



UNIVERSIDAD DE CIENCIAS Y ARTES DE CHIAPAS
DIRECCION DE SERVICIOS ESCOLARES
DEPARTAMENTO DE CERTIFICACIÓN ESCOLAR



Autorización de impresión

Lugar y Fecha: Tuxtla Gutiérrez, Chiapas, a 20 de agosto de 2019

C. Edgar Eduardo Megchún Velázquez

Pasante del Programa Educativo de: Licenciatura en Artes Visuales

Realizado el análisis y revisión correspondiente a su trabajo recepcional denominado:

Huellas urbanas

"Teriántropos y misticismo"

En la modalidad de: Elaboración de Textos

Nos permitimos hacer de su conocimiento que esta Comisión Revisora considera que dicho documento reúne los requisitos y méritos necesarios para que proceda a la impresión correspondiente, y de esta manera se encuentre en condiciones de proceder con el trámite que le permita sustentar su Examen Profesional.

ATENTAMENTE

Revisores

Dr. Jorge Champo Martínez

Dr. Marco Antonio Sánchez Daza

Mtro. Ramiro de Jesús Jiménez Chacón

Firmas

c. c. p. Expediente

**UNIVERSIDAD DE CIENCIAS
Y ARTES DE CHIAPAS**

FACULTAD DE ARTES

LICENCIATURA EN ARTES VISUALES

ELABORACIÓN DE TEXTOS

Huellas urbanas
“Teriántropos y misticismo”

QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE

**LICENCIADO EN ARTES
VISUALES**

PRESENTA

EDGAR EDUARDO MEGCHÚN VELÁZQUEZ

ASESOR

LIC. RAMIRO DE JESÚS JIMÉNEZ CHACÓN

Tuxtla Gutiérrez, Chiapas

Septiembre de 2019



“El fenómeno del arte público es hoy sumamente complejo y alberga todo tipo de interpretaciones, Así comprende afirmaciones tales como: Todo arte es arte público, porque los trabajos de arte situados en contextos culturales, como arte que sale de las manos del artista es arte público...”

INDICE

PORTADA

RESUMEN

INTRODUCCIÓN

Agradecimientos

Capítulo 1. Arte en el Espacio Público

1.1 Arte Público

1.2 La influencia del arte urbano en la sociedad

1.3 Street Art (Términos generales y breve recorrido por sus vertientes y sus características)

1.4 Funciones de la Pintura Mural

1.5 Dinámicas y escenario mundial actual (Festivales e intercambio)

1.6 Arte Urbano en México

1.7 Contexto Local Tuxtla Gutiérrez

Capítulo 2. Referentes iconográficos

2.1 Teriántropos

2.2 Mitos y representaciones femeninas

2.3 Teriántropía en la mitología

Capítulo 3. Intervención, Materiales, soportes y su didáctica.

3.1 Soportes murales

3.2 Materiales esenciales para pintar

3.3 La pintura:

3.4 Barnices y protecciones

3.5 Procedimientos pictórico-murales

3.6 Acrílico

3.7 Pintura en aerosol

3.8 Técnicas mixtas:

3.9 Metodología de aplicación

Seguridad y salud laboral

Conclusiones:

Experiencias posteriores a la intervención

Fichas Bibliográficas



UNICACH Tuxtla Gutierrez, Chiapas 2019

INTRODUCCIÓN

Me gustaría comenzar con una anécdota corta: -desde que recuerdo, en la preparatoria y la secundaria fui aficionado a la relación animal-hombre como una mezcla de seres fantásticos de los cuentos e historias famosas, en la primera etapa realizaba este tipo de personajes fantasiosos y me encantaba el graffiti como expresión clandestina, pero no supe como sobrellevarlos.

A partir de entonces, inconscientemente mi afición por las imágenes y los anuncios exteriores se convirtió en una manera diferente de expresión, desde el comienzo de mi trabajo como artista o pretensión como tal, tuve la necesidad de la representación similar de las cosas, me refiero a la figura humana, no anatomía para no ser redundante, tenía esas ganas de dibujar lo que veía, fui muy general hasta donde pude darme cuenta.

De igual manera durante los últimos 4 años, desde que ingrese a la universidad he sido impactado por el ambiente escolar, por los viajes y amistades que expresan una nueva forma de comunicación con un poderoso mensaje, el Street Art, independientemente de eso por sucesos y gustos elijo a la figura femenina y se vuelve algo que me fascinaría, recordando muchos de los puntos que me hicieron elegir estas representaciones y la atracción visual de lo místico, fue entonces que quizás confundí esto, tanto que al principio buscaba la representación de mujeres sumamente voluptuosas llegando al punto erótico, adoptando el hecho de los cuernos y no era a eso a donde quería llegar, si, en parte esta idea imaginaria o inusual de representar feminidad quizás un poco plástica o irreal, por otra parte surge esta necesidad de representar a la figura fémina junto a su biodiversidad natural a mi manera y de cierto modo retomando un poco el cómo se fue asistiendo lo místico y teriántropia en la historia, en cómo se abordó esta temática.

Entonces en búsqueda de la necesidad de difundir mi representación de la feminidad a través de asignaciones en el rostro, como lo son cuernos y repetición de aspectos físicos que en su caso serían los ojos y modificaciones de seres mitológicos o naturaleza y en búsqueda del significado de lo que podría representar mi obra se relaciona a los Teriántropos que son mezclas de animales con seres humanos pero a la vez asignando al ciervo tanto en su significado que va totalmente relacionado a las condiciones y virtudes

que representa la feminidad como aspectos fantasiosos que hacen de mi trabajo particular y diferente.

