



Universidad Nacional Autónoma de México.

Facultad de Artes y Diseño

***El muralismo Urbano en la Ciudad de México como una
galería de arte abierta y alternativa.***

T e s i n a

**Que para obtener el título de Licenciada en Diseño y
Comunicación Visual**

Presenta: Mariana Alejandra Martínez Orenda

Director: Lic. Gerardo Medrano Mejía

CDMX, octubre de 2019



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

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

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

¡Oh! espíritu supremo mira amablemente toda la familia humana
y llévate la arrogancia y el odio que nos separa de nuestros hermanos.
-Oración India Cherokee-

“Vengo de siempre y de ahora,
Vengo del tiempo infinito
de las piedras y las olas,
Vengo de todas las cosas,
pero vengo de la flor,
Si ella no dice nada,
¿Qué puedo decirte yo?”.
- Facundo Cabral-

“Vivimos con las bestias de la tierra, y somos las bestias de la tierra, es lo mismo”
-Berlie Doherty, Encantacornio-

“Nuestra lealtad debe ser para las especies y el planeta. Nuestra obligación de sobrevivir no
es solo para nosotros mismos sino también para ese cosmos,
antiguo y vasto, del cual derivamos”
-Carl Sagan-

“El camino corto es largo si te paras a besar, el camino corto es largo si te paras a mirar”
-Rozalén-

Agradecimientos.

Al multiverso que me ha permitido ser y existir en cuerpo y materia, que me ha permitido ver con el ojo de mi mente y ser buena gente-niña, y librar las muerde-batallas que vienen y van. A la naturaleza por permitirme sentir la fuerza de la hormiga, la protección de los osos, la valentía de los corales y por revestirme del color azul del mar, por no olvidar mi condición de humana y por llevarlo lo más lejos posible con el fin de proteger la vida, por ir, pelear y ganar o perder. Por que cuando creo que he conocido o visto todo, me ayuda a sentir y a volver a mirar, a escuchar. Por los amaneceres, por los atardeceres, por la luna y el sol, por las aves, las ballenas, por las flores, por su sabio y delgado equilibrio, y su ciclo de vida del que es un honor y responsabilidad suprema pertenecer.


Al amor por manifestarse en mil formas, por enseñarme a quedarme y a irme, pues ninguna de las dos son buenas o malas, por dejarme ver con el corazón y con la mente la bondad de los seres, de las formas, de los colores, de la risa y del llanto-alma que surge y se termina. Por el ciclo del amor, por dejar atrás al dolor y por ayudarme a encontrar paso a paso el cauce de mi vida, y sobretodo por enseñarme la sabiduría del tiempo.

A mi papá por todos los kilómetros recorridos en tu vida conmigo, por aquella primera lección de bicicleta que marcó la ruta de mi vida. Por tu sencillez y valentía. Por la sopa más deliciosa del mundo, por los incontables encuentros de baloncesto, por el paseo en ambulancia después de aquel entrenamiento, por quedarte aunque todo el mundo se vaya, por amarme tal y como soy, lograste verme más allá de todo y nada de eso nos dejó lejos.

A mi mamá por ser parte esencial de mi existencia, por aventarme a la alberca de la vida sin saber nadar, por tu tiempo, esfuerzo y dedicación a mi formación íntegra, por enseñarme paso a paso la disciplina de querer ser y de querer estar. Por tu apoyo incondicional y por hacer un hueco a lo nuevo de la vida para no dejarme sola. Por estar ahí cuando la tristeza casi me arrastra. Por que lo nuevo que nos espera es un misterio, pero lo que tenemos ahora es certero. El tiempo te ha dado la razón y a mí me ha dado la paciencia de ver que la tenías. ¡Lo logré, papá, mamá, aquí está la recolección del esfuerzo humano en conjunto!

A mi hermana por convertirte en mi mejor amiga y no irte, por nuestras listas de cosas por hacer, por tu compañía infinita, por la música que nos compartimos, por tu fuerza y por tu cruda honestidad. Porque no me veo en esta vida sin tu existencia, por todos los roadtrips al supermercado y al trabajo de mamá. Por las escapadas al cine, por la comida que aún no te sale, por tu maestría en las palomitas, por cuidar de Gungi conmigo, por reír y por llorar juntas, por tu angelical sonrisa y tus ocurrencias feministas. Porque aunque eres menor, me cuidas y me regañas como hermana mayor.

A Gungi por llegar a mi vida cuando más lo necesitaba y por velar y desvelar nuestras noches. Porque elegiste quedarte en dos ocasiones, por permitirme verte desde pequeño y



por enseñarme el amor puro en el que siempre he creído. Amar a los seres como te amo a tí me ha enseñado a no perderme y a dejar libre todo. Love of my life.

A Gerardo, mi director, por aceptar este proyecto conmigo, por ser un gran maestro mientras tuve la oportunidad de estudiar en tus clases. Por ser sensible y guiarme en este proceso de manera clara y sucinta. Llevo en mi memoria la clase del cubismo por siempre.

A mis sinodales por ayudarme en este proceso de titulación, sin ustedes y sin su disposición habría sido complejo finalizar este proyecto. Millones de gracias, porque a pesar de no habernos cruzado en las clases han sido una parte importante en la culminación de este proyecto y por alentarme a dejar escuchar mi voz en la escritura de la tesina.

A mon monstre, Jose Luis, love of my life, no alcanzan las palabras para agradecer todo el amor y paciencia que has tenido conmigo, por alentarme y por acompañarme cuando todo parecía ser un túnel sin salida. Por aquel viaje a la comuna del Cervantino. Por tus lecciones de dibujo, por nuestras tertulias con guitarra, por la poesía, los cuentos, por aquellos dos meses en los que la vida nos dejó estar juntos, por volver a ser mi soporte después de esos 6 meses. Por leerme siempre, por los viajes en auto a la facultad. Gracias por estos 11 años de ser parte de nuestras vidas. No importa en donde esté, o a donde vaya, siempre vas conmigo.

A Richi Rivero, no he sabido nada de ti en años, pero te agradezco por quedar perpetuado en esas maravillosas piezas musicales que produjiste, siempre serás mi breee favorito.

A Saide por ser mi amiguita y por aquel halloween en tu casa, por tu risa y por tu bondad ante la vida, te llevo en mi corazón a todos lados.

A Juan "osito" Antonio, por ser el más abrazable de todos, por aquella marcha del orgullo a la que fuimos con tu colectivo y por todos los momentos de risas y descubrimientos que vivimos dentro y fuera de la Fac.

A Sonia por tu ser de luz y por enseñarme mucho sobre el amor a la vida, porque platicar contigo es como hablar con la flor más sabia de esta tierra y por tus risas infinitas.

A Luis Meza por aquellos dos años maravillosos en UNIVERSUM, por permitirme viajar a Mérida aquella vez, y porque después de ese primer viaje en avión no he conseguido dejar atrás la afición a volar. Por tu amistad y enseñanza con respecto a la divulgación de la ciencia y por ser un mentor que ha trascendido disciplinas y distancias en mi formación.

A Esba porque tenías razón, el mar no es silencioso. Por aquel roadtrip por la baja sur, por acampar sin casa en la playa, por caminar conmigo en la playa, por asombrarnos de la mobulas, por los paseos en bici, y por enseñarme que el amor se canta y se vive a través de la distancia.

A Sally por todas las locuras que nacieron en el museo, por las pizzas y los tacos, por la jarra de Clericot y las pelis de roomies.

A Irene por estar y marcharte, por permitir que nos hiciéramos fuertes.

A María Esther por dejarme entrar en tu familia sin poner muros, por tu paciencia, y por escuchar mi prudente juventud, por respetarme y por acogirme.

A Paula y Marta, por mostrarme que la amistad no tiene credenciales o pasaportes. Si me hubiesen dicho que ese viaje a La Paz iba a regalarme su presencia, no habría creído eso; y la vida nos puso en esa panga con los tiburones ballena y los lobos marinos, el mejor regalo que me pudo pasar. Gracias por enseñarme a ver con ojos de viajera el mundo, por la historia de los monos malos, por Querétaro, por la Peña, por las fiestas, por la vida que nos regalamos, por el amor que se comparten, y porque verlas juntas me hace guardar la esperanza de encontrar a alguien que ame como yo, sin miedos y sin pretextos.

A Itz por ser la bruja de los gatos, por el recorrido de las cervezas stout y por la anarquía.

A Pauli por compartirme tus viajes, por dejarme ayudarte en tus rutas, y por la resistencia anarquista de todos los días que convivimos y de los que nos quedan por pasar.

A Ale Lloret por compartir conmigo la complicidad de las historias de medianoche, por Cuernavaca, por el UNO, por los dos pares de ojos que se miran y se van. Por que ser sincera contigo es tan fácil como ver las nubes del atardecer lluvioso de verano. Te quiero, Babe Brown.

A Esperanza por mostrarme que la experiencia vence las barreras del egoísmo y que como tu nombre lo dice, vivir en un estado de esperanza ayuda a la conversión del enojo en bondad. Gracias por dejarme conocerte, eres una inspiración.

A Elías porque cada paso que das es más fuerte que el anterior, porque cada risa que compartes te hace dinámico y brillante. Te amo, Eli, eres un gran hombre y un ser humano maravilloso, detenerte no debes.

A Andy García, my dive buddy, gracias por estar ahí, dentro y fuera del mar, por esta complicidad tan nueva, y por apoyarme y quererme a través de tus preguntas. "It's nice to have a friend" like you, cantemos la plegaria, y buceemos por la vida, pues mientras



INDICE


| | |
|--|-----------|
| Nota Introductoria | 7 |
| Unidad 1: Espacio-Tiempo de las manifestaciones urbanas. | 9 |
| 1.1...Características de las manifestaciones murales prehistóricas. | |
| 1.2...Características de las manifestaciones murales en el Lejano Oriente | |
| 1.3...Características de las manifestaciones murales de Egipto y Grecia | |
| 1.4...Características de las manifestaciones murales Precolombinas | |
| 1.5...Muralismo en México | |
| 1.5.1...Contexto social y político | |
| 1.5.2...Exponentes del Muralismo en México | |
| 1.5.3...Alcances estéticos y artísticos del Muralismo Mexicano en la sociedad. | |
| Unidad 2: De paredes e Instrumentos. | 39 |
| 2.1...Arte urbano | |
| 2.1.1... Antecedentes en el siglo XX y definición de "Arte Urbano". | |
| 2.1.2... Contexto del Arte Urbano | |
| 2.2...Corrientes del Arte Urbano | |
| 2.2.1...Graffiti | |
| 2.2.2...Stencil | |
| 2.2.3...Tags | |
| 2.2.4...Murales | |
| Unidad 3: El Arte Urbano como Galería "en plain air". | 49 |
| 3.1... Galería de arte | |
| 3.1.1... Definición de galería | |
| 3.1.2... Función y tipología de una Galería de Arte Institucional | |
| 3.2... Intervención de Espacios públicos | |
| 3.2.1... Pensamiento de intervención | |
| 3.2.2... Arte Urbano vs Publicidad | |
| 3.2.3... La colaboración de la publicidad al muralismo urbano de la Ciudad de México. | |
| 3.3... La mirada femenina del arte mural urbano. | |
| 3.3.1... Un enfoque femenino del arte mural urbano. | |
| 3.3.2... La apropiación de los espacios públicos y las posibilidades creativas por parte del arte urbano mural femenino en la Ciudad de México y en el País. | |
| Unidad 4: Facilidades y políticas públicas para el Arte Urbano Mural en la Ciudad de México. | 73 |
| 4.1... La cooperación y las facilidades de las microempresas con los muralistas urbanos de la Ciudad de México. | |
| 4.2... Gestión de permisos para el arte urbano. | |
| 4.3... Concursos y convocatorias gubernamentales. | |
| Conclusiones | 76 |

Para hablar de arte urbano es muy importante tomar en cuenta que esta corriente artística es antecedida en la historia desde las manifestaciones rupestres, en el arte mural del lejano oriente, seguido por las manifestaciones pictóricas de los egipcios y los griegos, del arte del Islam. Es vital para este proyecto de investigación apoyarse en un breve pasaje por la historia antigua del arte mural para posteriormente dar un gran salto en la cronología del arte y aterrizar en las manifestaciones muralistas de la época precolombina en México y hacer una mención al Muralismo Mexicano, pues para fines de esta investigación es un eje que puede influenciar en el desarrollo de un Nuevo Muralismo Mexicano.

Sin embargo, al tocar el tema del arte urbano, es imprescindible establecer que si bien las manifestaciones antiguas son un excelente referente para el arte urbano mural y los otros tipos de manifestaciones, el siglo XX es un parteaguas en la evolución y consolidación del Arte urbano que hoy se establece como un vehículo fuerte en la expresión humana individual y colectiva. Por ello, se han establecido los movimientos sociales desde los años de los autoritarismos, seguido por el surgimiento de los hippies, el rock, el punk, los hooligans, entre otros, como un catalizador en la constante aparición y desaparición de las manifestaciones urbanas. De lo contrario, existen, porque existe la intervención de un espacio público determinado.

Desde hace aproximadamente 40 años, en las calles de la ciudad de México se ha gestado una creciente y resurgida corriente artística, el Arte Urbano. Dentro de este marco, también han renacido principalmente obras monumentales sobre paredes de edificios, y calles. El arte contemporáneo abre sus puertas a las piezas que viven en la calle, y los artistas han salido a tomar las calles con estéticas más allá del Graffiti, el punto que tratará la presente investigación es ¿Qué ha sucedido en la vida

de éstas piezas y de éstos artistas? Pero sobre todo, si éstos muralistas académicos junto a los muralistas autodidactas contribuyen a la historia del arte mexicano y si esto es así, se podría hablar de un Nuevo Muralismo Mexicano.



Cuando la década de los años sesenta entró en los anales de la historia contemporánea, nuevas expresiones urbanas se desataron en los Guettos de Nueva York. Cientos de jóvenes amantes del Hip Hop, del Rap, del Brake Dance y del Skate comenzaron a probar una nueva ola de manifestación llamada GRAFFITI. Ésta nueva corriente le otorgaba una voz a las minorías de una manera clandestina, simple, directa y políticamente incorrecta, pues aguardaba el momento preciso de dar jaque a un sistema social acostumbrado a la represión.

Tiempo después éstas manifestaciones se extendieron hasta llegar a nuestro país en la zona fronteriza y en barrios como Tepito, Nezahualcóyotl y Agrícola Oriental, nacieron los primeros graffitis, bombas, tags, y obra monumental con iconografías que plasmaron todo aquello que en la cultura popular se dibujaba; principalmente arquetipos religiosos y políticos. Sin embargo, una nueva corriente de intervención espacial muralista ha nacido en manos de artistas urbanos que poco a poco convierten a la Ciudad de México en una galería abierta y alternarnativa. Es así como nacen preguntas sobre ¿Quiénes son estos nuevos pintores murales? y ¿Son conscientes de que sus obras abren un panorama nuevo del muralismo mexicano? Igualmente y apoyado en todo el antecedente histórico-artístico-estético se abren las puertas al análisis y a la recopilación histórica.



Unidad 1:

Espacio-Tiempo de las
manifestaciones urbanas.

1.1 Características de las manifestaciones murales Prehistóricas.

Desde hace 40,000 años la humanidad ha tenido necesidades a niveles físicos, políticos, y culturales. Las representaciones primigenias se han catalogado a lo largo de la historia del arte como Arte Rupestre. Este tipo de arte podría definirse como las manifestaciones humanas realizadas directamente sobre soportes físicos en bruto, principalmente la piedra (como en cuevas, paredes o techos rocosos). Las representaciones pictóricas junto con las del arte mueble¹ pueden ser consideradas como la raíz de las expresiones (artísticas) pictóricas futuras.

Las pinturas rupestres se caracterizaban por representar escenas primitivas de cacería, representaciones de animales, plantas u objetos; escenas de la vida cotidiana, signos y figuraciones geométricas, obras consideradas entre las más antiguas manifestaciones de su destreza y pensamiento. Antes del desarrollo de la escritura, las sociedades humanas posiblemente registraban ya, mediante la pintura y el grabado en piedras, una gran parte de sus vivencias, pensamientos y creencias. Las manifestaciones pictóricas rupestres que se han encontrado en Europa, Asia, África, América y Oceanía, se clasifican en dos grandes grupos según el Manual de Arte Rupestre² del ICANH³ en 2004:

1 El arte mueble, también llamado mobiliario o portable, abarca objetos prehistóricos tridimensionales de pequeño tamaño que podían ser transportados al cambiar de asentamiento. Tomado del sitio web

https://www.ecured.cu/Arte_mueble

2 Adaptado a la web en el sitio: <https://www.rupestreweb.info/introduccion.html>

3 Instituto Colombiano de Antropología e Historia.

1. Pictografías (pinturas rupestres).

Como lo señala el Manual de Arte Rupestre del ICANH: “Las pictografías (del latín pictum: relativo a pintar, y del griego grapho: trazar) son grafismos realizados sobre las rocas mediante la aplicación de pigmentos”.

