astronautas, el Coronel Alan Virton (Ron Harper) y el Mayor Peter J. Burke (James Naughton), vuelven a sus naves para chequear el cronometro de su nave. Son más de 1000 años en el futuro desde el momento en que salieron de la Tierra. Virton insiste en la reparación de la nave de vuelo diario con la esperanza de que serán capaces de analizarla y estar en condiciones de volver a su tiempo, pero cuando se encontraban en la nave, son capturados, y el hombre viejo que les había rescatado es posteriormente asesinado por un grupo de monos.

Galen encuentra el libro de los humanos que el hombre había elaborado. Él lee partes del libro y empieza a dudar de la historia que le han dicho: los monos siempre han sido dominantes, y los seres humanos siempre han sido inferiores y subordinados. Cuando Galen descubre que Urko ha organizado que los dos astronautas escapen y luego sean muertos en el intento, impide que el tirador dispare y ayuda a los seres humanos a escapar.

Galen examina con el Dr Zaius el libro que se encontró, entonces el Dr le acusa de herejía. Galen es condenado a muerte por su delito. Los dos astronautas, informados sobre su condena salvan a Galen. Desde entonces todos ellos son enemigos declarados del Estado y se convierten en fugitivos. Los tres fugitivos vagan por el territorio que solía ser el oeste de los Estados Unidos y tienen varios encuentros con los monos, los seres humanos, y las antiguas ruinas de la civilización humana.

Fuente:

<http://www.taringa.net/posts/tv-peliculas-series/985317/Planet-of-Apes--Planeta-de-los-Simios-%5BSerie-TV-1974%5D.html>

The Warriors

(literalmente, *Los guerreros*; estrenada en España con el título de *Los amos de la noche*) es una película de Walter Hill de 1979 que actualiza, sobre la base de la novela *The Warriors* de Sol Yurick, que a su vez se inspira en la epopeya narrada por Jenofonte en la *Anábasis*.

Si los griegos de Jenofonte huyen en el territorio hostil de Asia Menor, ahora la acción se traslada a Nueva York y los soldados son pandilleros.

Cyrus, el líder de los Riffs, la banda urbana más poderosa de Nueva York, convoca a nueve miembros de cada una de las bandas de la ciudad, entre ellos los Warriors, a una multitudinaria reunión en un parque del centro; en la reunión, habla con las pandillas para iniciar una tregua entre ellas, y contando entre todas 60.000 pandilleros frente a los 20.000 miembros del cuerpo de policía, así

apoderarse de la ciudad, pero mientras pronuncia su discurso es asesinado por Luther, el líder de los Rogues. Fox, un miembro de los Warriors, lo observa pero, antes de que Luther pueda matarlo también, llega la policía y todas las pandillas huyen. Cuando el líder de los Warriors, Cleon, se acerca a ver el cuerpo de Cyrus, Luther, el asesino de Cyrus, culpa a los Warriors del asesinato; entonces los Riffs matan a Cleon y mandan buscar a los «Guerreros».

Los Guerreros logran escapar de la policía y deciden regresar a Coney Island (su territorio), comandados por Swan, el «jefe de guerra» y sucesor designado por Cleon. Tal liderazgo se ve cuestionado por Ajax, el más violento y pendenciero de los Warriors, que finalmente acepta ver postergado su enfrentamiento con Swan por la jefatura del grupo. Pero las bandas reciben por la radio la noticia de que Guerreros mataron a Cyrus y la orden de capturarlos para llevarlos ante los Riffs, con lo cual deja de regir la tregua para ellos y se complica el regreso de los guerreros a Coney. En el camino se topan con varias pandillas que hacen difícil su regreso a Coney, primero los Turnbolls AC's ('Toros locos'), después la más débil los Orphans ('Huérfanos'), después salen hasta llegar a una estación de tren donde pierden a Fox (que es arrojado por un policía a las vías del tren durante un forcejeo) hasta ser separados por los policías, quedando el grupo dividido en dos. Una de estas divisiones, en la que continúa Swan, se enfrenta y derrotan a las Baseball Furies ('Furias del béisbol'). Seguidamente Ajax, se separa del grupo y es arrestado por unos policías tras intentar ligar con una agente camuflada. Mientras, la otra parte en que ha quedado dividido el grupo ha de vérselas con las Lizzies ('Las Ansiosas').

Reunidos de nuevo, se enfrentan ahora a los Punks en los aseos del Metro, saliendo vencedores también de este nuevo duelo. Finalmente, llegan a Coney Island, donde les esperan los Rogues. Tras inmovilizar a Luther y a punto de iniciar un nuevo enfrentamiento, con esta banda ahora, aparecen los Riffs al completo. La inocencia de los Warriors ha quedado probada. Ya no los buscan a ellos, sino a los Rogues, El nuevo jefe de los Riffs reconoce y alaba la valentía de los Guerreros y se «encargan del resto», mientras ellos terminan con un final feliz para los Warriors, quedando Swan y Mercy juntos.

Fuente:

[http://es.wikipedia.org/wiki/The_Warriors_\(pel%C3%ADcula\)](http://es.wikipedia.org/wiki/The_Warriors_(pel%C3%ADcula))

Escape de Nueva York.

Escape from New York (AKA New York 1997)

TÍTULO

ORIGINAL

AÑO 1981

DURACIÓN 99 min. [Trailers/Videos](#)

PAÍS USA

DIRECTOR [John Carpenter](#)

GUIÓN John Carpenter & Nick Castle

MÚSICA John Carpenter & Alan Howard.