Por otra parte, tengo una gran afinidad por el Graffiti, Arte urbano o Street art y sus procesos, desde hace mucho tiempo, siempre tengo la necesidad de pintar, de presentar mi trabajo en las calles como todo Artista Urbano, me encanta afrontar como la gente reacciona con el arte público. Desde que comencé a adentrarme al Street art quise darle un giro mediante mis representaciones, mostrando un dialogo de fantasía y de misticismo donde se pueda presentar a la sociedad esta afición propia por la figura femenina y el entrelace con el cuidado ambiental. Entonces mi necesidad es la representación de lo fantasioso con un enfoque realista, de belleza y diferencia a partir de escalas grandes aportando pasos desde la metodología de aplicación, materiales, medidas de seguridad, soportes y estrategias para la elaboración de una intervención, muro o graffiti para a la sociedad a través de las calles de México.

AGRADECIMIENTOS

A pesar de la soledad que el arte debe afrontar, uno debe encontrar el camino o apoyo según la circunstancia para seguir luchando y no rendirse.

Siendo este factor tan necesario, que se debe reconocer que la finalización de este proyecto a aquellas personas que estuvieron soportando, apoyando, guiando y ayudando en todo momento. Con especial dedicación a todas las personas que han sido un incentivo y estímulo constante durante todo el proceso:

En primer lugar, siempre estarán mis padres y mis abuelos, que me han educado y son para bien o para mal, el primer referente con disponibilidad incondicional; y quienes me han ayudado al mantenimiento a lo largo de este proceso; con un especial interés por parte de Manuel mi padre, quien ha ayudado directamente con las ganas de salir adelante y trabajar para llegar lejos. Queda constancia de la gratitud hacia los compañeros de Pinta o Muere, gestores culturales de la pintura mural y otras artes aplicadas al muro, que tantas experiencias compartieron, a Hugo Huitzi por hacer el enlace para este agradable recorrido todo, a Alejandra Carolina por su tiempo y dedicación. Muchas gracias a todos los participantes de Ciudad mural, con una especial mención a Colectivo Tomate, que estuvieron desde el principio hasta el final y ayudó a coordinarlo todo al mismo tiempo que lo documentó. Gracias de corazón a Cristhian Saseck, que hizo posible que éste proyecto fuera posible por su total implicación. Que muy profesionalmente se encargó de cuadrar todo para mi primer viaje a Puebla y que se pudiera incluso financiar y documentar la investigación.

Agradecer las nuevas experiencias y grandes cuestiones a Art Works Galería mi nueva casa, a Mike, Marijo a Quique.

PROPOSITO GENERAL Y ESPECÍFICO

Impulsar y situar en el espacio público de México y la región, representaciones de figuras femeninas en una perspectiva que fusiona la fantasía, la naturaleza animal para atribuir y redimensionar el simbolismo por medio del gran formato como técnica visual.

- Representar figuras femeninas que reflejen el misticismo y la apropiación de la figura animal a partir de elementos de naturaleza para atribuir una esencia y cuidado al medio ambiente.
- Realizar un recorrido teórico visual sobre el Street Art a través de arte actual e identificar las formas de su manifestación y a partir de ella ejemplificar experiencias y expectativas mediante mi obra.
- Identificar la apreciación del significado humano animal en la cosmogonía Maya mediante mitos o leyendas para abordar la naturaleza y la figura femenina como representación a partir de atributos animales.
- Realizar intervenciones artísticas (Street Art) en Tuxtla Gutiérrez, parte del estado y la Republica.
- Identificar y presentar métodos de intervención en el espacio urbano para destacar su relevancia y sentido social.

JUSTIFICACIÓN

El proyecto se basa en la reflexión propia de lo que buscamos, para mí algo primordial es el hecho de pintar y que con este trabajo me doy a la búsqueda de espacios para presentar mi obra como artista plástico, urbano y visual, por otro lado también pretendo diferir como intención el rescate a espacios públicos en representación propia y como se ha sobrellevado actualmente en el ámbito artístico, de tal modo que mi esencia y apreciación de lo fantástico y, continuo de la fauna y la naturaleza, que quizás para la sociedad no desglosa el mismo significado o interés que proporcionan sus representaciones.

Por otra parte se pretende introducir a la comunidad al ámbito artístico urbano mediante explicaciones del manejo o procesos del Street Art y con un análisis de los espacios a apropiarse con un debido protocolo de intervención e identificar tendencias, actualidad y contexto actual del Arte Urbano en la región y república.

Representaciones de mujeres bellas en su diversidad regional y nacional, hablando a partir de los Teriántropos que lleva esa dominación a partir de la representación y la delimitación de la iconografía y la mezcla de animal-hombre a una imagen que se plasme en cualquier superficie. Se pretende ser sobresaliente con mi esencia debido a que se puede diferenciar con lo que se encuentra actualmente en las calles o que se divisa en otros estados. El Street Art tiene muchas vertientes y que actualmente no solo podemos llegar al muro a transgredir con tipografía sin mensajes dando un giro en el escenario actual el cual anteriormente era simplemente vandalismo. Creo que es una buena iniciativa para romper paradigmas sobre el arte callejero y llenar parte de mi necesidad personal, pintar en las calles, afinidad por la figura femenina y la estructura del misticismo de mis raíces que revoca a una combinación contundente, el cual contribuye mediante su simbolismo o iconografía a los rasgos tendenciales de la mujer, a la belleza, la naturaleza y su iconografía.