Estos pigmentos se obtenían de sustancias minerales, animales y vegetales⁴; y de su combinación se obtuvieron pigmentos que van del negro al blanco pasando por una gama de rojos ocre, naranjas y amarillos. aplicaron con los dedos (pintura dactilar) o con algún instrumento a manera de pincel. En muchos sitios rupestres es posible reconocer la impronta de los dedos o de la mano completa, lo que sugiere una aplicación directa del pigmento; pero también se advierten trazos muy finos o, por el contrario, áreas muy grandes, que debieron ser realizadas con algún instrumento (pinceles o hisopos).

2. Petroglifos (grabados rupestres).

Un petroglifo es un dibujo grabado en una superficie de piedra mediante el rayado, la erosión o la percusión con un instrumento más duro y resistente que la roca del soporte. Estas manifestaciones fueron elaboradas al sustraer material de la superficie rocosa con instrumentos de una dureza superior. Para lograrlo, el antiguo ejecutor pudo utilizar punteros de piedra u otros



Fig. 1 Petroglifo de gran magnitud ubicado en Nazca, Perú. Imagen tomada de Google Images.

⁴ Las sustancias minerales son principalmente óxidos de hierro, manganeso, cinabrio, carbón y arcillas. Las sustancias animales comprenden la sangre, las grasas y huevos. Las sustancias vegetales se entienden como grasas y colorantes. Tomado de: <https://www.rupestreweb.info/introduccion.html>



Fig. 2 Pictografía de un bisonte en la cueva de Altamira, España.
Imagen tomada de Google images.



Fig. 3 Detalle de un petroglifo encontrado en Chichen Itzá
imagen tomada de Google images.

elementos elaborados específicamente para tal fin, pero no es frecuente hallar herramientas de este tipo que se puedan asociar con algún sitio rupestre. De esta técnica antigua se han encontrado manifestaciones en Nazca, Perú, Sonora, México, Colombia, en el norte y sur de España, sólo por nombrar algunos de los más comunes.


1.2...Características de las manifestaciones murales en el Lejano Oriente

En este subcapítulo se mencionan las manifestaciones pictóricas y de mosaico plasmadas en Persia, China, Japón e India. De los caldeos, asirios y medo-persas se conocen como obras pictóricas las decoraciones de ladrillos vidriados (azulejos) y de relieve; así mismo, otros murales sobre estuco. Con el paso de los siglos, el territorio de Persia fue conquistado por las civilizaciones helenística y musulmana. Para el siglo XIV de la era común, la arquitectura timúrida⁵ es decorada con azulejos; estos edificios remontan su origen a una tradición muy antigua del segundo milenio antes de la era común, en Babilonia y Petra en el Palacio Aqueménida de Susa. Gracias a la alta producción de azulejos compuestos de cobalto, sulfuro y arsénico, el pueblo de Kashán poseía un monopolio de la producción, lo que permitió la utilización de los colores: lapislázuli⁶ y azul-verdoso. Más adelante, en el mismo siglo, fueron introducidos los colores: azul claro, blanco, negro, café y amarillo para decorar los edificios de Samarcanda, Bujará y Herat.⁷

5 La dinastía turco-mongola de los timúridas se inicia con Tamerlán, hijo de Taragai, que era emir de Transoxiana por cuenta de los kanes del kanato de Chagatai, a los cuales privó de todo poder. Tamerlán construyó todo un imperio en Asia central, que hizo recordar la época dorada del Imperio mongol. Situó la capital en Samarcanda, ciudad de la que fue gobernador, y a la embelleció con la construcción de palacios y jardines.

6 Mineral de color azul intenso, tan duro como el acero, que suele usarse en objetos de adorno, y antiguamente se empleaba en la preparación del azul de ultramar. Es un silicato de alúmina mezclado con sulfato de cal y sosa, y acompañado frecuentemente de pirita de hierro. (tomado del DRAE).

7 Samarcanda y Bujará son ciudades de Uzbekistán y Herat se ubica en Afganistán.



En el repertorio decorativo se encuentran: hojas, flores, tallos de vid⁸ y otras ramas con un orden estrictamente geométrico que componen arabescos⁹ hasta agotar toda la superficie disponible. Después de toda experimentación, se puede categorizar a los murales de azulejos como integrantes de un « verdadero estilo persa » que se extendió desde Anatolia hasta la India gracias a las conquistas de Tamerlán.

En China, la pintura mural se inició hacia el año 1700 a.E.C., de allí se extendió a Corea y Japón. Las paredes de las cuevas de Ajanta, en India, muestran una notable serie de pinturas sobre temas budistas, realizadas al temple (entre el 200 a.E.C. y el 650 de la era común). En la India, se narraba sobre los muros de importantes edificios a través de frescos de vivos colores representando varias escenas de caza y procesiones en honor a Buda, así mismo, se animaban con esmalte y policromía las estatuas o relieves de las divinidades. Sólo las figuras de animales y las figuras de Buda se hallan tratadas en la antigua India con cierta imitación del natural de que desdichadamente se ven privadas las representaciones mitológicas. 1.3... Características de las manifestaciones de Egipto y Grecia. 1.3... Características de las manifestaciones de Egipto y Grecia. El relieve y la pintura se utilizaba principalmente para narrar en las paredes de templos y tumbas la vida y la muerte de los faraones, de su familia y de su corte. Cada dinastía y de cada generación hizo aportes técnicos a la ejecución de estas manifestaciones, por ejemplo, una técnica muy empleada fue la del fresco, que consiste en revestir una pared de yeso y cal; al aplicar la última capa y esta a su vez

⁸ También llamada « vitis », es la planta de la que se recolectan las uvas para hacer vino.

⁹ Se refiere al adorno de figuras geométricas vegetales y patrones extravagantes que imita formas de hojas, flores, frutos, cintas, animales, y aparecen casi siempre en las paredes de ciertas construcciones árabes, como las mezquitas consideradas como un arte pictórico.



Fig. 4 Mezquita en la ciudad de Samarcanda (actual Uzbekistán). El exterior está decorado con mosaicos, considerados el muralismo persa. Tomada de Google images.

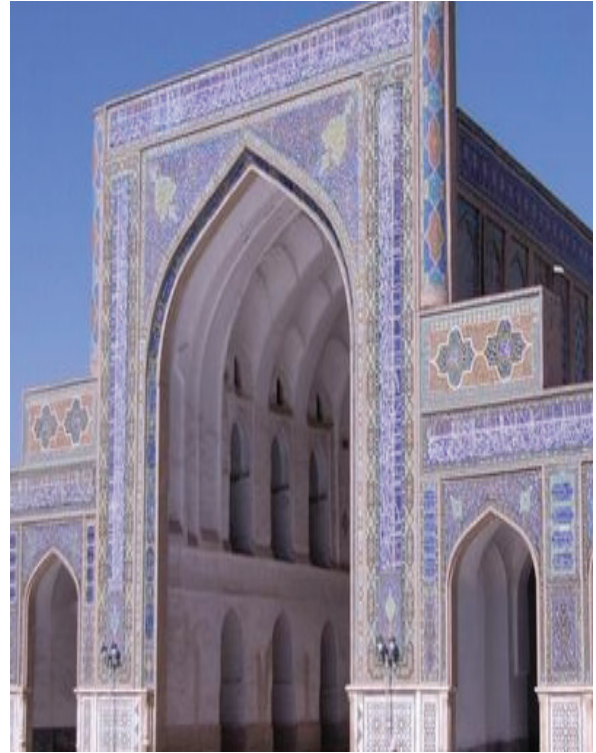


Fig. 5 Mezquita en la ciudad de Herat (actual Afganistán). Tomada de Google images.



Fig. 6 Mural de la dinastía Tang hacia el año 1700 a.E.C Tomada de Google images



Fig. 7 Fragmento del mural localizado en el palacio de Ajanta, India, entre los siglos II a.E.C y V.E.C. Tomada de Google images.

1.3... Características de las manifestaciones de Egipto y Grecia.

El relieve y la pintura se utilizaba principalmente para narrar en las paredes de templos y tumbas la vida y la muerte de los faraones, de su familia y de su corte. Cada dinastía y de cada generación hizo aportes técnicos a la ejecución de estas manifestaciones, por ejemplo, una técnica muy empleada fue la del fresco, que consiste en revestir una pared de yeso y cal; al aplicar la última capa y esta a su vez estar fresca, se aplican los pigmentos para lograr una integración química de las piezas y que permanezcan al paso de muchos años sin necesidad de restauración. Para conseguir los colores, los pigmentos se diluían en agua antes de ser aplicados sobre el muro húmedo. El empleo del color es plano, es decir, sin degradar, difuminar, o sin el uso del volumen. La temática era variada y oscilaba entre las representaciones religiosas simbólicas como Dioses, ritos, ceremonias y las escenas de la vida cotidiana; así mismo, se encuentran numerosas representaciones de plantas y animales.

En Egipto, los personajes de mayor importancia; faraón, y sacerdotes, principalmente, se pintaban con mayor tamaño que los de menor categoría. Un rasgo típico de la pintura egipcia es que las figuras se representaban de perfil, quedando únicamente de frente el tronco y los ojos, es decir, una posición hierática.

Otra de sus características es la ausencia de perspectiva renacentista, esto es, una



Fig. 8 Mural que representa una escena funeraria egipcia tomada de Google images.

perspectiva de puntos de fuga. La perspectiva utilizada era la jerárquica, es decir, que la verticalidad o la horizontalidad en la narración otorgaba la importancia de los personajes para así lograr establecer el orden social¹⁰.

En Grecia el arte mural comenzó a desarrollarse hacia el 1600 a.e.c después de una destrucción masiva de los antiguos palacios en el 1700 de la misma época. Cuando


los cretenses se recuperaron, no tardaron en trabajar para reconstruir las ciudades, al hacerlas más frondosas, vastas y ricas para su época. Mientras los minoicos se encontraban en un periodo de decadencia, los cretenses entraron en un apogeo poderoso que no necesitó de fortalezas, sino que había una gran confianza en la insularidad y en su armada. A partir de ese momento,

la arquitectura floreció y nació una pintura mural original. La pintura mural cretense refleja una armonía con la vida, el gozo y la alegría de un pueblo que reflejaba en su arte mural el placer que se encuentra al disfrutar de la naturaleza y en las escenas cotidianas sencillas. Grandes murales cubren los paramentos de templos, palacios y tumbas. Se ejecutan pinturas sobre tableros de mármol y barro. Estelas y ornamentos escultóricos de los templos: metopas y triglifos son coloreados por los grandes maestros. Los murales más sobresalientes son los del palacio de Cnosos en Creta y datan del periodo 1600-1400 a.e.c.



Fig. 9 Mural ubicado en uno de los palacios de Creta hacia el año 1600 a. E. C. Tomada de Google images.

¹⁰ Información apoyada en el texto “El Arte Egipcio” de Lise Manniche, capítulos 2, 3, 4, y 5. y en el portal <http://www.claseshistoria.com/bilingue/1eso/egypt/art-painting-esp.html>



Blanco, negro, rojo y amarillo son los colores más usados. Excepcionalmente se usarán el verde y el azul. No existe la perspectiva. Los personajes se dibujan en el mismo plano, siempre del mismo tamaño, a diferentes niveles y sin relacionarse unos con otros. Las composiciones se desarrollan a lo largo de franjas horizontales. Las figuras manifiestan ademanes muy expresivos. En la época clásica, el manejo de la figura humana crece y se adapta sólo a las artes aplicadas y con temas en donde la representación humana demuestra su centralidad en asuntos de importancia política. En la época clásica¹¹ la pintura mural desaparece y se desarrolla la técnica de los pequeños cuadros. En la época Helenística¹² no existió un regreso o mejoramiento de la pintura mural, sólo una adaptación de la pintura encáustica¹³.

Así mismo en esta época y lugar surgen dos nuevos géneros: el bodegón y la pintura costumbrista¹⁴. El paisaje adquiere un gran desarrollo y esto influye sobre los frescos y pavimentos, por lo que el retrato adquiere gran realismo. Sin embargo la técnica del muralismo es olvidada, en consecuencia, las únicas creaciones que quedan son las de la época arcaica.

11 Del siglo V-IV a.C.

12 Período que abarca desde el siglo IV a.e.c hasta la muerte de Alejandro Magno.

13 Término proveniente del griego enkaustikos, marcado a fuego o grabar a fuego) era una de las técnicas pictóricas más utilizadas en el mundo clásico. Se realiza a base de cera como aglutinante de los pigmentos. Tiene la finalidad de fundir el pigmento en la superficie, produciendo así un acabado de gran duración. La mezcla tiene efectos muy cubrientes y es densa y cremosa.

14 Entiéndase de la época Helenística.

1.4 Características de las manifestaciones murales Precolombinas.

Las expresiones muralistas precolombinas se desarrollaron principalmente en Mesoamérica¹⁵ y fueron claros ejemplos de la búsqueda y desarrollo de un arte mural que involucra la vida cotidiana, los ritos, la mitología, y las guerras que las diferentes culturas enfrentaban entre sí. En la historia de Mesoamérica se han hecho investigaciones sobre los murales de los palacios y los templos, los más maravillosos son aquellos que se encuentran en Bonampak, Calakmul, en Cacaxtla, Tlaxcala, en Teotihuacán, y en las zonas rupestres de Guerrero, Morelos y Puebla, principalmente.

« Por lo general los muros exteriores de los edificios estaban pintados de un color uniforme; las escenas se reservaban para los interiores. Éstas tenían según su destino, carácter narrativo, conceptual, histórico, ritual y religioso, bélico, cosmogónico y cotidiano. La gama temática era extensa y vista en conjunto, revela los intereses, quehaceres, ceremonias y creencias de los antiguos habitantes de Mesoamérica¹⁶. »

Más adelante se describirán imágenes de las ciudades que se han mencionado.

15 Región cultural del continente americano que comprende la mitad meridional de México, los territorios de Guatemala, El Salvador, Belice, así como el occidente de Honduras, Nicaragua y Costa Rica.

16 Visto en: http://www.pinturamural.esteticas.unam.mx/?q=Que_es_pm Consultado el 10 de febrero de 2019.

Bonampak¹⁷.

En Chiapas, se encuentra rodeada de la selva Lacandona la ciudad de Bonampak. Se sabe que la ciudad nació cerca del año 600 de la era común, y que declinó cerca del año 850 de la era común. Las pinturas murales datan del período clásico, y era una técnica artística que poseía suma libertad en la representación de lo cotidiano, no así la escultura. Los murales de Bonampak se encuentran en la Acrópolis de la ciudad, en el “Templo de las pinturas”, que se divide en 3 habitaciones. Las representaciones se caracterizan por su técnica al fresco y sus pigmentos de origen mineral o vegetal y sus degradados de negro y blanco, rojo, marrón, amarillo, turquesa, cian, verde y púrpura.

Las representaciones se centran en los temas de la guerra, las ceremonias de sacrificio, y las celebraciones de los nacimientos de los hijos de los nobles. Según los estudios antro-



Fig. 10 Habitación 1. Sección A. Escena que representa al líder Chaan Muan y en seguida, a la izquierda la presentación de un niño a la nobleza.

pológicos, se cree que en las pinturas se le da más importancia a la sociedad que al individuo. Los rostros y los pies están de perfil¹⁸, las posiciones de las manos suelen ser numerosas, pues se cree que existe un lenguaje en cada una de las poses de los personajes. En la habitación 1

del templo se encuentra la representación de los preparativos de la danza. En la habitación 2, la guerra seguida de la captura, de la presentación y del auto sacrificio de los prisioneros. En la habitación 3, la ceremonia del sacrificio de los vencidos y la danza en la Gran Plaza.

Así mismo, estas pinturas otorgan información suficiente sobre los monumentos, la arquitec-

17 Martínez Vera, Regina et al, “Cités Précolombiennes, étude et reconstruction. Mayas, Zoques et autres cultures. Le Sud-Est mexicain: Le Chiapas”, CONACULTA, México 2008, p.15 y 16

18 Excepto los personajes que se encuentran sentados.

tura en general de Bonampak, así como, muchas precisiones sobre la vestimenta de los habitantes. En este caso, las representaciones murales funcionan como un diccionario de la cultura maya en Chiapas, así como un instante congelado en la historia precolombina.



Fig. 11 Habitación 1 Sección B. Representación de los preparativos de la danza. Tomada de la bibliografía citada



Fig. 12 Habitación 3. El fresco ilustra la ceremonia de sacrificio, seguida de una danza de la victoria

2. Teotihuacán.

La ciudad de Teotihuacán se ubica en el Altiplano Central de México cuyo desarrollo comenzó en el 300 a.E.C, aunque haya aparecido en el año 500 a.E.C y se dividió en 8 etapas¹⁹ que se han establecido gracias a los estudios arqueológicos de Leopoldo Batres. A partir de la etapa Micaotli (150-250 E.C) La extensión territorial de la ciudad se vuelve espectacularmente grande. Existen ya enormes construcciones edifica-



Fig. 13 Mural de adoración a Quetzalcóatl. Tomada del sitio web. arqueologiamexicana.com

das en la etapa anterior (Tzacualli 1-150 E.C) como el Templo de Quetzcóatl y la construcción de 4 ejes nuevos para la calzada de los muertos. En la etapa Tlamimilolpan (250-450 E.C) las pinturas murales ornamentan “El Palacio de los Caracoles con plumas”, “El templo de los animales mitológicos” y “El templo de la agricultura”. En este momento histórico, la población se distribuía en más de 20 km². Más tarde, en la etapa Xolalpan (450-650 E.C) se erigen grandes conjuntos arquitectónicos como: Ateterlco, Tepantitla, el Palacio de Quetzal-Mariposa.