FOTOGRAFÍA Dean Cundey

REPARTO [Kurt Russell](#), [Lee Van Cleef](#), [Ernest Borgnine](#), [Donald Pleasence](#), [Isaac Hayes](#), [Season Hubley](#), [Harry Dean Stanton](#), [Adrienne Barbeau](#), [Tom Atkins](#)

PRODUCTORA Metro-Goldwyn-Mayer

GÉNERO [Ciencia ficción](#). [Acción](#) | [Cyberpunk](#)

SINOPSIS En el futuro, año 1997. El presidente de los Estados Unidos sufre un accidente de avión y acaba solo en Nueva York, cuya zona de Manhattan ha sido reciclada en una enorme prisión de alta seguridad. Ante la imposibilidad de lanzar una acción convencional, por miedo a que maten al presidente, se decide enviar a un hombre a rescatar al presidente en secreto. El elegido "serpiente" Plissken, Kurt Russell, un conocido convicto al que todos daban por muerto, pero que había sido capturado.

(FILMAFFINITY)

CRÍTICAS "Deliciosa action-movie ambientada en un (entonces) futuro próximo" (Jordi Batlle Caminal: Diario La Vanguardia)

Fuente:

<http://www.filmaffinity.com/es/film409098.html>

Cuando el destino nos alcance. Película 1973.

Género: Ciencia Ficción

96 minutos.

Título original: Soylent green

Dirigida por: Richard Fleischer

Guión:

Novela: Harry Harrison

Stanley R. Greenberg

Reparto:

Charlston Heston

Leyigh Taylor-Young

Edward G. Robinson

Joseph Cotten

Ubicada en el año 2022, la película presenta una distopía. La ciudad de Nueva York está habitada por más de 40.000.000 de habitantes, radical y físicamente separada entre una minoría que vive cómodamente y un96 minutos.

Título original: Soylent green

Dirigida por: Richard Fleischer

Guión:

Novela: Harry Harrison

Stanley R. Greenberg

Reparto:

Charlton Heston

Leyigh Taylor-Young

Edward G. Robinson

Joseph Cotten

Ubicada en el año 2022, la película presenta una distopía. La ciudad de Nueva York está habitada por más de 40.000.000 de habitantes, radical y físicamente separada entre una minoría que vive cómodamente y una mayoría hacinada en calles y edificios donde malvive con agua en garrafas y dos variedades de un producto comestible, soylent rojo y soylent amarillo que son la única fuente de alimentación de la mayor parte de la población. En el filme, la carestía generalizada es el resultado del agotamiento de recursos naturales, la degradación ambiental extrema y la sobrepoblación. No obstante, a pesar del ambiente desolador, sobrevive una pequeña élite que mantiene el control político y económico y puede acceder a ciertos lujos como verduras y trozos de carne.

Robert Thorn (Charlton Heston) vive con su amigo Sol Roth (Edward G. Robinson) quien sólo rememora el pasado, cuando el planeta era más habitable. Thorn, policía de Nueva York, se ve involucrado en la resolución del caso del asesinato de uno de los principales accionistas de Soylent, que ha muerto golpeado en su casa. Soylent verde es el nuevo producto alimenticio sacado al mercado que anuncian se produce con plancton de todos los océanos.

El seguimiento de las pistas se vuelve difícil entre una trama que elimina toda posible búsqueda de la verdad, un ambiente espeso y desesperanzado hace más y más asfixiante el desarrollo de la película.

Sol Roth decide suicidarse en un sitio llamado El Hogar, el cual recrea el mundo como era en su época de juventud mientras muere y sólo acierta a decir a Thorn que siga su cuerpo como pista antes de desaparecer. El seguimiento de su

cadáver ofrece a Thorn el destino real de todos los cuerpos que no es otro que acabar procesados en Soylent verde para ser parte de dicho preparado alimenticio, el final de la película sólo evidencia esa situación sin poder ofrecer ninguna solución a lo que ya se ha generado.

La película ofrece una visión apocalíptica sobre la degradación ambiental y sobre la superpoblación que afecta a todo el planeta, al grado de comerse a los muertos.

Fuente:

http://es.wikipedia.org/wiki/Cuando_el_destino_nos_alcance

El joven Frankenstein. (Young Frankenstein) 1974 USA.

De Mel Brooks

Reparto

- Gene Wilder como Dr. Frederick Frankenstein
- Peter Boyle como el Monstruo
- Marty Feldman como Igor
- Madeline Kahn como Elizabeth
- Cloris Leachman as Frau Blücher
- Terri Garr como Inga
- Kenneth Mars como Inspector Kemp
- Richard Haydn como Herr Falkstein
- Liam Dunn como Mr. Hilltop
- Danny Goldman como la Estudiante de Medicina
- Leon Askin como Herr Walman (escenas eliminadas)
- Gene Hackman como El monje anacoreta
-

Sinópsis.

Frederick Frankenstein, un neurocirujano norteamericano, trata de escapar del estigma legado por su abuelo, quien creó años atrás una horrible criatura. Pero, cuando hereda el castillo de Frankenstein, comienza a crear su propio monstruo.

<http://es.movies.yahoo.com/e/el-jovencito-frankenstein/index-20388.html>