Mural del 2017 Tuxtla Gutierrez, Chiapas



Mural del 2015

“Mi primer mural” (Proyecto Porque te quiero te rescato: Río Sabinal)

ESPACIO PÚBLICO

La definición de espacio urbano, centro urbano o área urbana no resulta del todo sencilla. Especialmente si se contemplan criterios como su expresión, su función en el desarrollo de los modos de vida o la densidad de su población, sobre todo si se tiene en cuenta que cada vez más las poblaciones rurales tienden a adquirir comportamientos característicos de los centros urbanos, lo que está llevando a diluir las diferencias entre el medio rural y las ciudades.

Tradicionalmente los núcleos urbanos o ciudades han sido definidos según criterios numéricos o de acuerdo el sector, sin embargo, en la práctica, es posible que un espacio urbano lo constituya cualquier núcleo de población, independientemente de su tamaño y función económica.

Es un hecho que en la actualidad una gran parte de la sociedad se concentra en ciudades, producto de un fenómeno de urbanización. Esto crea como consecuencia sistemas que conllevan al deterioro en los modos de vida y en la calidad urbana. Aunque generalmente se puede definir por exclusión y afirmar que los espacios urbanos son públicos en su mayoría, todas ellas están relacionadas con la sociocultural, la política, la arquitectura y la simbología.

Hoy día en cuanto nos proponemos a la tarea de investigar acerca de lo que se está haciendo en el mundo en materia de arte público, enseguida damos con la palabra Street Art o en Neo-Muralismo o Muralismo contemporáneo y vemos que artículos, libros, sitios web, documentales, etc... Físicamente el espacio público puede ser la superficie intermedia entre edificios, tanto si se trata de áreas urbanas, es decir, espacio exterior.

El espacio público es más que una dimensión física o funcional, es un complejo y amplio fenómeno social que se va denominando a todo lo ejecutado sobre el “arte callejero”.

ARTE EN EL ESPACIO PÚBLICO

El arte y espacio público son dos entornos muy dinámicos que tienen como propiedad la capacidad y la necesidad para redefinirse. Ambos son contextos extremadamente abiertos entre los que se producen intercambios de información y materiales, exactamente igual que ocurre entre otro tipo de sistemas obligados a convivir. Esta es una de las razones por la cual se considera que el arte ha estado presente en el espacio público desde sus orígenes.

Esto se puede advertir en la infinidad de monumentos y, sobre todo, obras arquitectónicas que en el transcurso de la humanidad nos han dejado como evidencia las diferentes civilizaciones.

Por tanto, haciendo una generalización, se puede decir que el arte en el espacio público puede ser cualquier obra de arte instalada o que se desarrolle en dicho espacio.

El espacio Público y el arte son dos territorios complejos, el arte se produce en espacios públicos y este espacio es afectado, reaccionando al contexto.

Pequeña introspección al libro *Arte Público* (A lo largo de un análisis sumamente agudo de este texto Duque concluye que en su análisis del “espaciar” del espacio de Heidegger depuró el término no sólo “de todas sus connotaciones negativas y violentas”, sino también “de su carácter comunicativo, convencional y, por ende, político”. Y a partir de ahí constituye sus nociones de “espacio político” y “arte público” enmarcado esta construcción en un recorrido histórico en el que dilucida los rasgos. Un arte que no existiría, en cambio, contra lo que muchos darían en suponer, en la Modernidad y que sólo reaparece, como tal, en la posmodernidad. Todo ello entreverado de iluminaciones, de gran calado filosófico y crítico-cultural, sobre el arte y la técnica, la invención de la “estética”.)

Arte público y espacio político entre paréntesis: el arte (público) y el espacio (político). “No hay que fiarse —dice— quizá todo arte sea público y, correlativamente: todo espacio, político.” (*Duque, 2001, p.22*)



Playa del Carmen 2017

La esencia del arte público obedece a criterios estéticos de la administración pública a esto me refiero a permisos o algún dialogo previo con las diferentes autoridades del espacio.

Existen tres conceptos importantes para el debate de creación urbana en donde importan el contexto y el tiempo, el artista, su obra y su autonomía. En este caso es claro el convencimiento para llevar acabo el trabajo, la astucia y una previa presentación de lo que se pretende llevar acabo, en muchos de los casos pueden ser proyectos o bocetos para intervenciones. Por último el espectador, siempre formara parte del espacio sin ser especialista en arte o simple observador.

Las intervenciones en el espacio público son actividades artísticas que se logra en y para el espacio público.

Hoy leemos en muchos medios involucran dentro del muralismo al Graffiti, a la gigantografía, al afiche político de grandes proporciones, a la intervención del muro con aplicaciones de objetos, etc. Aquí es donde se incurre a un error de concepto, el muralismo y el Street Art es puntualmente una sola cosa y, la pintura mural posee un concepto más general del arte pictórico y escultórico utilizando como soporte un muro de igual manera el Street Art pero con menos requisitos. Muchas veces caemos en el error

de hablar del arte, de su libertad de medios y formas de expresar y considero que el término arte es hablar de algo en general y, el muralismo y Street Art es algo específico que está más en una estrecha relación con el espacio arquitectónico del muro, que con la autonomía del caballete o la gigantografía. Esto, sin olvidar el fuerte mensaje social y Humanista.

Cabe decir que siempre es más fácil desentenderse del soporte arquitectónico y pintar como se le dé la gana al artista, que plantearse una obra de carácter integral, pero vaya, el Street Art es meramente ocasional como obra de arte y no suele ser solo el soporte, pero es notorio que también tiene cierto grado de complejidad. Muchos “pintores” no tienen la voluntad para esto.