¹⁹ Martínez Vera, Regina et al, “Cités Précolombiennes, étude et reconstruction. Les cultures de L’Altiplano Central, L’État de Mexico”, CONACULTA, México 2008, p.15 y 16

3. Cacaxtla-Tlaxcala²⁰.

Cacaxtla, otro centro del Epiclásico (650 y 900 E. C.), enclavado en una colina, fue contemporáneo de Xochicalco, Morelos y tal vez su competidor. Desde que fuera investigado en la década de los setenta del siglo pasado por Diana López de Molina y Daniel Molina, el sitio ha provocado tanto admiración como especulación a causas de sus murales policromados. El estilo de estos es ecléctico, con motivos copiados de sitios del Clásico Tardío tan distantes como Xochicalco, en Morelos. Tajín, en Veracruz, y sitios mayas como Piedras Negras, Yaxchilán, Bonampak, Aguateca y Dos Pilas. La cerámica de Cacaxtla también es ecléctica y evidencia vínculos con Cholula, Teotihuacán y Oaxaca en el altiplano, y con Tajín en la costa del Golfo.

Aunque, aparentemente, Cacaxtla carece de las espectaculares murallas, y fosos de Xochicalco, sus murales ostentan temas militares: batallas sangrientas y toma de cautivos.

Los guerreros, que portan pieles de jaguar en los murales tienen nombres calendáricos como 3 Venado y 9 Ojo de

Reptil. Este arte militarista vincula a Cacaxtla con zonas arqueológicas contemporáneas como Bonampak, Tajín y Xochicalco. Los murales y las esculturas refuerzan nuestra impresión de que un rasgo preponderante del periodo comprendido entre 650 y 900 E. C. estuvo constituido por los pequeños reinos que constantemente combatían con sus rivales y recibían ostentosos regalos de sus aliados.



Fig. 14 Mural de la batalla de Cacaxtla Tomada del sitio arqueologiamexicana.com

²⁰ <https://arqueologiamexicana.mx/mexico-antiguo/los-murales-de-cacaxtla-tlaxcala>



Muralismo en México



1.5...Muralismo en México

1.5.1...Contexto social y político

Tras las constantes luchas de liberación social en México, la más grande de ellas después de la Independencia fue la Revolución Mexicana: y bajo los preceptos de socialización del arte y repudio a la pintura de caballete, los artistas retoman las técnicas murales que siempre habían existido en México, y así nace el Muralismo Mexicano o movimiento indigenista del arte. En ese momento la sociedad mexicana se encontraba en un punto de rescate y diversificación del arte mural. José Vasconcelos lanza políticas de mecenazgo para la extensión del arte mural en México, y es así que se crea un manifiesto del sindicato Mexicano de pintores y escultores. Y este manifiesto es dedicado a la raza indígena, un fragmento dice lo siguiente:

« A la raza indígena, humillada durante siglos, a los soldados que lucharon en pro de las reivindicaciones populares; a los obreros y los campesinos, y los intelectuales no pertenecientes a la burguesía (...) repudiamos la pintura llamada de caballete y todo arte de cenáculo ultra intelectual por aristocrático, y exaltamos las manifestaciones de arte monumental por ser de utilidad pública. (...) Proclamamos que los creadores de belleza deben esforzarse porque su labor presente un aspecto claro de propaganda ideológica en bien del pueblo, haciendo del arte una finalidad de belleza para todos, de educación y combate²¹ »

Por lo tanto, el muralismo Mexicano estableció sus fundamentos en la riqueza cultural de las civilizaciones mexicanas antiguas y las mezcló con el contexto nuevo posrevolucionario para expandir las ideas de colectividad y justicia que impregnaron los pinceles de los artistas murales y sus temáticas.

²¹ Fragmento del manifiesto del sindicato de Pintores y Escultores tomado de: <https://ideamural.jimdo.com/inicio/el-arte-mural/> y consultado en agosto de 2018.

Por lo tanto, el muralismo Mexicano estableció sus fundamentos en la riqueza cultural de las civilizaciones mexicanas antiguas y las mezcló con el contexto nuevo posrevolucionario para expandir las ideas de colectividad y justicia que impregnaron los pinceles de los artistas murales y sus temáticas.

1.5.2...Exponentes del Muralismo en México.

La práctica artística lleva nombres importantes y nombres que han colocado al muralismo mexicano en la punta de las expresiones colosales mundiales. Por un lado se encuentra la visión histórica de *Diego Rivera*²², idílica sobre la vida antes de la conquista española. Por otro, la de *José Clemente Orozco*²³, que integra las culturas indígenas en el contexto de una religiosidad violenta; su obra

épica la realizó con suficiente ironía, amargura y agresividad como para encarnar una imagen verdadera y convincente del mundo moderno, con su despiadada lucha de clases, teniendo como tema obsesionante el

del hombre explotado, engañado y

envilecido por el hombre. Sólo *David*

*Alfaro Siqueiros*²⁴ se interesó por acercar a la pintura moderna los valores plásticos de los objetos prehispánicos y fue influenciado fuertemente por el expresionismo y el expresionismo abstracto *Juan O' Gorman*²⁵ utilizó mosaicos, mientras que *Pablo*




Fig. 15 "La marcha de la humanidad" de David Alfaro Siqueiros. Ubicado en el Polyfórum Siqueiros en la Ciudad de México. Imagen tomada de Google images.

22 Nacido en 1886 y acaecido en 1957.

23 Nacido en Zapotlán el Grande, después Ciudad Guzmán, Jalisco, 23 de noviembre de 1883 y acaecido en la Ciudad de México, 7 de septiembre de 1949.

24 Nacido en Camargo, Chihuahua; 29 de diciembre de 1896 y acaecido en Cuernavaca el 6 de enero de 1974.

25 Nacido el 6 de julio de 1905 y acaecido el 18 de enero de 1982.



*O'Higgins*²⁶ utilizó losetas quemadas para plasmar sus obras.

1.5.3...Alcances estéticos y artísticos del Muralismo Mexicano en la sociedad.

El movimiento muralista se centró en la reivindicación del indigenismo mediante el arte y la estética, y lo llevó a un punto de alcance social con fines de sensibilización, y de apropiación “masiva” de las culturas antiguas, de su legado, y de su majestuosidad cultural. Aunque es de debatible el carácter masivo de la pictórica muralista, pues si por una parte el movimiento luchó por la reivindicación cultural y visual de las personas indígenas, de las personas obreras y de las injusticias sociales, la narración de todos estos hechos se encuentra en su mayoría enclaustrada en los edificios gubernamentales, y sólo un porcentaje bajo de la población tenía un acceso o un contacto directo con las obras. Por otra parte, el carácter educativo de los murales es trascendental en un momento en el que el analfabetismo se encontraba en una tasa nacional elevada. La difusión de estas obras de gran formato se logró años después de su culminación. Sin embargo, no hay que olvidar que así como la gran mayoría de las obras están dentro de un edificio, existen otras que sí culminan su proceso de masificación de la cultura. Los murales de Siqueiros, de Rivera y de O'Gorman que viven en Ciudad Universitaria, por tomar un ejemplo, no sólo ocupan un lugar importante en las listas de patrimonio cultural de la UNESCO, sino que cada año, el número de personas que cohabitan con ellos incrementa, y su legado es observado por miles cada día. Los Muralistas mexicanos se convirtieron en cronistas de la historia mexicana que poseían un sentimiento nacionalista para plasmar la historia desde la época antigua hasta la época de su auge artístico. Los alcances estéticos se centralizaron en la apropiación de espacios murales en edificios oficiales gubernamentales y es así que la figura humana y el color se convirtieron en los verdaderos protagonistas de la pintura. En cuanto a la técnica redescubrieron el empleo del fresco y de la encáustica, y utilizaron nuevos materiales y procedimientos que ratifican una larga vida a las

²⁶ Nacido en Salt Lake City el 1 de marzo de 1904 y acaecido en la Ciudad de México el 16 de julio de 1983.

obras realizadas en el exterior. Por ejemplo, el mural de la Biblioteca Central de Ciudad Universitaria fue plasmado con piedras de colores traídas de todo el territorio nacional y si se

piensa en ello más allá del alcance estético y artístico, la procedencia de las piedras enriquece a la pieza en un grado político y social muy fuerte, pues es como si cada estado de la



Fig. 16 Mural de O'Gorman ubicado en la Biblioteca Central de Ciudad Universitaria. Imagen tomada de Google Images.

República Mexicana alimentara a Ciudad Universitaria, y en consecuencia, O'Gorman regresa a la sociedad esa pieza como un servicio social y moral; como si en el fondo utilizara al país para hablar con el país de la historia del mundo sin dejar de lado el discurso pictórico y la licencia poética en cada uno de los muros de la biblioteca

Cada uno de estos pintores no dudó en tomar su lugar en la cadena social, si bien la narración es en su mayoría histórica, la licencia poética de cada uno de ellos le regala a la sociedad diversas visiones del fenómeno histórico-político de la época y una severa postura política en

su mayoría influenciada por el pensamiento socialista²⁷ y años después, el comunista. Es muy importante no olvidar que el muralismo mostraba una fuerte protesta política al sistema capitalista, y así mismo, no hay que olvidar que el mayor auge de murales se realizó en la época de José Vasconcelos y del presidente Lázaro Cárdenas del Río (1934-1940).



Fig. 17 "Epopéya del Pueblo" de Diego Rivera. Mural ubicado en Palacio Nacional. Imagen tomada de Google Images.

²⁷ Según la biografía de cada uno de los pintores, se puede interpretar que su militancia política no se centraba en el capitalismo, sino, por el contrario, la lucha obrera e indigenista de la época se apoyaba fuertemente de las ideas socialistas y comunistas de la revolución rusa que a su vez se alimentó de la revolución mexicana.



Unidad 2:
De paredes
e
Instrumentos.

2.1.1... Antecedentes en el siglo XX y definición de Arte Urbano.

Si bien, todo el capítulo histórico y sociológico ayuda a entender cómo se genera el proceso humano expresivo y su evolución en la historia de la humanidad y en la historia del arte, es mucho más importante para este proyecto establecer al siglo XX como la verdadera cuna de las manifestaciones urbanas y también para establecer a los movimientos sociales como un puente entre la vida, los usos y las costumbres que gestan una ideología de pertenencia social. Para ello, en el período entre guerras en Europa, la vida en las ciudades se vio impregnada con el surgimiento de los totalitarismos como el nazismo, el fascismo o el comunismo²⁸, difundidos por propagandas en periódicos o en la calle, y por otro lado, las pequeñas resistencias que chocaban con las ideologías avariciosas de control de los totalitarismos. La riqueza de los movimientos sociales se centra en la reivindicación de la cultura, las creencias y la colectividad de una ciudad, o de un país; así mismo, los movimientos sociales exigen y buscan reformas políticas que integren a la sociedad en la participación de las instituciones sociales. Justamente, los movimientos sociales buscan la descentralización del poder e invitan a la desobediencia civil²⁹ y a la perturbación de las instituciones gubernamentales.

Desde la segunda mitad del siglo XX las calles de las ciudades vieron nacer expresiones nuevas³⁰, y un nuevo lenguaje visual. El arte urbano nació en las calles del Guetto Newyorkino y

28 En realidad, y para la filosofía de quien escribe este proyecto, el comunismo es una buena teoría social, política y económica que disuelve de una vez por todas el concepto de "propiedad privada" (acción que busca las manifestaciones urbanas al erigir su cultura netamente en la calle) establecida en el siglo XVII con la consolidación de la burguesía como base de la economía europea. Claro que para fines prácticos, en la vida social de los países, el comunismo y la cooperación colectiva es vencido por la avaricia y el descontrol individual frente a los recursos que sostienen la vida de un individuo o de su familia. Entonces, encuentro que el capital (entiéndase como el concepto de "dinero, y fuerza de trabajo") y el concepto de riqueza establece los parámetros que dividen a la sociedad en categorías y que los movimientos sociales buscan diluir.

29 Desde que nació como concepto a finales de 1849, la belleza de la desobediencia civil se sostiene del análisis y de la crítica individual y colectiva sobre algún tema de carácter público para enfrentar al monstruo de la política y perturbarlo de tal forma que las voces de quienes se movilizan sean escuchadas como un relámpago antes de la tormenta, y mientras más grande sea la desobediencia civil, más fuerte será el relámpago social, y un día, ni el más grande de los ejércitos será capaz de detener el diluvio social que arrasará con la represión institucionalizada bajo el concepto de "ley y orden".

30 El arte urbano son todas aquellas expresiones que se realizan en las calles de las grandes urbes, tales como: el

traspasó las fronteras bajo algunos elementos comunes de las sociedades urbanas. Por lo que a finales de la década de los sesenta surgen los movimientos estudiantiles de la “Primavera del 68³¹” y la “contracultura”.

Las ideas sociales de la juventud de aquella época comprometían el orden que las generaciones sobrevivientes al período de las guerras mundiales encontraban como “correcto”; es así que tras años de gestación cultural nacen movimientos sumamente importantes como: Los Híppies, el Rock, el Punk, los Hooligans y el Post punk, para culminar en el Hip Hop y en lo Techno³². Todos estos títulos de la contracultura se enriquecen de la vida diaria y común de las décadas que precedieron a las guerras mundiales, por ejemplo, Los Híppies establecen la expansión de la mente a través de sustancias naturales como la marihuana o sintéticas como el LSD o la cocaína y la expansión del cuerpo. Los movimientos estudiantiles nacieron como una respuesta contundente a la presión social y política que buscaba la dominación de la generación joven de la primavera del 68, pues fueron los estudiantes y las personas afines a sus ideas quienes hicieron tambalear al sistema político de Europa,

África y América, pues sólo solicitaban la apertura de las ideologías sociales y políticas a la juventud y favorecer su participación en el mundo que comenzaba un proceso de globalización estandarizado.

Al final, estos movimientos terminaron bajo la represión militar, las desapariciones de los integrantes de los colectivos o su muerte. Sin embargo, en cada uno de los lugares existieron frases



Fig. 14 Agrupaciones Híppies en manifestación. Tomada de Google images

rap, el malabarismo, la mímica, entre otros. Tomado de: Mariana Munguía Matute, et al. Segundo Simposio Internacional de Teoría sobre Arte Contemporáneo; Arte y Ciudad: estéticas urbanas, espacios públicos, ¿políticas para el arte público? Patronato de Arte Contemporáneo: Secretaria de Relaciones Exteriores: Consejo Nacional Para la Cultura y las Artes: INBA. México. 2013.

31 También conocido socialmente como “La revolución inconclusa del 68”.

32 Movimiento impulsado por la juventud en la década de los años 90 tras la evolución de la tecnología y de la música.

pintadas con aerosol en las paredes de la calles, tales como: "Libérez l'expression", "Soyez réalistes, demandez l'impossible"³³.

En el mismo año, en octubre, en México, la plaza de las Tres Culturas fue el escenario de la crueldad política de la ley y el orden militar e intolerante del gobierno de Díaz Ordaz, para que horas más tarde, la prensa que tanto



Fig. 15 aqueo en París. Tomada de google images

ha luchado por la libertad de expresión enterrara en un silencio sepulcral las muertes, y las



Fig. 16 Grabado sobre madera del movimiento del 68 mexicano. Tomado del sitio de internet elpais.com

desapariciones de miles de jóvenes. Meses más tarde, el mismo gobierno que asesinó a los y las estudiantes, celebró los juegos Olímpicos en el estadio de Ciudad universitaria, quien, meses antes fue

testigo de la intromisión de tanques y soldados en la UNAM.

El rock, y el punk fueron movimientos que reivindican a las clases trabajadoras y que de-

³³ Del francés al español entendido como "Liberen la expresión" y "Sean realistas, pidan lo imposible". Es clara la antítesis de la frase con un sentido de protesta valiente y frontal ante el sistema totalitario francés que se erigió desde antes de aquel mayo del 68 en París.

terminan su fuerza ideológica o su posición ante la vida en las simbologías de la música, la indumentaria, la estética y el movimiento en contra de la sociedad plana y gris que les tocaba vivir o que les precedía. Así que los rockers³⁴ fueron empujando y abriendo un canal en la comercialización y en la aparición de su música como una forma de resistencia que acompañaba la vida de quienes los rodeaban y los escuchaban. Por su parte el punk, nacido en los años 70 tomó sus bases en el rock agresivo y en el garage rock para consolidar una filosofía de lo “anarco” es decir, fuera de lo establecido y autorregulada. La filosofía del Punk regala frases maravillosas como: “Hazlo tú mismo/misma”, “Rechaza los dogmas”, “Desprecia las modas”. Un ejemplo contundente del Punk, sin duda son los “Sex pistols” y su himno a la anarquía “Anarchy in U.K.”.

En este poder, se encuentra “Your future dream i wanna be, anarchy el punk revolucionó pensamiento y el cimiento individual y música, sin dejar de dos de los barrios en grupos de jóvenes de ese rompimiento y astucia del punk apertura del enten- De esta forma, se los años 80 con el



Fig.17 Stencil de la cultura Punk.
Tomada de Google images.

himno a la ruptura del la frase contundente: is a shopping scheme, in the city³⁵". Entonces la vida, la moda, el acercamiento al colectivo por vía de la lado los muros pintadonde se reunían los para crear y disfrutar mental de la vivacidad frente a la primitiva dimiento social. estaciona el tiempo en surgimiento del mov-

34 Término tomado del Polis: Romani, Oriol, Sepúlveda, Mauricio, “Estilos juveniles, contracultura y política”, Polis, revista Latinoamericana, noviembre de 2005, Digital y consultada el 19 de agosto de 2019.

35 “Tu sueño del futuro es un producto comercial, yo quiero ser, anarquía en la ciudad”. Minuto 1:03 de la canción “Anarchy in U.K” de “Sex pistols”.

artículo de la revista digital



imiento Hooligan³⁶. Puede existir una conexión directa con la filosofía punk del anarquismo y la autorregulación, su origen es tan rico y basto que se manifiesta por la vía del football, sus alcances son magistrales al tomar como carretera el deporte más jugado del mundo. Los Hooligans nacieron en la Inglaterra de los años 80 como pequeños grupos que establecían sus propias reglas dentro y fuera de los estadios y de los clubes donde se concentraban para beber cerveza. La cultura del Hooliganismo se vivía al extremo, era la manifestación violenta del football que residía en los barrios y para los barrios. Los integrantes de los grupos manifestaban que el hooliganismo les permitía experimentar y crear reglas que no eran dictadas por el gobierno, por su familia, por la escuela o el trabajo. Sí, quizá los Hooligans vivían en choques violentos, vivían fuera de la ley, sin embargo, la calle era suya, y para fines de este proyecto, la táctica expresiva del cuerpo y de la sustancia urbana nutren a las manifestaciones urbanas, y las expanden más allá del calificativo de arte, para llevarlo a un punto en donde la historia va despacio y la gente se apropia de la urbanidad en cantos, golpes, pintas, deportes, música, vestimenta, muros, murales, placazos, y gritos de miedo, enojo, alegría o pasión desenfrenada por la vida que es calle y la calle que es vida.

El afán de marginalidad hacia los barrios y hacia sus ideas hizo emerger un canal democrático para exponer las inquietudes sociales, culturales, políticas y artísticas. El arte urbano encontró su lugar en las calles, el contenido y la forma se abrigaron en la clandestinidad y el muro se volvió el discurso. En el arte urbano la obra se vuelve parte de la ciudad y de los ciudadanos, quienes discuten, dialogan y crean con ella.

Estos principios ponen en entredicho la verdadera utilidad del arte galerístico, pues, al haber un contexto social en constante tensión, las personas, las colonias, las ciudades e incluso los países buscan y encuentran como adoptar códigos que les ayuden a apropiarse de un

lenguaje denunciante, todo ello sin perder su raíz local o individual. Por lo tanto, el Arte

³⁶ Tomado y apoyado en la información del artículo del sitio de la BBC: https://www.bbc.com/mundo/noticias/2015/01/150122_deportes_historia_hooligans_finde_yv

urbano podría definirse como:

“Las expresiones híbridas³⁷ que buscan narrar la historia que se construye día a día, en los ciudadanos, en las calles, en los barrios , y así generar identidades urbanas y de la cultura popular actual”.

2.1.2... Contexto del Arte Urbano.

Como se ha mencionado, el Arte urbano nació en los Guettos de Nueva York. Las caligrafías, los graffitis, los placazos³⁸ y los murales se convirtieron en el lenguaje y en elementos importantes expresivos de los jóvenes newyorkinos. Estos elementos de relación creación-creador se sumaron a la antigua complicidad de los muros y de las calles, de las zonas obreras, campesinas, estudiantiles, y de grupos políticos. Estas manifestaciones de los años cincuenta denunciaban la pobreza y buscaban por medio del arte un estilo de vida mejor. Las pintas contenían denuncias étnicas, de clase, nacionalistas y revolucionarias.

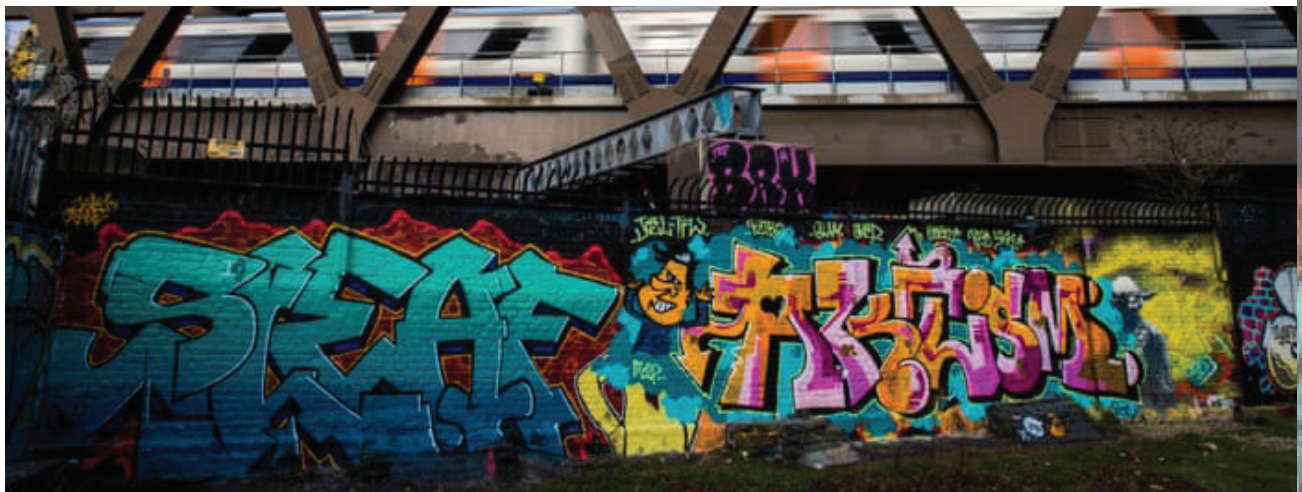
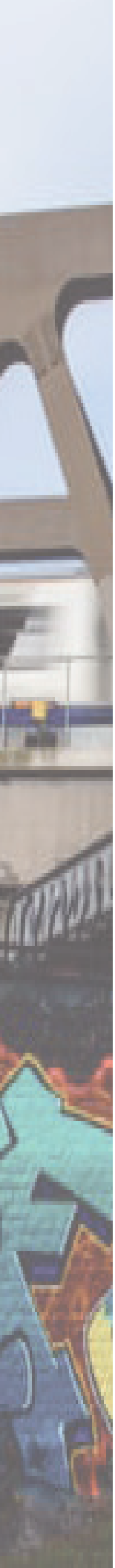


Fig. 18 Graffitis en los ghettos de Nueva York. Tomada del diario electrónico The Guardian

37 Desde graffitis, tags, bombas, murales, baile, música, poesía, literatura. Técnicas que se explicarán y desarrollarán con más detalle a lo largo de la investigación.

38 Tags en idioma inglés.



Poco tiempo después, las pintas comenzaron a avanzar por el territorio estadounidense y se aproximaron a la frontera con México. En esta época, la cultura de los cholos³⁹ comenzaba a ser un reflejo de la situación popular y de la orgullosa apropiación de elementos simbólicos indígenas y mexicanos que los diferenciaba de la cultura hegemónica de la frontera y de ambos países. Así mismo, el movimiento graffitero y la irrupción de la música hip-hop emergió para establecer los códigos que permitieron descifrar los problemas de los barrios. La nueva ola de los graffitis se propagó velozmente por todo el mundo y utilizó esta técnica pictórica como una manera de involucrar en una globalización de ciudades a un medio expresivo que se funda en inquietudes sociales, culturales, políticas, artísticas y de pretensión lúdica⁴⁰.

39 Término que se utiliza en algunos países de América latina para hacer referencia a la sangre mestiza y a las personas que de rasgos indígenas en Estados Unidos.

40 Como una declaración amorosa. *Ibíd.* P. 9

2.2
Estilos del Arte
Urbano



2.2.1...Graffiti

« ... En la ciudad ya no se sabía demasiado de qué lado estaba verdaderamente el miedo; quizá por eso te divertía dominar el tuyo, y cada tanto elegir el lugar y la hora propicios para hacer un dibujo »

Graffiti, Julio Cortázar

Los graffitis son la expresión inconformista de las ciudades, y para entenderlos, hay que saber que la ciudad es un entramado humano y es una construcción social cuyos espacios connotan disputas naturales, deseos, utopías y distopías. En algunos casos, los graffitis son emparentados con el vandalismo como una marca irreductible y efímera en el tejido urbano y debajo de la sábana del anonimato. Por su etimología griega (*grapho= grabar escribir*⁴¹) un Graffiti es una escritura o un grabado que se induce en un soporte en la calle⁴². Busca siempre ser subversivo y autenticar un espectáculo en la calle, y lleva en sí una convocatoria de visualización que incluye 3 partes: El indiferente, el transeúnte, el graffitero⁴³. Este trinomio obedece al esquema natural de comunicación⁴⁴ y como sucede con cualquier ejercicio creativo, el Graffiti lleva consigo un paradigma de originalidad y respeto, es decir:

“Los verdaderos graffiteros infunden al mundo una perturbación, una inquietud o un interés que buscan mantenerse vivos en las múltiples proyecciones de la realidad del Graffiti”⁴⁵.

41 Tomado de: <http://etimologias.dechile.net/?graffiti>

42 Arroyo, Sergio Raúl, “Una aproximación al Graffiti de la Ciudad de México”, México 2015. p. 21

43 *Ibidem*.

44 Comparado o referido al esquema de comunicación compuesto por: Emisor, mensaje y receptor.

45 *Ibidem* P. 23

La fuerza del Graffiti radica en la irrupción, en una apropiación del espacio como una estrategia que lo ha convertido en una actividad repulsiva llena de mitos y de claves que de apoco van llenando el balde de la cultura colectiva y generan una fuente de imaginarios y productos que abran y hagan dinámicos los espacios públicos y dentro de ésta diversidad, el Graffiti se opone contundentemente a la homogeneidad de un paisaje dominado por la cotidianidad impersonal o excluyente. Por lo tanto, el Graffiti es una apropiación espacial itinerante, siempre diversa y acompañada de los principios de la cultura popular que buscan fervientemente denunciar o enaltecer su realidad en imaginario colectivo.



Fig . 19 Ejemplo de graffiti chicano/cholo en Los Ángeles E.U.A. Imagen tomada de google images.

el

2.2.2...Stencil

EL ESTÉNCIL o STENCIL es un recurso o estrategia plástica que consiste en el empleo de un soporte cortado⁴⁶ que contiene algún tipo de figura o diseño generalmente de material duro como un cartón o un plástico. Su uso es como un soporte al que por encima puede aplicarse la pintura en aerosol o en brocha con el propósito de dejar una imagen impresa. Podría entenderse y equiparar al ESTÉNCIL como un heredero de la pintura rupestre sin duda lo es, pues tiene los elementos principales: pintura, soporte pétrico⁴⁷ y la persona que lo aplica. De los múltiples exponentes del stencil⁴⁸, uno de los más conocidos es el francés **Blek le Rat**⁴⁹ que ha irrumpido de protestas pictóricas las calles de París desde 1981, y ha sacado a las manifestaciones artísticas de los museos y galerías con un fin de democratización del arte; también se le conoce como el pionero del stencil y para reconocer sus piezas sólo basta encontrar una rata negra en los muros de las calles. Sus stencils hacen alusión al desempleo, la vida cotidiana, la música, la gente sin hogar, la política, y el empoderamiento de los medios de comunicación sobre la mente humana. Hay que tener en cuenta que su influencia viene de los stencils propagandísticos de Mussolini y que sus manifestaciones se han desarrollado enteramente bajo cobijo de los movimientos sociales de los 70 y principios de los 80. En México, hay un artista que se apoya en el stencil y en los stickers⁵⁰, para revestir las calles de la Ciudad de México, su nombre es Mr Fly, y sella sus obras bajo el pseudónimo de una mosca. En esencia, sus protestas van de política, naturaleza, economía y sociedad. Mr Fly interviene el espacio que ya está intervenido y sobrepone su mosca o su stencil. La ciudad para él es el medio de

expresión que no le pone prohibiciones, toma a la calle y se la apropia desde hace un

46 Plantilla: Se refiere a una pieza plana que sirve de modelo o de guía para dibujar o recortar el contorno de un objeto o figura cuya forma coincide con todo lo que está perforada en el interior de la misma. Tomado del diccionario de la RAE.

47 Piedras o muro

48 También hay que tomar en cuenta a Banksy, Obey, y Dolk.

49 Su nombre es Xavier Prou, nacido en 1952, en París, Francia.

50 Podría entenderse a las estampas o stickers como una variante del stencil

poco más de una década⁵¹.



Fig. 20 Esténcil de persona sin hogar, por Blek Le Rat en las calles de París, Imagen tomada del sitio: *cultura inquieta.com*



Fig. 21 Sticker de Mr.Fly. Tomada de su página web:
www.mrfly.org

51 Según un artículo-
tomado de:
<https://www.gq.com.mx/lujo-gq-elyx/articulos/artistas-y-expositores-de-arte-urbano-mexico/4324>

lo de la revista GC,

2.2.3...Tags

Los Tags o Taqueos son los signos escritos en los trenes o metros de las megalópolis⁵². La técnica del Taqueo consiste en hacer escrituras rápidas muy estilizadas y entrelazadas de una manera que parecen logotipos o monograma. Son generalmente de un solo color de tinta o pintura, y en cuanto a su estilo, son tan diversos como formas de escribir por cada persona en el mundo. Las similitudes radican solamente en los materiales utilizados por los creadores. Los materiales van desde los sprays y los rotuladores.

El Taqueo es uno de los estilos urbanos más personales y básicos que existen, puesto que se podría pensar en ellos como una firma, sin embargo, firmar en la calle es reconectarse con la búsqueda antigua y primigenia del ser humano que ahora se encuentra inmerso en muchos estímulos visuales y sociales.

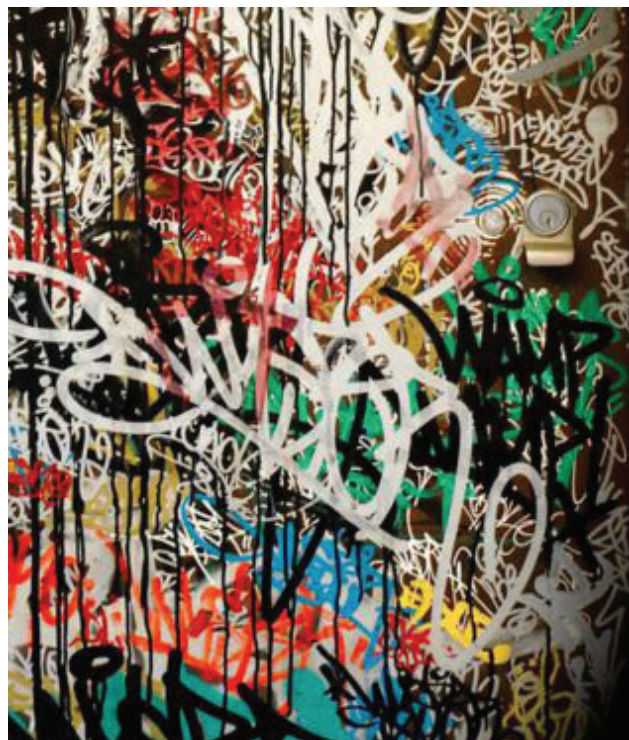


Fig. 22 Taqueos, imagen tomada de Google Images.



Fig. 23 Taqueo en miuro y puerta. Imagen tomada de Google Images.

⁵² Castleman, Craig, "Hacerse ver", Ed. Inclasificables, p.56

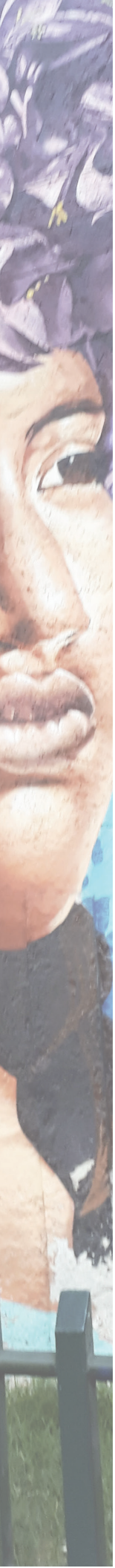
2.2.4...Murales.