Rio Sabinal (Entrevista para el Diario de Chiapas) 2017



Es importante aclarar también que hoy se construyen millares de edificios modernos en los que sus arquitectos o ingenieros no se les han ocurrido ni siquiera la posibilidad de coordinar plásticamente nuestras respectivas especialidades

Los artistas urbanos y muralistas creemos que podemos superar la crisis individualista a la que nos somete el mercado de consumo, pero la solución a este problema no es simplemente promover el trabajo colectivo en un mural. La solución está en promover un arte mural integral, generando proyectos y leyes, en mí caso se logró promover el edificio del INJUVEMP con el cual se trata de construir una conciencia integral mediante

el mural, contando con la mayor parte de los puntos ya mencionados. Cuántas veces hemos visto grandes murales que abarcan todo el frente de los edificios, cuyas figuras están recortadas por las puertas y ventanas del mismo. Esto pasa porque el artista se desentiende de los cerramientos por facilismo, creando una pintura gigante llena de huecos (ventanas), sin poner la más mínima creatividad para resolver el problema de integrar las aberturas en la composición. En un mural integral, cada parte o sector está hermanado entre sí desde su estructura, la teoría e investigación y desde la superficie. Si un mural fuera sacado de su ámbito de ejecución perdería el 50% de su potencia y su mensaje. Sería como un ser humano si huesos.

LA INFLUENCIA DEL ARTE URBANO EN LA SOCIEDAD

En las últimas décadas, el mundo ha vivido grandes transformaciones, incluyendo el área artística, existiendo un movimiento creciente del arte urbano. Este se encuentra cada vez más presente en los grandes centros, conquistando personas de diversos sectores y clases sociales, al ir adquiriendo un nuevo significado, al unir y dar sentido de pertenencia a la sociedad, al mismo tiempo que democratiza el arte y humaniza los diversos espacios en las ciudades.

El uso de las paredes y muros como grandes telas para la pintura, comunicación, registro e identificación de un pueblo, no es reciente. Nuestros antepasados ya realizaban dibujos con sangre mezclada con carbón y pigmentos en las paredes de sus habitaciones, las cavernas, con la finalidad de revelar a su grupo y a la posteridad (involuntariamente) sus rituales, éxitos y fracasos, religiosidad, su manera de pensar y vivir. Las manifestaciones más antiguas del arte urbano pueden ser observadas en las pinturas rupestres, seguidas por los jeroglíficos egipcios, que mezclan texto e imagen, pasando por las expresiones artísticas mayas en sus edificaciones hasta los símbolos escritos en catacumbas por los primeros cristianos romanos.

Desde los tiempos más remotos el hombre es un ser social y cultural, que siempre busca una forma de reconocerse y de comunicarse con el otro, sin utilizar necesariamente la palabra oral, pudiendo hacerlo a través de los gestos de pintar, dibujar, esculpir y grabar, representando sus percepciones del mundo.

En el escenario actual de las grandes ciudades, con su naturaleza efímera, el arte urbano cada día gana más espacio y aceptación. En Brasil, este tipo de intervención está permitiendo hacer más democrático el arte, haciéndolo accesible a todas las clases sociales, conquistando intelectuales y administradores públicos. A pesar de ello, aún existen grupos en contra, principalmente por parte de la prensa y grupos conservadores, que, en sentido contrario a los avances en el campo artístico, no alcanzan a ver el arte urbano como un arte que hoy va más allá de tribus y grupos de minoría que debido a la exclusión social, utilizaban el grafiti para hacerse oír. Pero que, en función de una nueva inclusión social, lo vemos crecer como una identificación de unión, creando solidaridad y complicidad, con infinitas posibilidades de cambios y de interacciones en diversos niveles y estilos en las diferentes comunidades. ¡El arte de todos y para todos!

A través de varios de los viajes que he realizado y de las invitaciones a los diversos festivales de Arte Urbano, tuve la oportunidad de rescatar ideas, mitologías, investigaciones y conocimientos construidos a lo largo de mi formación que quizás algunos son de manera efímera pero que se van retratando en una visión de arte en que la ciudad y sus espacios son transformados en galerías de grandes cuadros y telas a cielo abierto.

Este trabajo en específico, representa la evolución y la valorización de años de pinturas en casas, hoteles, bares y restaurantes. Pero que ahora gana un nuevo foco e innumerables posibilidades, incluyendo el permitir que buena parte de la población que no tiene acceso al arte y a la cultura, puedan dialogar con ese idioma, contribuyendo con la transformación de las relaciones sociales, culturales y cualitativas de lo urbano.

Y va más allá, pues el arte urbano y sus múltiples significados unifica discursos, historias y experiencias de vida, provocando al ser humano y alcanzando su potencial de

comprensión de sí, de los otros y de los espacios públicos, no solamente llevando el arte a las personas sino también enseñándolas a hacer arte, desarrollando la cultura de crear arte.



Tuxtla Gutiérrez, 2018

El arte urbano lleva en sí, signos que unen a un pueblo, a través de sus producciones culturales, de sus idiomas, de su redescubrimiento de su “yo social”, cultural y de pertenencia a su cultura. Su evolución en sus últimos años, ha hecho que nuevos artistas busquen especializar su arte en los espacios académicos como lo es mi caso, viviendo un universo artístico formal para posteriormente ir a la calle a expresar su arte. Por otro lado, el artista autodidacta, que aprende a hacer su arte a través de su historia, expresándola en las paredes de la ciudad, pasa a ser reconocido en galerías de arte. Estas dos líneas artísticas hacen que este trabajo sea cada vez más acogido y apreciado.

Esto se da, porque el arte hace posible un diálogo con quien la observa, crea situaciones que pueden convertirse en desafíos para el espectador y dónde algunas veces, los materiales utilizados en la propia composición, proponen una reflexión sobre el significado del arte. Hemos conseguido que el arte sea cada vez más legible a los ojos de quien lo ve y que al ser sentido por los mismos ojos, le permita envolverlo.

La creatividad humana es un bien precioso, pues va más allá de lo que podemos siquiera imaginar. Dentro del arte callejero han destacado nuevos talentos, que hacen de la calle una gran galería a cielo abierto, transformando hasta la manera de cómo nos movemos por la ciudad y nos relacionamos con ella.

El arte que invade las calles es ciertamente uno de nuestros grandes triunfos y patrimonio de todos.

METODOLOGIA DEL PROCESO

La implementación de los proyectos de arte-comunidad parte de una metodología de trabajo de interrelación del *artista-comunidad-espacio urbano* que implica que: el artista debe conocer el contexto de un barrio antes de iniciar su proceso vínculo, articulación y trabajo colectivo con los diversos actores socioculturales y sociopolíticos.



Ciudad Mural Copoya, Colectivo Tomate, 2017

Pero llegar a este escenario de interrelación mucho depende del artista(as) y de su capacidad para insertarse en los ritmos, dinámicas, formas de hacer la gestión de los actores locales, quienes conciben el *saber hacer* no como una especialización separada de los quehaceres cotidianos. Los actores locales más bien entienden su labor cultural como parte de un todo. Y para establecer más lazos de interrelación es necesario que la comunidad y sus interesados tengan al igual que los artistas un mínimo de apertura para escuchar y dialogar en un escenario atravesado por la cultura y el arte en sus espacios familiares, organizativos, laborales, autónomos o independientes. Así mismo es

necesario que la comunidad paulatinamente haga conocer sus inquietudes, intereses y demandas abiertamente respecto a las iniciativas que los artistas o colectivos plantean. Pues la idea es generar un diálogo recíproco, horizontal y abierto con la intención de evitar mal entendidos que fracturen los vínculos iniciales de artista-comunidad. Ahora para adentrarse aún más en lo barrial es necesario caminar el espacio, desplazarse en él, mapearlo sus flujos, actividades, sitios simbólicos, culturales o simplemente referenciales que tengan la capacidad de socialización y apropiación comunitaria, si existen, para que estos los tres elementos de esta metodología permitan desarrollar iniciativas artísticas conjuntas. Además debemos entender que entre estos tres pilares siempre existirán disputas, tensiones, conflictos que van desde lo simbólico, político, cultural, de representación e incluso territorial por eso la importancia de saber, con todas las herramientas generadas durante las primeras inserciones, moverse adecuada y estratégicamente, no sólo respecto a los conflictos y rechazos a los que uno reiteradamente se encuentra sino respecto a quienes, hablando de personas u organizaciones, que asumen representación. Entonces es necesario saber con quién agenciar las iniciativas o proyectos pero no se debe dejar de lado y tajantemente a quienes muestra reticencia a los procesos culturales sino dejar el escenario para que ellos mismos permanezcan o abandonen libremente. En este contexto recién el artista y muchas veces la misma comunidad reconoce las problemáticas, vacíos, desaciertos, aciertos de la gestión barrial, la producción cultural local, el impacto de la política pública respecto a la cultura y el arte. Estas estrategias permitan accionar de manera coherente con los beneficiarios directos y aporta a visibilizar sus múltiples referentes culturales, simbólicos y políticos y los conflictos de las distintas identidades que coadyuvan, conviven, hacen y dan vida a la comunidad. La interrelación enfatiza en los procesos colectivos de creación y producción y dentro de esta particularidad la labor del artista, más que un constructor de objetos, es la de un dinamizador, incitador, detonante de acciones, movilizaciones, apropiaciones, empoderamientos para fomentar cuestionamientos, interpelaciones, conflictos y tensiones que promuevan una participación directa de los vecinos y vecinas. Entendiendo que la participación no es un espacio sólo para ejercer el papel de

espectador o de legitimador de lineamientos, políticas o proyectos predeterminados, sino una que debe promulgar la construcción conjunta, colectiva, colaborativa no sólo de los proyectos artísticos sino de la política pública misma. Esta metodología incita a establecer una visión integral del trabajo cultural y artístico para articular los aportes de la diversidad cultural de base social con la visión institucional.

CAPITULO 1

ARTE EN EL ESPACIO PÚBLICO

Arte y espacio público son dos entornos muy dinámicos que tiene como propiedad la capacidad y la necesidad de redefinirse, ambos son contextos extremadamente abiertos entre los que se producen intercambios de información, materiales e incluso, de energías exactamente igual que ocurre entre otro tipo de sistemas obligados a convivir. Esta es una de las razones por la cual se considera que el arte a esta presente en el espacio público desde sus orígenes, evidentemente, considerándolo desde el punto de vista occidental y actual de la obra de arte.

Esto se puede advertir en la infinidad de monumento y sobre todo, obras arquitectónicas que en el transcurso de la humanidad nos ha dejado como evidencia las diferentes civilizaciones, además de en las innumerables manifestaciones artísticas que hoy irrumpen en las calles y plazas de las ciudades, por tanto, haciendo una generalización, se puede decir que el arte en el espacio público puede ser cualquier obra de arte instalada o que se desarrolle en dicho espacio, y que su presencia en el no necesariamente obedece a alguna proyección planificación o estrategia que la acredite. Es decir, su presencia se justifica de forma básica en llenar espacio públicos, independientemente de su significado y contexto.