Herederos de la cultura muralista antigua, las nuevas generaciones de Pintores contemporáneos recorren el espectro histórico, recuperan elementos de los simbolismos muralistas y en la actualidad Coinciden y concurren con expresiones artísticas que han surgido en ciudades de Estados Unidos y de Europa hasta conformar una corriente global que abarca múltiples técnicas y nomenclaturas, como Graffiti, street art, arte urbano y otras expresiones. En México tienen también el antecedente artístico-cultural del muralismo. Es decir, los pintores muralistas contemporáneos intervienen espacios gigantescos en la ciudad, en cualquier rincón se puede encontrar un mural nuevo. La ciudad se convierte en una galería al aire libre. El nuevo muralismo mexicano busca reivindicar y enaltecer las formas mexicanas y contemporáneas en la ciudad de México y en el resto del país. Para ello se nombran a algunos exponentes, tales como: Saner, quien retoma las máscaras precolombinas y su mestizaje, la indumentaria tradicional y mestizada y los accesorios que se encontraban en los cuerpos de los habitantes antiguos de la Tenochtitlán, tales como plumas, aretes, expansores, entre otros. Saner retoma también a los animales sagrados de las culturas originarias⁵³, la alusión a la muerte y la perfecta simbiosis de esto, otorga a su obra el renombre internacional y estético que merece. Saner es un muralista espléndido que ha conquistado la vista de quien escribe este proyecto y a quien ha dejado maravillada con la potencia visual de sus murales, con su gran poder narrativo⁵⁴ que ha ayudado a crear un imaginario clave en el estudio del muralismo urbano. Según la visión de esta investigación, Saner busca y ofrece contar instantáneas de la cultura originaria y contemporánea de México, si bien su obra no es ciento por ciento contestataria, si busca retratar a la sociedad a través del uso de las máscaras y se apoya en ello para sellar su obra; si se tuviera que nombrar en una

53 Jaguar, águila, coyote, serpiente, ocelote, y xoloitzcuintle, por nombrar sólo algunos.

54 Es importante entender que lo narrativo engloba la composición del mural y la temática que desarrolla.





palabra la influencia en su obra, sería el Folklor mexicano.

“El principal motivo viene de ver en la máscara ese elemento que estamos dejando morir. Ese México que se enorgullece de algunas cosas del extranjero; pero que a su vez entierra sus bellezas. El uso de la máscara viene también de plantearme un redescubrimiento para no tener que copiar el estilo de Estados Unidos y Europa, que es lo que normalmente sucede en todos los ámbitos⁵⁵.”

Por otra parte se encuentra Héctor Zamora, CIX, Sergio y Obval, Jorge Tellaeche que hace del rostro humano una narrativa que se combina con la naturaleza. Seher que retoma las plumas y las serpientes, Paula Victoria a quien más adelante se analizará, Sergio Navajas, Totoi que y Le Super Demon, quien retoma la estética de los alebrijes⁵⁶. Cada uno de estos muralistas ha conseguido posicionar su obra dentro del universo de las manifestaciones urbanas y con ello su nombre ha alcanzado un lugar en los artículos y en las notas periodísticas, lo cual ha hecho que en consecuencia, la publicidad los busque o que de la publicidad. han saltado al mundo del muralismo urbano en México, Argentina, Estados Unidos, Europa, entre otras partes del mundo.

55 Tomado de:

<http://neomexicanismos.com/arte-urbano/saner-edgar-biografia-artista-mejores-murales-instagram/>

56 Encontrados vía internet en el sitio:

<https://www.gq.com.mx/lujo-gq-elyx/articulos/artistas-y-expositores-de-arte-urbano-mexico/4324>



Fig. 24 Mural de Saner ubicado en la calle de Reforma esquina con Artículo 123.



Fig. 25 Mural de Totoi realizado para la ONU ubicado en la Central de Abato de la Ciudad de México. Imagen tomada del sitio:
<https://culturacolectiva.com/arte/totoi-carlos-semerena-mural-central-de-abasto>

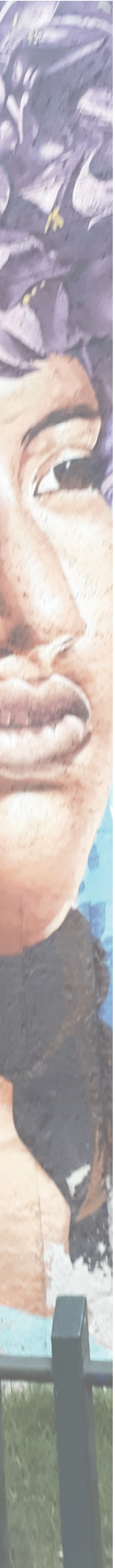


Fig. 26 Mural Jorge Telleache para la marca ADIDAS. Imagen tomada del sitio <https://www.tellaech.com/murals?lightbox=image23pi>



Fig- 27 Mural de Le super demon ubicado en la Ciudad de México. Imagen tomada de Google Images.

Unidad 3:
El Arte Urbano como Galería
"en plain air".



3.1... Galería de arte

3.1.1... Definición de galería

Conforme el video-artículo publicado en la página web del Museo Virtual de Pachuca (MUVIPA) titulado “Las galerías de arte y su función”, una galería de arte es un espacio artístico, cultural y educativo destinado a la exhibición, la contemplación y, según el tipo de galería, a la comercialización de obras de arte⁵⁷.

3.1.2... Función de una Galería de Arte.

Del mismo modo, según el MUVIPA, la función principal de una galería de arte es crear un espacio de contemplación y un vínculo entre el artista y el espectador. De ahí, que las galerías de arte pueden ser clasificadas en tres grandes grupos: dependiendo de su tipo, es decir:

Grupo 1: Galerías Comerciales.

Una galería comercial se dedica a la renta de un espacio en donde un artista o varios artistas puedan exhibir e impulsar su obra. Estas galerías comúnmente se ubican en locales comerciales, hoteles de lujo, o en zonas comerciales turísticas⁵⁸.

b) Grupo 2: Galerías culturales.

Este tipo de galerías pertenecen en su mayoría al estado y se dedican a la promoción y montaje. El objetivo central de estas galerías es promover el patrimonio nacional; como un ejemplo muy claro se encuentran las casas de cultura que dependen de los municipios en los diferentes estados de la república. También algunas empresas privadas y universidades

57 Consultado en agosto de 2019 en las ligas:
<https://www.muvipa.com.mx/articulos/las-galerias-de-arte-y-su-funcion/>
https://www.ecured.cu/Galería_de_Arte

58 Tomado del video del MUVIPA
<https://www.muvipa.com.mx/articulos/las-galerias-de-arte-y-su-funcion/>
en el rango de tiempo 00:54-01:11.

promueven

exposiciones de corte cultural y asu vez, este tipo de galerías tienen gran importancia para los y las artistas, pues contribuyen al enriquecimiento de su currículum profesional⁵⁹.

c) Grupo 3: Galerías profesionales.

Son ellas quienes promueven los objetos artísticos nacional o internacionalmente, para ello pueden utilizar promociones indirectas como edición de libros o catálogos especializados. Estas galerías de arte se relacionan con centros de investigación y con críticos de gran prestigio, pues, los críticos son una pieza importante en el manejo de los gustos del público y así mismo, es aquí donde se encuentran los precios más altos del mercado⁶⁰.

Las galerías de arte llevan mucho tiempo en la historia de la humanidad como un centro de exhibición de las piezas artísticas, pero hasta hace muy poco tiempo han comenzado a realizar operaciones de compra-venta, y su papel en la vida social y cultural de un país es muy importante, pero sobretodo, forman un gran puente entre las generaciones presentes y futuras. Existe una clasificación más especializada que propone el sitio web “elprismadelarte.com” que ordena a las galerías de arte en los siguientes 5 tipos⁶¹:

1- GALERÍA SIMPLE:

Es aquella que sólo se limita a alquilar un espacio de exposición a los artistas. Su actividad en el mercado del arte es escasa ya que no interviene en la promoción del artista que es la parte más atractiva y apasionante del trabajo de un galerista.

2- GALERÍA DE PROMOCIÓN DE ARTISTAS:

Es el tipo de galería de arte que todos conocemos. Es la que encarna el verdadero oficio del galerista: la búsqueda y la promoción de artistas. La promoción de un artista se hace me-

59 *Ibidem* del minuto 01:12-01:50.

60 *Ibidem* del minuto 01:51-02:26

61 Tomado de :

<http://www.elprismadelarte.com/galerias-de-arte-tipos-ventajas-y-desventajas/> consultado en noviembre de 2018.

diante un acuerdo entre ambas partes, de esta forma la galería ganará la exclusividad del artista por un tiempo determinado.

3- GALERÍA DE VENTA:

Es una mezcla entre la galería simple y la galería de promoción de artistas, sólo que en este caso no cuenta con la exclusividad del artista y no le alquila un espacio donde exponer. Se dedica a vender las obras de uno o varios artistas, sin trabajar en la promoción. Su única fuente de ingresos sería la comisión de venta de alguna obra.

4- GALERÍA DEL MERCADO SECUNDARIO:

Esta galería solo se dedica a vender obras que ya han sido compradas por alguien en el pasado. Suelen especializarse en otro tipo de arte que no es el arte contemporáneo.

5- GALERÍA DE ARTE VIRTUAL:

Esta galería está tomando cada vez más fuerza en los últimos años. Es una galería de venta en línea de obras de artistas emergentes. La promoción del artista se desarrolla netamente en línea, por lo que su coste es más bajo.

Ahora bien, esta investigación se enfoca en cómo las características de las galerías de arte y sus funcionamientos son quebrantados e incluso superados por las galerías “en plain air”. Para entender lo que es una galería “en plain air”, hay que traducir su significado desde el francés, “en plain air” significa « al aire libre ». Los y las artistas de Francia del siglo XIX desarrollaban sus pinturas fuera de un estudio, o de una habitación dedicada a su pintura. Los murales contemporáneos no se encuentran dentro de las paredes y los techos de los complejos arquitectónicos. La ciudad funciona como una galería de arte al aire libre, “sin costos”, y en cualquier parte de la ciudad. Las galerías al aire libre obedecen en línea directa a los principios y preceptos del muralismo mexicano de la primera generación y los nuevos muralistas los han rescatado y han liberado las obras a lo largo de la ciudad. Sin embargo, hay

una problemática en cuanto las galerías privadas que pretenden adquirir y encerrar de nuevo a las obras murales contemporáneas. De cualquier forma, el nuevo muralismo mexicano practicado por mexicanos y mexicanas no se somete en su totalidad a los principios comerciales de una Galería de Arte. Los mecenazgos son atribuidos a los espacios, y no tanto a un sector de gobierno, sin embargo, existe una participación activa de él. Todo esto se sostiene si se acepta la idea de galería al aire libre aquí propuesta, aunque, el proyecto y quien lo lee puede rechazar el término de galería abierta y alternativa.

3.2... Intervención de Espacios

3.2.1... Pensamiento de intervención

“Para mí, la idea de pintar en la calle tiene varios motivos. Uno que es más tradicional o clásico: que el arte no solo forme parte de galerías y de espacios privados, o a los que no tiene acceso todo el público. Por otro lado siento también que el arte se contextualiza en la calle, necesita de ella para que acabe de tener sentido. Si yo estoy realizando unas imágenes que tienen una crítica social (...) la calle es el lugar más idóneo donde mostrar mi trabajo”.

-Fragmento de la entrevista a Diana Bama en el sitio web murostreetart.com-

Intervenir es la acción de tomar parte, de mediar o de interceder. En el campo del arte urbano y de las galerías « en plain air » la intervención está directamente ligada con la manera de tomar un espacio, y al mismo tiempo de hacerlo propio del artista. El pintor mural contemporáneo puede y debe escoger el espacio o muro que más se adapte a su obra, o a su impulso creativo, es decir, desde el momento de la concepción de la obra, el artista ya está pensando en su espacio. Pensar y reaccionar le ayuda a entender el proceso y a imaginar la trascendencia socio-política de un mural, y así mismo a cuestionar los nuevos modos de contribución del arte a la sociedad, sobre todo si el artista busca plantar semillas de duda y de confrontación con los modos mismos⁶². Por ejemplo, las personas que hacen graffiti buscan lugares inaccesibles para la ley, donde la persecución y el peligro alimenten su pensamiento de intervención el cual es rico y fructífero. En la ciudad se pueden encontrar graffitis, tags o esténciles sobre otros que han llegado antes que los nuevos. El pensamiento de intervención también radica en la superposición de “rayaduras”, por lo que el territorio en un muro o en una pared es una batalla campal por la supervivencia de un ser y su expresividad en un lugar en el espacio. La intervención, es un pensamiento de reacción, a veces visceral y otras veces reflexivo. Si se toma como un ejemplo las manifestaciones de la Ciudad de México en donde las personas hacen suya una estación de tren, de metrobús, un puente, un paso

62 Hay que entender por modo al conjunto de elementos que involucran a la técnica, a la obra, al muro, y su localización.

a desnivel, un monumento, un edificio gubernamental, la inconformidad cataliza el ejercicio de presionar un aerosol y plasmar de forma catártica la crítica frontal contra un sistema gubernamental que condena y censura “las malas maneras” de solicitar un servicio básico a la sociedad. Mientras tanto, mujeres y hombres ya se hicieron de una voz en la calle, y ya dejaron su huella en la historia.

Por otra parte, la cuestión radica en si la calle es realmente un espacio democrático para practicar un muralismo contemporáneo, pues el espacio público también es un espacio donde adquirimos información y conocimiento sobre la actualidad y sobre la vida misma. Un espacio de intercambio y de movimiento continuo. Seguidamente se presentan algunas intervenciones artísticas que ciertamente habitan a la vez diversas calificaciones: Activismo, arte efímero, arte contemporáneo, o arte público⁶³. Mientras más espacios estén intervenidos, será directamente proporcional el impacto en la democracia de la calle y en su maravillosa pluralidad.

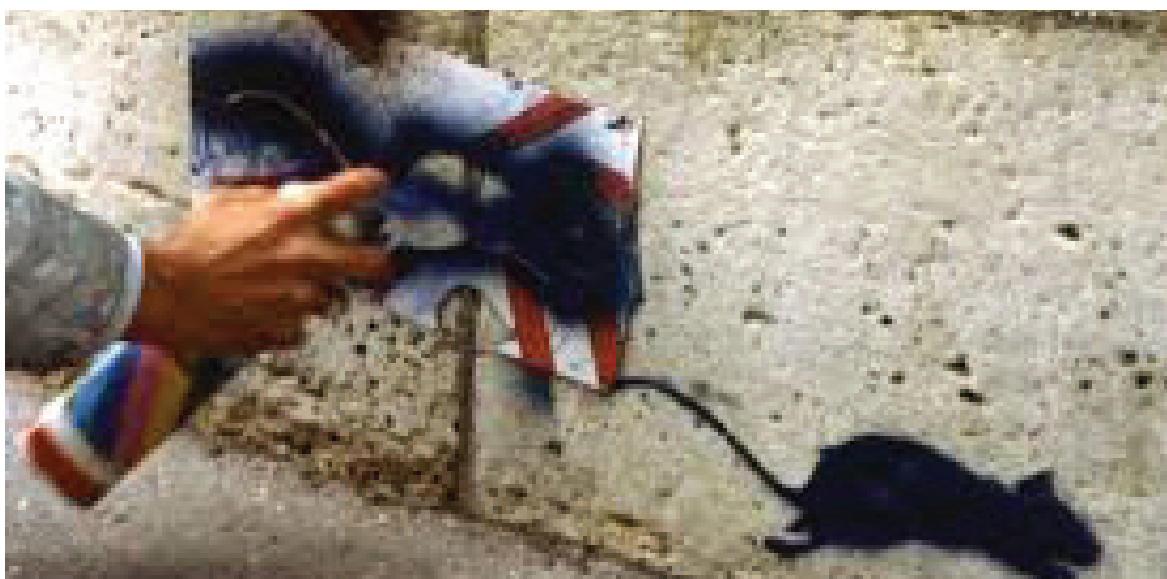


Fig. 28 Intervención de espacios por Blek le Rat.

63 <http://www.ub.edu/geocrit/-xcol/202.htm> (artículo sobre intervención de Espacios públicos)

3.2.2... *Arte Urbano Mural vs Publicidad.*

Después del desarrollo de algunos principios sobre la democratización del arte urbano, en especial del arte mural mexicano contemporáneo, es un poco más sencillo contrastarlo con otro complejo proceso de comunicación masiva, la publicidad. Las metas de ambas disciplinas son claramente opuestas. Mientras la publicidad busca acaparar la atención de los espectadores con un fin de consumo⁶⁴ o de lucro, el muralismo contemporáneo vive bajo la democracia, la pluralidad y la contemplación de la obra, e incluso, puede cubrir un aspecto estético urbano placentero a los sentidos. El Arte urbano mural contemporáneo mexicano es superior a la publicidad; y lo es por una cuestión de flexibilidad, es decir, lo urbano vive en la calle, hace a la calle, hace a la gente, la manifiesta, la hace visible, vive la migración de cultura, y se establece como una horizontalidad en donde todas las ideas caben, en donde todas las manifestaciones caben y se unen a la vida común en una simbiosis expresiva que involucra directa o indirectamente a las personas que lo ven, que lo viven, que lo censuran y que lo condenan a la clandestinidad que para algunos, la publicidad libera bajo el sistema de consumo y de intercambios económicos en donde las manifestaciones urbanas deciden si se quedan o se van, y afortunadamente, la mayoría de las veces estas expresiones se van.

Puesto que el arte urbano también podría ser efímero, es decir, que puede durar un lapso de tiempo; por lo que puede ser cambiado, invadido o borrado; la publicidad sí caduca mientras el producto se mueve o cambia dentro del mercado. Mientras que el arte mural puede durar años plasmado y puede llegar a convertirse en un patrimonio cultural y social, justo como los históricos murales de los grandes artistas en los

muros. El arte mural solo obedece a su creador, mientras que la publicidad depende

64 Valenzuela Arce, José Manuel, "Welcome amigos to Tijuana: Graffiti en la frontera": Barcelona 2012, RM Verlag. P. 15

de los números de ventas y recaudaciones rentables de todo su proceso.