No obstante, como se ha visto anteriormente, e espacio público, y el arte son dos territorios problemáticos, y el arte que se produce en el espacio público y para este espacio necesariamente afecta y reaccione ante las cuestiones del contexto en el que se interviene, lo cual genera hacia estas acciones un gran interés y también mucha incertidumbre en los distintos sectores que influyen en él. Es así que, a partir de los años sesenta época de grande conflictos sociales que desmejoraban ciudades los criterios de arte y espacio público adquieren relevancia y sobre todo particular importancia para algunos museos y empresas patrocinadoras, quienes motivados por su interés en expandir el mercado ven

en estas aéreas urbanas como plazas, parque y sedes empresariales, espacios potenciales para erigir piezas de arte previamente exhibidas en galerías o museos en conjunto con las administraciones crean programas para revalorizar el espacio urbano.

Estos antecedentes permiten hablar de las intervenciones en el espacio público como un conjunto de prácticas que tienen características específicas y que requieren una atención diferente por la especificidad de su producción y su gestión.

De esta manera es posible diferenciar un paradigma de arte en los espacios públicos en base a un análisis de los últimos cuarenta y cinco años de su historia. Así pues, teóricamente se intenta concretar que el arte en los citados espacios tiene un significado más formal que nace en un tiempo de auge económico, de expansión social y crisis urbana y parte de la idea es extender ideas de arte moderno a la totalidad de la ciudad contando con el impulso de diferentes programas públicos que destinan un tanto por ciento de presupuesto público para las artes, además de la promoción por parte de las instituciones privadas.

Esta es una corriente que, atendiendo a los ordenamientos de la Historia del Arte, se inició expresamente a principios de los 60 en los Estados Unidos, como interés de la administración de revitalizar las tramas urbanas y potencializar el valor de los espacios públicos. Lógicamente, la esencia de este arte obedece a los criterios estéticos que emanan de la administración pública corporativa, en este caso no suele darse relación de la obra con el entorno.

ARTE PÚBLICO

En concepto, “arte público” genera con su terminología una ambigua interpretación, ya que muchas veces se entiende por ello simplemente como el arte que está en la calle, es decir, las manifestaciones artísticas que están plasmadas en el espacio público. No obstante parece ser que no es así, ya que este no incluye a todas las acciones que acontecen en el entorno de lo colectivo o de lo comunitario, aun cuando también se le puede encontrar allí. Al contrario, se considera como tal aun tipo específico de creaciones plásticas que fungen de ciertas características de funcionalidad y compromiso estético que lo diferencian de muchas de las manifestaciones que se realizan en el espacio público.

El fenómeno del arte público es hoy sumamente complejo y alberga todo tipo de interpretaciones, así comprende afirmaciones tales como: Todo arte es arte público, porque los trabajos de arte situados en contextos culturales, como arte que sale de las manos del artista es arte público...

(Duque, F, 2001:44)

Como se puede ver, esta reflexión es bastante generalizada y abierta a múltiples interpretaciones, no obstante es un buen punto de partida que permiten hacerme una imagen de todo lo que el término llegar a involucrar y abarcar. Sin embargo, existen otras definiciones menos extensivas que van coincidiendo en ciertos elementos, como espacio, función y tipo de público al que va dirigido, que permiten hacer diferenciaciones y así obtener un perfil más definido.

Por otro lado el arte público no trata acerca de uno mismo si no de los demás, no trata en su totalidad de los gustos personales si no de doblarse junto a tu técnica, a tu ideología mediante las necesidades de los demás, no trata acerca de la angustia del artista, si no de la felicidad y el bienestar de los demás que en todo caso sería el brindarles un espacio el cual motive a una mejora de su entorno, no trata del mito del artista, del yo, que claro impone como siempre el quien pero se trata de darle un sentido común, un sentido cívico.

No pretende hacer que la gente se sienta pequeña si no gratificada o glorificada por así decirlo, no asemeja al espacio existente entre la cultura y el público, si no que busca que el arte sea público y que el artista sea parte de la comunidad.

Parte de este dialogo comprende y entiende como experiencia propia algunos de los festivales de arte urbano en los cuales he participado, no yendo muy lejos el Ciudad Mural Tuxtla que fue realizado en Copoya, que vaya la intención fue rescatar parte de la cultura zoque, la intención del proyecto no es dejar a un lado tu esencia si no convertirla una sola con la comunidad, que en esto cabe de manera redundante que la gente de Copoya fue parte de y eso es lo que gratifica y hace sentir al puebla uno mismo con el proyecto, y es ahí donde el artista se vuelve uno más de la comunidad.

Como se manifiesta en muchas reflexiones sobre el tema, el arte público, que es arte pagado con el dinero público, y que ocupa un espacio del público, se le reprocha cierta falta de sensibilidad hacia los ciudadanos que conviven o interactúan con él y un exceso de formalismo a los artistas, en base a la contestación social.



Mural 2017 "Colonia Magisterial" (Mural internacional, Edgar Megchún Chiapas y Seba Bastardo de Uruguay)

Considerando lo expuesto anteriormente y con el propósito de diferenciar conceptos y al mismo tiempo unificar los diferentes términos tratados en este punto, se entenderá como arte público a un tipo específico de arte no-monumental, cuyo destino es el

conjunto de ciudadanos (no especialistas), por tanto es una obra que esta o transcurre en el espacio público. Así mismo, es un arte que se caracteriza no solo por su funcionalidad y compromiso estético, sino por su intención de que el público interactúe con el y/o forme parte de el, creo que como toda intervención ya de un grado específico o de una manera comunicativa el mayor logro es que la sociedad o las personas que infieren en ese entorno se vuelvan parte de el, entonces es uno de los puntos que siempre pretenden, en ocasiones me ha pasado sin querer que al pintar le damos una funcionalidad a un espacio, ya sea por los colores, por el tema o el hecho de rescatar un muro donde posiblemente no había una visión para intervenirla, eso me hace hacer énfasis en uno de mis viajes recientes en el mes de septiembre, en Playa del Carmen Quintana Roo, tuve la dicha de participar en un proyecto llamado “Texturas” donde se intervino una de las colonias mas peligrosas de la ciudad, donde existen temas bastante delicados como lo son la delincuencia, el descontrol de su sexualidad teniendo en cuenta que mucha gente de esa colonia esta afectada de VIH también que las autoridades están siendo parte de una escena donde lucran con su poder o su cargo, entonces mediante se comenzó a intervenir el espacio se tocaron esos temas y el cuidado del agua debido a su localización lo más bello de todo esto es que ni siquiera habíamos empezado a pintar y gente de la colonia se acerco nos ayudo a fondear, no la vimos ni alcoholizada ni drogada, desde ahí generamos un cambio, cuando se llego al termino el municipio alumbró el espacio, se volvió un espacio concurrido por turistas y gente alterna a esa colonia, entonces se volvió parte de esa comunidad generando un cambio a bien, que cabe lo que dice en el capitulo anterior de que todos se vuelvan uno solo, el artista, la obra, la comunidad, Se diferencia este tipo de proyecto debido a que todo esta al aire libre, se supone que debe conferir contexto, significado estético, social, comunicativo y funcional del espacio donde esta consignado y como siempre he dicho toda obra en la calle es para la gente, ellos sabrán apreciarla o no.

STREET ART

El Street art es entendido aquí como la práctica interventiva de paredes del espacio público urbano con distintas técnicas y materiales, sin distinciones de estéticas, discursos ideológicos ni significados otorgados por quienes participan de tales intervenciones. De esta manera, agrupa formatos como la firma (marcaje textual o letras, también conocidos como tag, pinta o placazo), consigna, mural, cartel, esténcil o pegatina. Pero la centralidad de la investigación se encuentra en quienes realizan murales callejeros de forma autorizada, es decir, no clandestina.

Estas últimas, pese a que pueden considerarse traducciones de Street art, se han descartado porque conceptualmente presentan mayor ambigüedad: ‘arte callejero’ o ‘urbano’ remite a toda intervención que tiene como escenario la ciudad y que conserva un estatus de “sin permiso” mientras surja en lo urbano y posea matices de creatividad.

En cambio el Street art mantiene mayor constancia conceptual, cerrando su definición a aquella práctica de intervención pictórica del espacio urbano que pudiendo o no ser clandestina (ilegal) deja huellas que modifican de manera menos fugaz que las prácticas antes ejemplificadas. También resulta relevante mencionar los motivos para descartar el término con el que más comúnmente se designa al acto y resultado de pintar en paredes del espacio urbano: graffiti, si bien éste es el término moderno para una actividad que existe desde que se tiene conciencia de la humanidad misma (pintar en muros) y alude en su composición semántica a la grafía o el garabato, su connotación social se superpone a toda etimología, debido a la fuerte carga de significado atribuido con relación al pandillaje, a lo barrial y al vandalismo, como manifestación.

La difusión del graffiti adquirió pronto proporciones de vandalismo. Los escritores se aficionaron a pintarrapear de arriba abajo no sólo los muros de los edificios sino también las aceras, los vagones de metro, el mobiliario urbano y hasta las señales de tráfico. Esta manera de actuar está fuertemente influida, todavía hoy, por una lógica rebeldía juvenil, buenas dosis de egocentrismo, un marcado afán de territorialidad y un alto grado de codificación que regula su desarrollo y hace poco comprensibles los

mensajes para los que son ajenos. Se trata además de una acción espontánea y subversiva, generada en plena calle y desplegada en espacios marginales, como edificios en ruinas, puentes, vías del tren, etc...

Dicho esto y articulándolo desde la década de los sesenta se empezó a configurar el campo del Street art que, si bien puede tener sus antecedentes en diversas raíces, adquirió una 'identidad' propia que le especificó y constituyó como un sistema dotado de propiedades particulares. Sin retroceder en el tiempo hacia el muralismo mexicano posrevolucionario ni mucho menos a las pinturas rupestres la práctica de pintar en muros con las características exclusivas del Street art se sitúa en un doble origen hacia finales de los sesenta en Nueva York, jóvenes inmigrantes realizaron pintas en espacios públicos urbanos que exhibían sus apodos,, a manera de marcaje con una intención territorial en una suerte de auto-dibujamiento en el espacio del que estaban marginados; y, asimismo, durante las manifestaciones universitarias en Francia en 1968, fueron empleadas las paredes para expresar mensajes de protesta en exigencia de "derechos civiles, políticos y sociales". Esto le empezó a dar el carácter subversivo y transgresor a la práctica, aunado a una naturaleza clandestina por tratarse de irrupciones en el espacio urbano del estatus ilegal. Así, otra característica identificable en la lógica del Street art ha sido su postura anti hegemónica. Es importante apuntar que, atendiendo a su origen, posee atributos tales como emerger de identidades juveniles subalternas y marginales.