Gracias al entendimiento del arte urbano como una manifestación social contracultural, se puede hacer opinar acerca del uso que la publicidad tiene de la calle, de la forma de hacer calle y de vivir con la calle, de la calle y para la calle. El alcance de los tentáculos del fenómeno publicitario rozan, enredan, atacan y conquistan a la contracultura⁶⁵

para promoverla como vía de acceso a las modas y de introducir a lo urbano como consumo. Si se piensa en hacer un graffiti, la persona que presionará el botón del aerosol ya tiene una amplia gama de colores y tipos de pinturas que hace 50 años eran vistos como viscerales y anarquistas/ violentos de la calle. Es decir, la publicidad necesita al arte urbano y a la gente que hace calle para sobrevivir. El fenómeno urbano se ha adaptado a la moda propuesta por la publicidad, sin embargo, si se lo propusiera, podría alejarla de nuevo y reinventarse para salir del capitalismo de lo actualmente aceptado.

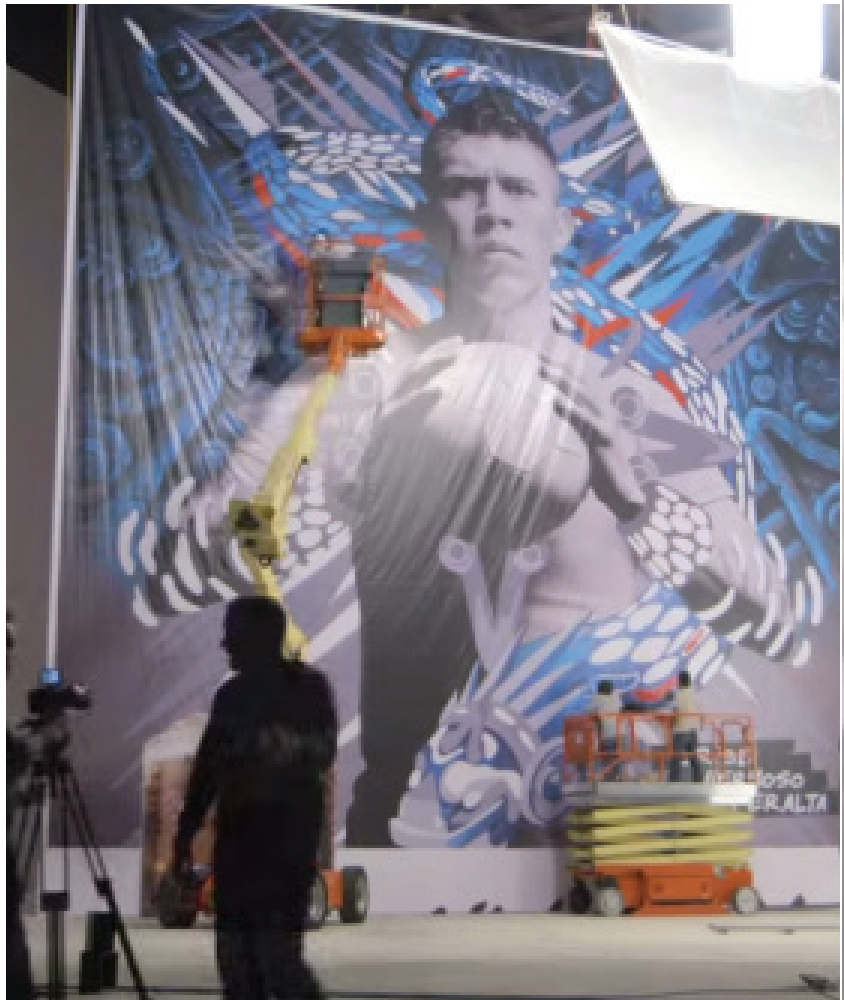


Fig.29 Intervención en impresión monumental por parte del artista urbano CIX para la publicidad de PEPSI.

⁶⁵ No hay que dejar de lado que así como la publicidad está en constante movimiento, la contracultura también lo hace y en la actualidad, es posible que el ejercicio de estira y afloja entre moda, publicidad, calle y contracultura se mueva de una forma un poco más uniforme, más nunca simbiótica.

3.2.3... La colaboración de la publicidad al muralismo urbano de la Ciudad de México.

En el apartado anterior se han enfrentado las ideas de arte urbano mural y la publicidad, y se han resaltado las características que vuelven publicidad a una imagen. En este apartado se analizará la colaboración que tiene la publicidad con la producción de murales urbanos en la Ciudad de México. Según la entrevista al muralista urbano "CIX" que se halla en el sitio web: [www.medium.com](https://www.medium.com/somosacademy/muralistas-mexicanos-contemporaneos-que-no-te-puedes-perder-2-cc7f261ab526)⁶⁶, se ha analizado que la publicidad ha encontrado en el arte mural urbano un vehículo que le permite marchar por dos vías; en la primera de ellas, la publicidad se apoya en el arte urbano para llevar a su marca, producto o servicio a un alcance público fuera de los medios convencionales como la televisión, la radio, la internet o los espectaculares, sin embargo, la pared en la que se pinta el mensaje visual sólo funcionará temporalmente. Si se toma como evidencia el mural que realizó "CIX" en conjunto con PEPSI, la pared en la que se instaló el mural no fue intervenida bajo la intención de "intervención" que se analiza en esta investigación, sino que, el mensaje fue pintado en un soporte plástico y posteriormente fue instalado en un muro gigante de la Ciudad de México. Es seguro que entre la marca y el artista se haya llegado a la conclusión de realizar así el proyecto, puesto que al ser publicidad, en cualquier momento la marca necesitará cambiar su mensaje y su estrategia de comunicación. En este instante es prudente preguntar ¿El hecho de que la obra visual final no haya sido pintada directamente en un muro con las técnicas que son propias del arte urbano, pero que fue concebida por un artista urbano mural le retiran las propiedades de arte mural urbano?

La respuesta es negativa, pues aun no siendo pintada directamente en un muro, la obra final fue pensada en dimensiones muralistas, fue creada por un artista mural, y

66 Aquí se encuentra la liga completa:
<https://www.medium.com/somosacademy/muralistas-mexicanos-contemporaneos-que-no-te-puedes-perder-2-cc7f261ab526>

fue instalada en un espacio mural al aire libre en plena Ciudad de México.

La segunda vía es la del soporte comercial, mercadológico y difusivo del artista que se contrató para la promoción del producto, marca, o servicio. Lo más curioso es que los nombres de los artistas se encuentran bajo seudónimos, u ocultos a los ojos del público; por lo tanto, lo que sigue en estado de contemplación es el mensaje y el resultado pictórico final. De esta manera, la única pérdida que se puede mirar al horizonte es quizá la pérdida de la temporalidad, pues en esta ocasión, se rescatan los elementos artísticos de la obra, y no se sacrifica el elemento estético ni el dimensional de la obra final.

Otro aspecto que no se puede olvidar es lo económico. Con la integración del arte mural urbano a la publicidad, la reproducción del medio de producción artístico se lleva al nivel de un empleo por proyecto y se remunera, por lo tanto, a los ojos del capitalismo, la creación de murales urbanos se convierte en una actividad comercial formal y se aleja de las prácticas ilegales como el Graffiti. Al final, el arte urbano entra por la puerta de la rentabilidad comercial sin perder su esencia, se adapta a la temporalidad y busca las vertientes que lo lleven a desembocar en la contemplación a la que invita una obra de estas características, e igualmente invita a perderse en los detalles que el mensaje necesita expresar y comunicar.

3.3.1... La mirada femenina del arte urbano.

Tras siglos de conductas políticas y sociales de segregación hacia las mujeres, en respuesta, surgieron algunas acciones que históricamente han dividido al movimiento feminista en cuatro olas. En la primera ola, después de la declaración de “Los derechos del hombre y del ciudadano⁶⁷”, Olympe de Gouges⁶⁸ reescribe y publica “Los derechos de la mujer y la ciudadana⁶⁹” y reivindica todos los derechos hacia las mujeres. Más tarde, en 1792, la inglesa Mary Wollstonecraft⁷⁰ escribe “Reivindicación de los derechos de la mujer”, obra que se ha establecido como pilar filosófico e intelectual del feminismo⁷¹.

En la segunda ola del feminismo, denominado “El sufragismo”, la lucha pasa de ser intelectual a ser activista. El sufragismo nace en los dos países anglosajones para ir poco a poco impregnando al resto del mundo y lograr el sufragio para las mujeres. Tras el período entre guerras, surgen la tercera y la cuarta ola del feminismo; “El feminismo liberal” que busca la igualdad de derechos con los hombres y “El feminismo radical” que busca la eliminación de un patriarcado y a su vez, se desarrolla “El movimiento de liberación de la mujer” donde se realizan protestas y manifestaciones en eventos que no buscan más que la exhibición de las mujeres y su “cosificación”.

Gracias a esta brevísimo recuento de la historia del feminismo es que se puede desprender el arte urbano hecho por mujeres. Pero antes de ello, se desarrollará rápidamente la influencia femenina en las manifestaciones urbanas, es decir, así como el arte urbano hecho por hombres tiene sus precursores masculinos muralistas, el arte

67 Aprobado por la Asamblea Nacional Constituyente francesa el 26 de agosto de 1789, es uno de los documentos fundamentales de la Revolución francesa (1789-1799).

68 Nacida en Mantouban en 1748 y acaecida en París en 1793.

69 Texto escrito en 1791

70 Nacida en Hoxton en 1759 y acaecida en Londres en 1797.

71 Según el texto de Mary Wollstonecraft, la diferencia entre los hombres y las mujeres no es de carácter natural, sino cultural por lo que propone la educación igualitaria.

urbano feminista tiene a sus precursoras, la mayoría de las que se nombrarán aquí son muralistas y una mujer artista transdisciplinaria. Para comenzar, hay que recordar que el muralismo es un movimiento artístico que surgió como una crítica social de la pobreza y la injusticia hacia las clases trabajadoras de nuestro país. Como punto de salida se encuentra Aurora Reyes⁷², la primer mujer muralista de nuestro país; si bien, Aurora Reyes viene de un círculo social de fuerza política, al ser derrocado el puesto de su padre en el gobierno de Chihuahua, Aurora se dirigió a la Ciudad de México, decidió ser autodidacta y formó parte como fundadora del grupo “Las Pavorosas”. Su mural



Fig. 30 “Venustiano Carranza”, fragmento del mural 400 años de la historia de Saltillo.
Foto: Acervo Centro Cultural Vito Alessio Robles, Saltillo, Coahuila.

más conocido se encuentra en la sala de los cabildos en Coyoacán⁷³.

Elena Huerta⁷⁴ es para este proyecto otro gran referente del arte feminista. Si bien, su carrera como muralista comenzó en una etapa madura de su vida, esto no le impidió desarrollar sus habilidades como dibujante, actividades ligadas al teatro y maestra de dibujo en el INBA. Pasados los años 60 y entrando en la década de los 70, Elena Huerta logró pintar murales en el Instituto Tecnológico de Coahuila, al principio sin el apoyo del INBA, pero con el apoyo de sus contactos en el gobierno del estado de Coahuila. Al final de su vida, Elena más que todo fue una muralista prolífica que

72 Nacida el 9 de septiembre de 1908 en Hidalgo del Parral, Chihuahua y acaecida el 26 de abril de 1985 en la Ciudad de México.
73 Información consultada de un artículo en la revista de México desconocido, consultado el 21 de agosto de 2019. <https://www.mexicodesconocido.com.mx/aurora-reyes.html>
74 Nacida el 15 de julio de 1908 en Saltillo, Coahuila y acaecida en 1997.

hereda su fuerza y su pensamiento a las nuevas generaciones de artistas⁷⁵.

Otro referente del arte feminista de la primera y segunda mitad del siglo XX es Electa Arenal⁷⁶. Hija y heredera de Elena Huerta, Electa fue una prominente pintora muralista, escultora y poeta de 1950 a 1969, su obra se encuentra en el estadio olímpico de Ciudad Universitaria y en el Polyforum Siqueiros. Internacionalmente y como muralista independiente trabajó en Cuba. Su pasión por el arte en exteriores y monumentales la han hecho ser referente nacional del movimiento muralista femenino hasta la actualidad.

Otro referente del arte feminista de la primera y segunda mitad del siglo XX es Electa Arenal. Hija y heredera de Elena Huerta, Electa fue una prominente pintora muralista, escultora y poeta de 1950 a 1969, su obra se encuentra en el estadio olímpico de Ciudad Universitaria y en el Polyforum Siqueiros. Internacionalmente y como muralista independiente trabajó en Cuba. Su pasión por el arte en exteriores y monumentales la han hecho ser referente nacional del movimiento muralista femenino hasta la actualidad.

Como un punto de quiebre en la historia muralista femenina⁷⁷ y para poder dar un salto tanto en la técnica como hacer una aproximación al arte urbano actual, este proyecto de centrará en la figura de Maris Bustamante⁷⁸. Esta artista se sostiene del performance, y lo extiende de manera maravillosa a la crítica política, a la crítica de la visión del cuerpo y en un principio fundamental su obra no está encerrada en un estilo particular. La capacidad transdisciplinaria de Maris Bustamante, hila a la perfección las técnicas del arte urbano. Desde su primer happening en 1971, las

75 Información consultada en un artículo digital de REVISTAS UNAM: Guadarrama Peña, Guillermina, Pese a todo... Elena Huerta fue muralista”, REVISTAS UNAM, p.95-102.Digital. Consultado el 21 de agosto de 2019.

76 Nacida en la Ciudad de México el 16 de mayo de 1935 y acaecida en la misma ciudad el 12 de junio de 1969.

77 No hay que olvidar que las artistas aquí mencionadas son clave para el entendimiento de la evolución artística femenina, pero no son sólo ellas las que merecen el mérito de ser mencionadas. En seguida se nombran a otras pintoras para ser consultadas en futuras investigaciones: Sylvia Pardo, Elvira Gascón, Regina Raull, Fanny Rabel, y Rina Lazo.

78 Información consultada en <http://www.revista.escaner.cl/node/383> el día 21 de agosto de 2019.

piezas vivas se reúnen con los y las espectadoras para ayudarles a darse cuenta de que se están dando cuenta de lo que sucede en el mundo de la política, del arte, y de la ciudad como elemento de expresividad. Si bien, Maris no hace calle como lo harán las artistas urbanas del siglo XXI, la conexión entre teatro, escultura de la mente, la poesía,



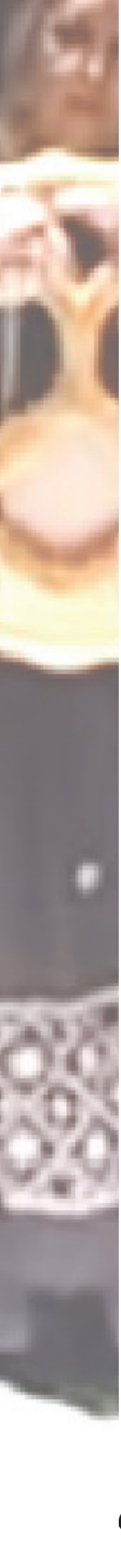
Fig. 31 Maris Bustamante en su performance "Cuerpo y política" año 2006. Imagen tomada del video de Youtube.

el diseño, y la pintura comienzan a liberar los aspectos que posteriormente llegarán a las calles para que las mujeres exploren el territorio y militen desde las manifestaciones urbanas su inconformidad, su conformidad, su pensamiento, su lucha y su alianza con otras mujeres y con la sociedad en general.. En su performance de 2006 llamado "Cuerpo y política en México"⁷⁹, Maris hace uso de su expresividad vocal y corporal para destrozarse los sistemas políticos del PRI, PAN, PRD a través de la poesía de Sor Juana Inés de la Cruz. La expresión híbrida de su performance no queda a deber nada y alimenta a la idea contestataria del arte y

de las manifestaciones fuera de las técnicas ordinarias pictóricas y escultóricas.

Sin embargo no se puede quitar la lupa de que el arte urbano ya consolidado como tal en el siglo XXI se ha centrado en la participación masculina, y a partir de esta premisa, se han creado algunos estereotipos sociales, políticos y culturales que han rezagado la participación de las mujeres en las esferas creativas urbanas que no sólo atañen a la creación pictórica y muralística, sino que del mismo modo han dificultado las manifestaciones musicales, circenses, y de otros tipos; todas estas acciones han desencade-

⁷⁹ Liga de youtube para acceder al performance completo https://www.youtube.com/watch?time_continue=249&v=nDfJOTY42Vg



nado en un pensamiento social de debilidad por parte de las mujeres, lo que refleja una cultura machista interiorizada y colectiva en la sociedad mexicana de la actualidad⁸⁰.

Hay que tomar en cuenta que cuando se habla de un movimiento femenino, de forma natural se hace un vínculo con el feminismo, y que es del mismo modo natural la militancia por la visibilidad y el rompimiento de los estereotipos de un sistema centralizado en lo masculino como “lo bien hecho”, “lo correcto”, y “lo real dentro de la sociedad”.

Hasta hace una década, las artistas urbanas comenzaron a manifestar su talento enfrentándose a comentarios como: “Esto sólo lo hacían los hombres, ¿No?”⁸¹. Por lo tanto, la militancia femenina dentro del arte urbano es contra la discriminación, en pos de la visibilidad, y de la valoración de la creatividad y del talento que habita en las mujeres de forma innata y natural. Así mismo, esta gran corriente ha seguido la marcha femenina en el rompimiento de los estereotipos no sólo de las mujeres que realizan arte urbano, sino de los estereotipos propios de la corriente artística como la ilegalidad y se han integrado a los conceptos de intervención y de apropiación de los espacios públicos como un acto de ocupación en donde son ellas quienes dejan una huella creativa en la fuerte marcha del arte urbano y del arte urbano femenino más allá de la apariencia física y que se enfoque en el propósito del arte⁸². La realidad ante toda esta situación, es que en efecto, la visibilidad de las mujeres ha

80 Agradezco firmemente a las mujeres que viven el feminismo radical y a las mujeres que viven los múltiples feminismos por participar en el avance creativo urbano, gracias a ellas es que éste capítulo de la investigación se desarrolla y se nutre de la actualidad femenina que lucha y que vive todos los días en la calle, en las universidades, en los libros, y en todas los lugares en donde una mujer comparta su pensamiento y ponga en desequilibrio al patriarcado que prevalece en estos días.

81 Es la crítica que realiza Anahí Estudillo en una entrevista realizada en una emisión por internet llamada “Luchadoras” cuando responde a la pregunta de la participación femenina en el arte callejero. Ella misma narra su introducción al arte urbano por parte del Graffiti y del Hip Hop a la edad de 14 años.

82 Más adelante, en la misma entrevista, Anahí Estudillo hace el comentario de que en ocasiones la presencia de las mujeres se queda estancada en un “¡Qué buena está!” y no hecha luz en el “Qué bien pinta!”. Bajo este comentario, Anahí Estudillo deja entrelíneas un tema de acoso hacia las mujeres artistas urbanas y hacia la práctica femenina en la sociedad en general.

crecido exponencialmente desde hace diez años⁸³, sin embargo, ellas se enfrentan a una doble exigencia, lo que las convierte en seres doblemente fuertes, así como seres doblemente creativas para anteponerse/sobreponerse a los cánones que poco a poco comienzan a deconstruirse y reconstruirse en la flexibilidad, y en el rompimiento de un clasismo estético⁸⁴ que constantemente dicta las autorizaciones canónicas de lo bello y de lo feo, por ello, la protesta ante esas frases lanza un eco que resuena no sólo en el arte urbano, sino que se extiende a la esfera social, política que exige inclusión y libertad. La aparición se vuelve cada vez más grande y más política. Existe en Facebook, un colectivo llamado “Batallones Femeninos⁸⁵” que abre sus medios para el arte urbano de todo tipo; su primer causa son las desapariciones y los feminicidios en todo el territorio y han surgido expresiones musicales, literarias y poéticas.

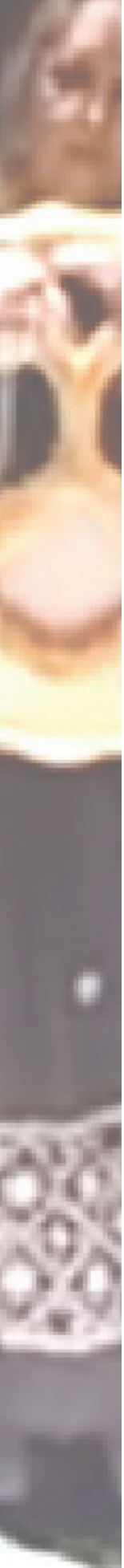


Fig. 32 Mural y Graffiti realizados en el estado de Veracruz como parte de una actividad en un festival de arte mural urbano femenino “Feminem en su edición del año 2013 en Veracruz

83 Este comentario está apoyado en la entrevista a esta artista urbana, y parte de ello también se sustenta en la observación de la cotidianidad en la Ciudad de México, tanto en los medios independientes; como la televisora que transmitió esta entrevista vía internet, como el análisis del grupo de Batallones Femeninos, y las colaboraciones que suceden en cada festival. Según la página de Facebook de Batallones Femeninos, el año pasado habría cumplido 10 ediciones en 10 estados diferentes de la República Mexicana.

84 Ese fenómeno del clasismo estético no solo se instala en lo artístico, sino que extiende sus tentáculos hacia lo corporal.

85 <https://www.facebook.com/BatallonesFem/>



El arte urbano femenino es tan variado que con naturalidad se podrán vislumbrar diferentes posturas ante los hechos sociales y políticos que no sólo atañen a la Ciudad de México, sino que se extienden por el país como una necesidad a reconocer y que merece ser atendida con urgencia, pues la lucha femenina política, artística y cultural es un momento que lo requiere no como un suceso de favoritismo, de nobleza o de protección, sino como un hecho natural de existencia, y un hecho político desde el nacimiento de los derechos humanos para detener la perpetración a todas las expresiones femeninas y lograr su reconocimiento como “lo bien hecho”, “lo correcto”, y “lo real dentro de la sociedad⁸⁶”.

86 Pues hay que comprender que el feminismo no busca la erradicación de lo masculino, sino un balance natural o la desaparición de tales conceptos y la luminosidad de lo humano ante cualquier situación.

3.3.2... La apropiación de los espacios públicos y las posibilidades creativas por parte del arte urbano mural femenino.

*Si vuelvo a nacer, búsqüenme entre los solteros y los libres, los felices.
Estoy harta de la tristeza y de irla pasando
De tener que fingir paciencia cuando lo que quisiera sería eliminar de una mirada a algunos,
Búsqüenme entre los audaces, los únicos, los excepcionales
Estaré entre los que se atreven
Entre los que jamás advierten,
Entre los que no se repiten...
Entre los que no se aburren.
Entre los que no tienen miedo.*

-Fragmento del poema "Si vuelvo a nacer búsqüenme en Francia" de Sylvia Pardo⁸⁷.-

En el apartado anterior, se hizo un breve pasaje de historia muralista feminista y se analizó la participación femenina en el arte urbano, y se establecieron algunos parámetros que permitirán abordar la actitud de apropiación de los espacios públicos por parte de las mujeres. Las mujeres han dado grandes pasos para transformar su actividad en el arte urbano, y en específico en el arte urbano mural. Ella y su arte con el paso de los años han vuelto a nacer y su búsqueda es urbana, crítica, fuerte, interactiva, con impactos culturales, intelectuales y activistas. Desde el año 2013, las mujeres han formado colectivos entre ellas, y para ellas, y se han organizado para apropiarse e intervenir los espacios públicos en un ambiente que las acerque con otras mujeres creativas, y genere para ellas una atmósfera de ebullición artística. El festival más reconocido se llama "Feminem", y su primera edición se realizó en 2013, sin embargo no está situado en un solo lugar, sus creadoras lo prefieren itinerante y autogestivo para lograr un alcance mayor a lo largo del país.

La intervención y apropiación de los espacios para el arte urbano mural femenino ha llegado a la academia. En noviembre de 2018 se llevó a cabo el primer festival internacional de artistas e investigadoras del arte urbano en la Facultad de Artes y Diseño⁸⁸:

87 Tomado de <http://pedrorosenblueth.com/sylvia-pardo.html> consultado el 21 de agosto de 2019.

88 Tomado de: <http://www.fad.unam.mx/cimu/> y su enlace en YouTube: <https://www.youtube.com/>

“CIMU” se celebraron conferencias dictadas en su mayoría por mujeres y se abrieron muros dentro de la facultad para que las muralistas invitadas extranjeras y mexicanas plasmarán sus ideas en ellos. Las invitadas fueron: Anahís de Chile, Calladitos de México, Diana Bama de España y Billy de Inglaterra. Sin duda, estos encuentros, coloquios, festivales, fomentan la visibilidad y la realidad del arte urbano mural realizado por mujeres.

Las posibilidades creativas son innumerables, y al mismo tiempo se unen en un mismo final. En la edición de septiembre de 2015 de la revista GQ⁸⁹ le dedicaron un pequeño párrafo a Paula Victoria quien es una artista plástica egresada de la Facultad de Artes y Diseño que saltó al muralismo urbano cuando intervino junto a otros artistas los muros del Jardín Pushkin, en la Ciudad de México. Su arte es peculiar porque más allá del uso del uso de acrílico o aerosoles, ella

utiliza la acuarela y la tinta china además de que reinterviene los muros o las paredes donde trabaja. En una de sus creaciones, Paula Victoria utiliza libros viejos y pinta sobre ellos, para que al momento del montaje, en su totalidad, los libros formen un árbol hecho con tinta china. En esta artista el desarrollo de los conceptos de apropiación e intervención son muy interesantes, porque no obstante de los medios tradicionales y de los medios que ella conoce, lleva la intervención a un nivel más profundo, y al ver la obra, es posible pensar en una serie de mosaicos, como los que se utilizaban en Persia, sólo que esta premisa habría de ser comprobada por el pensamiento y el

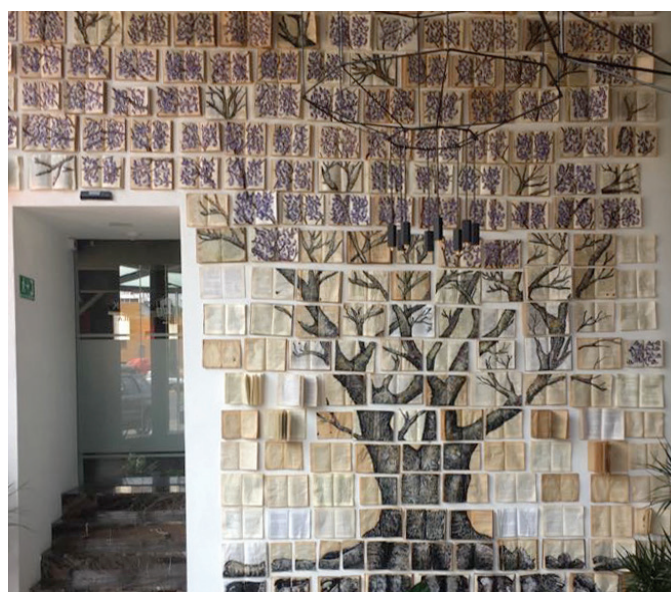


Fig. 33 La artista Paula Victoria realizó el mural reintervenido con libros y tinta china. Tomada de su Instagram.

[watch?v=11RS_zRDy_0](#)

89 Zapping. Arte. GQ, 2015: 102. Impreso

argumento de la artista.

Se introducirá un ejemplo más siguiendo la línea de las diversas militancias del feminismo. En este caso se desarrollará brevemente la manifestación pictórica urbana de Diana Bama⁹⁰. En su afán por incursionar en el mural urbano, Bama fue llegando a su punto expresivo a través del ecofeminismo⁹¹. Ella misma lo indica:

“Al principio ocupaba unos personajes femeninos que representaban a la mujer. Pero empecé a darme cuenta de que estaba representando a una mujer desnuda. Mi interés era romper ese canon de belleza. Me percaté de que con eso también estaba representando a la mujer como siempre se había estado representando en los museos: siempre estamos desnudas y expuestas. Entonces esa parte no me latió tanto y decidí buscar otros elementos que dejaran expresar de lo que yo quería hablar, que tiene que ver con una teoría ecofeminista⁹²”.

Para Diana Bama el ecofeminismo y su pintura mural buscan relacionar la figura y el papel de la mujer para la liberación de la naturaleza y de los conceptos de hipersexualización que existen hacia la figura femenina. Su lucha consiste en la exposición de personajes femeninos que rompieran con los cánones legitimados de las figuras femeninas en el arte y en las manifestaciones urbanas. Para ésto, realizó un mural en la Central de Abasto de la Ciudad de México titulado “Zanagloria”. En él, elimina por completo la figura de la mujer, pero mantiene el género femenino por medio de una coneja. Así mismo introduce los elementos vegetales gracias a la aparición de un par de zanahorias en la obra final.

90 Diana Bama es una artista nacida en Valencia, España y llegada a México gracias a un programa de intercambio estudiantil de la UNAM. Diana Bama cursó la maestría en artes visuales y se orientó al dibujo. información consultada en <http://murostreetart.com/2018/05/24/diana-bama-ecofeminismo-en-accion/> el día 21 de agosto de 2019

91 Es importante destacar que para quien escribe este proyecto, esta rama del feminismo es la que más interés le proporciona (sin dejar de lado la teoría antiespecista, la cual es posible relacionar con el ecofeminismo) y con la que más interactúa en el día a día. Para quienes comienzan en el camino del ecofeminismo lo pueden entender como un movimiento que conecta y lucha contra la explotación de la naturaleza y la opresión de las mujeres. Es muy bien conocida la situación actual de la naturaleza, la sobreexplotación de sus recursos, la extinción en masa de las especies, el desbalance de los ecosistemas y la contaminación de la biodiversidad de México y del mundo. Si bien todos los feminismos son maravillosos, puntuales y activistas, para la escritora de este proyecto, el ecofeminismo es la causa más noble por la que lucha y transforma su vida poco a poco por la liberación de las mujeres y de la naturaleza, pues la naturaleza y el planeta son el espacio donde coexisten en un delgado equilibrio la vida y la prosperidad de todas las formas de vida que él habitan.

92 *Ibidem*.



Fig. 34 Mural titulado "Zanagloria" ubicado en la central de abasto de la ciudad de México (20 x 6 m). Imagen tomada del sitio: <http://murostreetart.com/2018/05/24/diana-bama-ecofeminismo-en-accion/>

Este ejemplo es claro hacia el pensamiento ecofeminista. Hay un ejemplo más, en donde se hace un híbrido de figuras. En él, más allá de un mural, se trata de una intervención de espacio de una mediateca pública en forma de autobús. Por un lado se encuentra la figura de la mujer sin ningún carácter hipersexual, por lo que se posiciona naturalmente como la guardiana de la vida y de todas sus formas y manifestaciones. De su lado izquierdo, aparece un venado en etapa juvenil o madura, pues las astas son evidentes. En la actitud de la figura femenina se refleja paz y armonía con el venado. Hay que saber que este tipo de venados se encuentran en peligro de extinción desde hace algunos años, y que su lucha por la sobrevivencia en el planeta ha sido salvaguardada por organizaciones protectoras de la naturaleza y de las y los integrantes del ecofeminismo y de las y los seguidores de la teoría antiespecista. El venado por su parte, parece dormido en el regazo pacífico de la guardiana que lo abraza y juntos construyen una atmósfera tranquila fuera de los límites de un muro.



Fig. 35 Intervención de espacio con mujer y venado. Imagen tomada del sitio <http://murostreetart.com/2018/05/24/diana-bama-ecofeminismo-en-accion/>

En la opinión de quien escribe este proyecto, la intervención de espacios y el muralismo urbano llevan consigo una responsabilidad siempre y cuando exista alguna corriente de pensamiento en la que se milite. Diana Bama piensa que:

“Tú vas a un sitio, pintas durante una semana y al final te vas, estás modificando el espacio que están habitando otras personas. Tienes una responsabilidad porque hay gente que va a convivir con tu trabajo, va a convivir con esa imagen que tú vas a dejar⁹³”.

Por lo que sí se encuentra una apertura creativa en las aportaciones feministas que este apartado ha estudiado. Sin dejar de lado las manifestaciones hechas por hombres, las nuevas olas del feminismo se han extendido a lo largo del orbe para ir dejando regalos pictóricos, escultóricos, y urbanos en él. La Ciudad de México ha sido un buen canal y puente entre las mujeres, los hombres, los feminismos, y entre quienes militan sin importar su género, pues al final de todo, la especie humana es la que ha construido, destruido y reinventado la forma de manifestar su pensamiento a lo largo de su historia.

93 *Ibidem.*

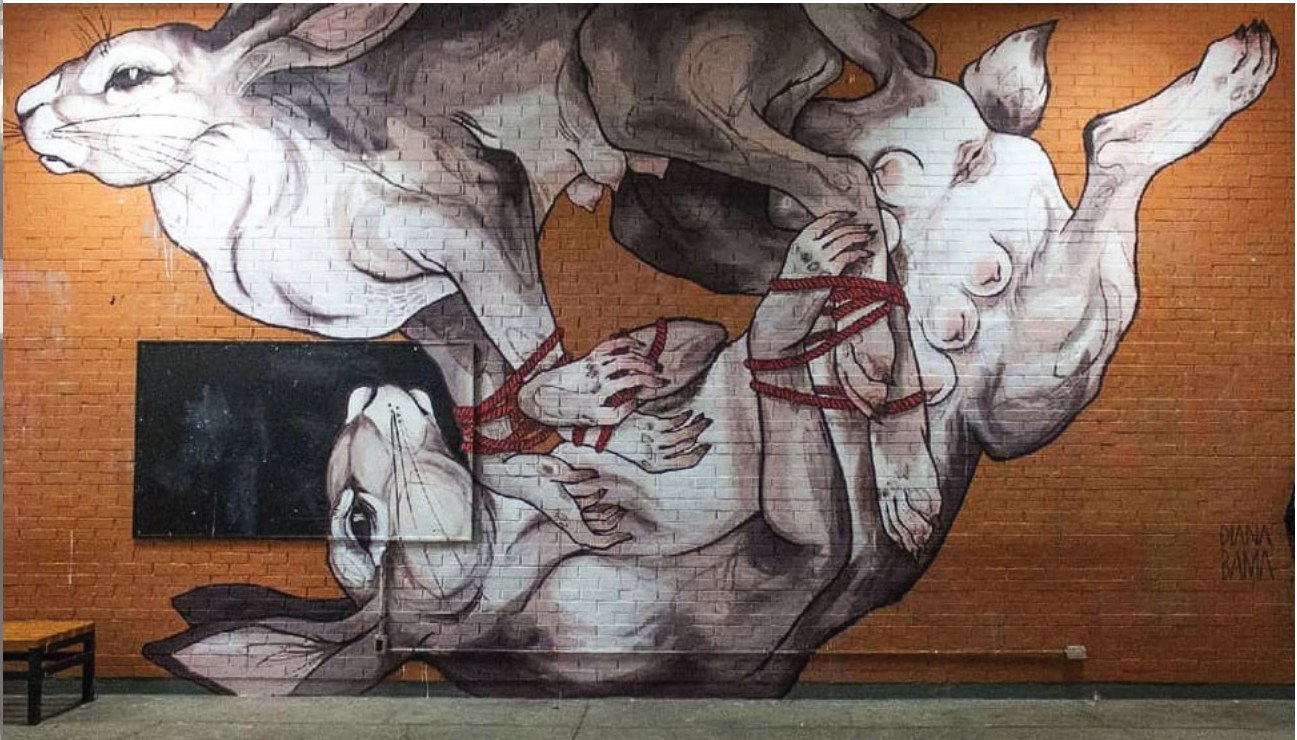


Fig. 36 Mural ecofeminista de Diana Bama en el marco del festival CIMU de la FAD-UNAM edición de noviembre 2018

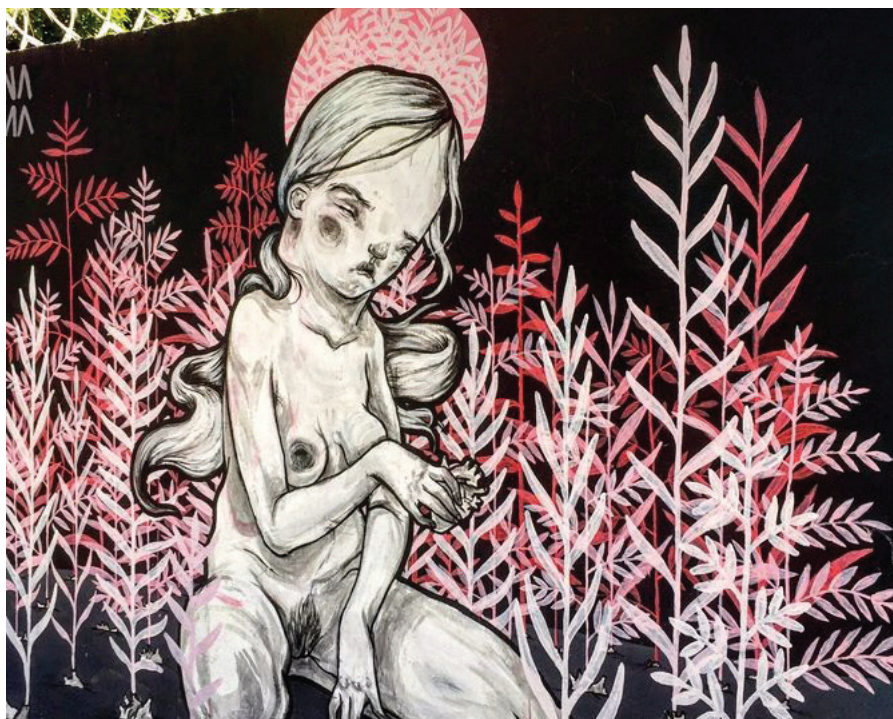


Fig. 37 Mural ecofeminista de Diana Bama en la Ciudad de México

Unidad 4
Facilidades y políticas públicas para el
Arte Urbano.



4.1... Gestión de permisos para el arte urbano.

Al hablar de gestión de permisos para la creación artística mural contemporánea no se habla directamente de una licencia creativa especial, o de algún incentivo pagado directamente al gobierno. La gestión se focaliza en la integración y no vandalización por parte de los artistas urbanos. Hacer esto es una medida inteligente por parte de las autoridades, pues, al adoptar y comprender las necesidades comunicativas de la sociedad, se están rompiendo paradigmas sobre una supuesta vandalización de las calles y poco a poco, año tras año, crece el número de expresiones muralistas. Las calles y las paredes son testigas de la diversidad creativa de los artistas contemporáneos. La línea creativa es libre, y la temática es abierta, lo mismo sucede con las técnicas y los procedimientos, es decir, puede haber muros pintados con graffitis y también los puede haber con murales. La única diferencia entre un Graffiti y un mural es la culminación de la expresión, es decir, un Graffiti puede ser rápido y agresivo, mientras que un mural busca culminar su proceso en un punto de contemplación. Por todo ello, el poder de la calle retoma su lugar en el espacio, y ello no significa una pérdida de identidad, quizá es una forma de continuar con la evolución de las manifestaciones pictóricas, pues gracias a ello, el gobierno limpia algunas culpas represivas que le quedan del pasado, y sale por la tangente ante la declaración de sus activos y pérdidas y sobre todo, se atañe formas de inclusión que desde siempre fueron un derecho fundamental de quienes hacen pintura mural, graffiti, o cualquier otra manifestación urbana, pues la calle pertenece al público, y estas manifestaciones le devuelven su autonomía y su carácter de absoluta democracia fuera de los prejuicios de la apreciación y crítica estereotipada del arte. Añadiendo a esto que los artistas se hacen versátiles en la calle, y en una visión general, se vuelven poetas rebeldes que intervienen el espacio público para volver a la ciudad un abanico de emotividades.

4.2... Concursos y convocatorias gubernamentales y privados.

El gobierno de la ciudad de México tiene varias convocatorias anuales en donde los artistas urbanos tienen la oportunidad de participar en concursos de murales, sea de temática ambiental o de temática libre. Algunos de ellos son:

1. **Concurso Hidroarte**
2. **Concurso Arte Urbano y Neo Muralismo por parte de la FAD/UNAM**
3. **Concurso Constructo**
4. **Concurso Latitud edición 2017**
5. **Concurso Nuevo Arte Urbano**
6. **Concurso Lienzo CDMX**
7. **Festival Feminem desde 2013**
8. **Festival Internacional de artistas e investigadoras del arte urbano CIMU desde 2018**
9. **Festival "Las Calaveras CDMX".**
10. **Puma Urban Art México**

Estos concursos son una puerta para la difusión del Nuevo Arte mural mexicano, pues las convocatorias y los murales expuestos están siendo objeto de análisis artístico y de punto de encuentro turístico, lo que facilita la integración de los artistas urbanos al mercado del arte por su elección o por simple inercia. La crítica del arte y los medios han girado la mirada a la calle y a la emotividad que ha surgido de estas manifestaciones muralísticas que tocan y alcanzan todos los rincones de la ciudad y que no miran con la lupa del prejuicio hacia cada barrio, colonia, o alcaldía, pues gracias a eso, el público es cada vez más sensible y apropia de ellas al convertirse en un guardián de estas piezas.



Conclusiones.

Después de este andar en el tema de investigación, quien escribe este proyecto puede concluir que el fenómeno de las manifestaciones urbanas y del arte urbano nunca será un fenómeno aislado en la historia de la humanidad, pues su procedencia es una serie de eventos sucedidos en la vida y obra de quienes lo realizan, y a su vez, de los lugares icónicos de su creación. Así mismo, y tras este proceso de investigación, el Graffiti y los Taqueos son el acercamiento más profundo a la realización del espíritu de anarquía social, política y artística. Este tipo de manifestaciones son más exitosas y codiciadas entre los grupos que las desarrollan mientras más inaccesibles se encuentren y mientras más invasivas logren ser. El concepto de territorio es un factor de herencia antigua que lleva a la huella del aerosol o del rotulador a la frontera con la idea de "propiedad intelectual" y al mismo tiempo a quebrar el concepto de "propiedad privada".


El estencil comparte todo esto con el graffiti y los tags, pero deja su huella específica al incluir un soporte de reproducción (la plantilla). Si se piensa poéticamente, cada una de estas expresiones son repetidas, sin embargo, nunca son las mismas. Cada estencil aplicado, cada graffiti y cada taqueo es marcado por la situación en la que se plasma y por la situación mental, física, política, y económica de quien lo hace ver. Los materiales pueden dar un acabado "delicado" o "grotesco", por lo tanto nunca será igual al que vive en otra parte de la ciudad.

Del mismo modo, se concluye que los murales pueden entrar en una serie de rúbricas estéticamente aceptables donde se cuente con una paleta de colores, una narrativa específica, y un formato determinado por el espacio como en los ejemplos del muralismo mexicano o como en los análisis que se realizaron con las obras de Saner Diana

Bama y Paula Victoria, sin embargo, un mural también puede estar compuesto por un conjunto de graffitis, taqueos o esténciles, y no por ello, ese pedazo de ciudad abandona el concepto de mural, pues cumple con el requerimiento más básico de todos...un muro o una pared. Así mismo, las nuevas manifestaciones pictóricas muralistas de los artistas que se han volcado a lo urbano o a la intervención de los espacios retoman las rúbricas mencionadas antes que el graffiti o los tags no utilizan forzosamente. El arte urbano no piensa en lo bello o lo feo, sino en lo que aporta más a la emotividad de la ciudad. Por ello, puede haber un sector de muralistas y críticos de arte que piensen en la ciudad como una galería abierta y alternativa, sin embargo, existe su contra fuerza natural ubicada en el graffiti, el esténcil, el taqueo, a quien que no le interesa ubicarse dentro del mercado del arte y que en consecuencia, no acepta el término de galería de arte abierta.

Sobre la publicidad y el arte urbano, se pueden decir un par de ideas. Si se busca asociar a las dos manifestaciones, no existen baches o barreras en el camino de llevar un producto o servicio a la población, pero si se busca confrontarlas, las manifestaciones urbanas, en este caso, las pictóricas, no necesitan a la publicidad para existir, mientras que la publicidad sí necesita a lo urbano e incluso lo puede convertir en un modelo a seguir. De primera intención “hacer calle” no tiene un “mercado del arte” y no existe una tregua al tomar la responsabilidad social que en ello habita. Las manifestaciones urbanas murales levantan su estandarte hacia la visión independiente de su existencia en la historia de la ciudad. Y sobre las facilidades del gobierno, parece haberse encontrado un par de vertientes que desembocan en que por una parte los permisos y facilidades gubernamentales han de abrirle un paso al Nuevo Muralismo Urbano, sin embargo, las otras manifestaciones como el graffiti, los esténciles y los taqueos se encuentran aún en la cueva de la clandestinidad. La otra vertiente es que el arte urbano y el muralismo urbano han arrasado con las fuerzas políticas de mantenerlo “oculto” o






“anónimo”, por lo tanto legitimar las manifestaciones a través de concursos y facilidades logran focalizar los esfuerzos de un diálogo neutro con la calle y la urbanidad y con quien las hace, sin embargo, las manifestaciones urbanas no se han concebido ni para la competencia, ni para catalogar los temas que en ellas se desarrollan, es posible que los concursos y facilidades del gobierno coarten un poco a las manifestaciones urbanas, sin embargo, el muralismo urbano ha encontrado ahí una cuna de oportunidades que lo apartan del delito.

En cuanto al arte urbano feminista y al muralismo feminista, se puede concluir que la intervención del poder de la revolución pictórica y urbana feminista no va a ceder ante el autoritarismo de un pseudo orden masculino de carácter político y social. El poder de las manifestaciones feministas reside en la agrupación y la toma de las calles, así como hacerla propia a los ojos de todo aquel que pudiese dudar del poder del arte feminista en cualquiera de sus ramas. Para el arte feminista no se pide permiso de vivir y pintar, bailar, cantar o recitar, se ocupa el espacio y se florece de la semilla de la historia, de la vida y de la muerte; es el movimiento social que viene con fuerza y que no se detiene ante nada.

El Arte mural urbano es una manera de apropiación e intervención de un espacio sea vacío, sea recuperado o sea nuevo. Este proceso de intervención se convierte en la oportunidad de focalizar los esfuerzos de las y los muralistas urbanos contemporáneos y en convertir a la ciudad en una galería de arte masiva y al aire libre, siempre y cuando se piense sólo en las obras muralistas urbanas y no en el graffiti. para que así haya un libre y gratuito acceso para romper con la idea de privatización y de mercado del arte, pues estas obras son de carácter plenamente social y con una idea de hacer accesible al arte. La ciudad es tan grande que el arte mural y la publicidad pueden y deben convivir, pues ambos son parte de la diversidad de una ciudad que se encuentra en constante expansión y reinvenición.

Bibliografía

1. Valenzuela Arce, José Manuel. Welcome amigos to Tijuana: Graffiti en la frontera. RM Verlag. Barcelona 2012. Impreso.
2. Castleman, Craig. Hacerse ver, Ed. Capitán Swing Libros. Madrid. 2012. Impreso
3. Arroyo, Sergio Raúl. Codex: Una aproximación al Graffiti de la Ciudad de México. Conaculta, Dirección General de Publicaciones. México. 2015. Impreso
4. Mariana Munguía Matute, et al. Segundo Simposio Internacional de Teoría sobre Arte Contemporáneo; Arte y Ciudad: estéticas urbanas, espacios públicos, ¿políticas para el arte público? Patronato de Arte Contemporáneo: Secretaría de Relaciones Exteriores: Consejo Nacional Para la Cultura y las Artes: INBA. México. 2013. Impreso
5. Mailer, Norman. La fe del Graffiti. 451 Editores. Madrid, 2012. Impreso
6. Ganz, Nicholas. Graffiti: Arte Urbano, Gustavo Gili. Barcelona, 2010. Impreso.
7. Campos, Cristian. Graffiti and urban art. Loft publicaciones. Barcelona, 2011. Impreso
8. Cortés, José Miguel. La ciudad cautiva. Akal. Madrid, 2010. Impreso
9. Campos, Cristian. The graffiti. Promopress. Barcelona. 2012. Impreso
10. Benavides, Jorge Eduardo. Ciudades posibles: arte y ficción en la creación del espacio urbano. 451 Editores. Madrid, 2010. Impreso
11. Martínez Vera, Regina et al, Cités Précolombiennes, étude et reconstruction. Mayas, Zoques et autres cultures. Le Sud-Est mexicain: Le Chiapas, CONACULTA. México. 2008. Impreso
12. Martínez Vera, Regina et al, Cités Précolombiennes, étude et reconstruction. Les cultures de L'Altilpano Central, L'État de Mexico. CONACULTA. México 2008. Impreso.

- 
13. Sterling, Henri, et al. Arte y esplendor del mundo antiguo v.12. Persia. Promexa, México. 1985. Impreso.
 14. Sterling, Henri, et al. Arte y esplendor del mundo antiguo v.1. India. Promexa, México. 1985. Impreso.
 15. Sterling, Henri, et al. Arte y esplendor del mundo antiguo v.2. Grecia. Promexa, México. 1985. Impreso.
 16. Manniche, Lisa, El Arte Egipcio, ed. Alianza Forma, México, 2003, Impreso.
 17. Romaní, Oriol, et al. Estilos juveniles, contracultura y política, Polis, revista Latinoamericana, noviembre de 2005, Digital.
 18. Guadarrama Peña, Guillermina, Pese a todo...Elena Huerta fue muralista, REVISTAS UNAM, p.95-102. Digital

Apéndices o Anexos:

1. <https://www.rupestreweb.info/introduccion.html>
2. <https://ideamural.jimdo.com/inicio/el-arte-mural/>
3. <http://www.claseshistoria.com/bilingue/1eso/egypt/art-painting-esp.html>
4. <http://www.ub.edu/geocrit/-xcol/202.htm> (artículo sobre intervención de Espacios públicos)
5. <http://www.cdmx.gob.mx/vive-cdmx/post/arte-urbano-en-el-centro-historico>
6. <http://www.fad.unam.mx/cimu/>
7. <http://www.pinturamural.esteticas.unam.mx/>
8. <http://etimologias.dechile.net/?graffiti>
9. <https://smoda.elpais.com/feminismo/siete-ejemplos-huelgas-feministas-exito-lo-se-consiguio-ellas/>
10. <https://www.youtube.com/watch?v=0my1oddgK5g> (breve historia del feminismo)

11. <https://www.mexicodesconocido.com.mx/aurora-reyes.html>
12. <http://www.revista.escaner.cl/node/383>
13. https://www.youtube.com/watch?time_continue=249&v=nDfJOTY42Vg (performance de Maris Bustamante)
14. <http://murostreetart.com/2018/05/24/diana-bama-ecofeminismo-en-accion/>
15. <https://www.gq.com.mx/lujo-gq-elyx/articulos/artistas-y-expositores-de-arte-urbano-mexico/4324>
16. <http://neomexicanismos.com/arte-urbano/saner-edgar-biografia-artista-mejores-murales-instagram/>
17. <https://www.tellaeché.com/murals>
18. <http://mrfly.org/portfolio/stickers/#>
19. <https://beersandpolitics.com/los-hooligans-hecho-politico>
20. <https://culturainquieta.com/es/arte/street-art/item/12876-blek-le-rat-la-gran-influencia-de-banksy-y-padre-del-stencil.html>