Dichas características conforman la condición primigenia del campo; pero entrando en décadas como los ochenta y noventa, tanto en los Estados Unidos como en Europa y América Latina se consolidaron los crews (grupos que pueden o no tener rasgos barriales y de pandillaje). En esa época se fortaleció el sentido territorial del Street art, derivando esto en disputas por el uso y significación del espacio urbano (el uso de las paredes): una especie de conquista y defensa no necesariamente con mensajes hacia las autoridades sino codificaciones que habrían de ser entendidas por los crews rivales, mensajes con agresión a quien consideraban "la competencia".

El sentido temerario fungió como un detonador de prestigio simbólico que opera en cualquier campo, al disputarse no solo el mayor número de paredes rayadas-marcadas,

sino los espacios más visibles y riesgosos, la complejidad y dimensiones de los trazos (como las bombas, que son elaboraciones de mayor escala ya no con aerosol únicamente sino en ocasiones con brocha y/o rodillo, lo que supone una mayor inversión de tiempo, y pone a prueba la creatividad). A todas esas particularidades, tanto estéticas como de usos y sentidos, en el siglo XXI se les considera Old School dada la diversificación de técnicas, significados y sujetos que lo practican, y la polisemia que las piezas presentan.

Tomo el término “pieza” como sinónimo del Street art producido en el formato mural (mural callejero) por dos motivos: uno deriva del propio campo que como tal posee no solo sus reglas sino su lenguaje y conozco a muchos de los artistas urbanos de Chiapas que expresan y relatan un mural de esta manera. Muchos de los artistas urbanos recogen las expresiones de este campo y las explican a manera de glosario o más bien como una libreta de bocetos en donde respaldan el trabajo de campo de cada pieza que equivale justamente a los murales, sean pictóricos o textuales, autorizados o clandestinos; producción que se distingue de las otras marcas (tags, wild style, caracteres y comics) por sus dimensiones y complejidad estética. El segundo motivo por el cual elijo pieza para referir al mural callejero emerge del valor atribuido por sus autores a este tipo de creaciones en su potencialidad como obra de arte, dado que en función a sus redes, tipo de producción y legitimación– se inscriben en el campo del arte.

Algunos expertos se esfuerzan en señalar las diferencias entre el grafiti y el Arte Urbano; otros prefieren ver el Arte Urbano como una versión adulta y sosegada del grafiti juvenil. Lo cierto es que la obra de muchos escritores ha pasado de ser censurada como una práctica callejera, a ser abiertamente valorada por el público. Del mismo modo, muchos artistas cuya formación es académica y su espacio de trabajo es el estudio, se han decidido a sacar sus creaciones a la calle. Como resultado de ello, el street art ha perdido su carácter marginal y vandálico, y ha empezado a ser oficialmente promovido por las autoridades públicas, con el fin de facilitar su integración en el entorno urbano.

Lo creado, en este caso el mural, aun considerándosele producción artística no constituye un valor cultural en su “objetividad autónoma” sino que está sujeto a “ordenaciones y normatividades”, a ideales, y por ende a una significación. Los murales son dejados en el

espacio público urbano para consumo de miradas, perdiendo con ello el estadio anímico subjetivo de su creador, su personalidad pues la exteriorización hace que dicha actividad de cultivo individual trascienda y, con ello, sea capaz de acomodarse a “un orden objetivo”.

Aprehender el mundo, abstraerle y producir sentido es solo posible desde la experiencia. Una entrada a la comprensión del espacio es un proceso vivido donde se realiza, practicado, interviniendo y dando un significado a la experiencia desde la perspectiva de artista o prestador de una idea hacia el público y la misma autoridad del Espacio. Más allá de la estructura del espacio (su trazado, su infraestructura, las formas espaciales diseñadas por urbanistas), hay una espacialidad sociológica en la que las personas se relacionan (afectiva, emocional e ideológicamente) con un medio ambiente. Somos, pues, seres situados, contruidos desde experiencias.

El espacio se significa como resultado de la experiencia en él, como se aborda el espacio desde la estructura de tu mensaje y dado que las experiencias son diversas, las significaciones también lo son: existen “tantos espacios como experiencias distintas”. En los actores del Street art confluyen experiencias sociales-urbanas, colectivas e individuales, que derivan en la estructuración del campo y en las significaciones de los espacios: lugares apropiados o territorios a ocupar. La intervención del espacio urbano deja huellas de variada temporalidad –tales como murales, posters o placazos (Vandalismo), esto contribuye a la construcción del espacio como un paisaje donde las imágenes plasmadas “no provienen solamente de ideas efímeras expresivas” sino que se relacionan a las luchas por la memoria y el reconocimiento que se le otorga al espacio, el hecho de ver quien pinta más o quien es el que esta en el “Boom” artístico.

Así, el paisaje está lleno de lugares, de centros de significado, de símbolos que expresan pensamientos, ideas, emociones, discursos e ideologías para crear o plasmar imágenes

El acercamiento a estos procesos es desde la experiencia en el espacio, la cual dependerá “de lo que puedo hacer de él, es decir, de la naturaleza de las acciones que pueda realizar en el mismo”. En las experiencias de los productores de murales (Muestra

de trabajos ya realizados, entrevista con la autoridad del espacio e idea de lo que queremos llevar a cabo en el muro), la posibilidad de un hacer en el espacio urbano está latente como cuestionamiento vivo, cuestionamiento que brinda precisamente la vitalidad al Street art como experiencia de ciudad, en que se afronta tanto a la sociedad como el deseo comunicativo. Se trata de una experiencia ambiental que deriva en un espacio practicado mediante la acción, transformación, interacción e identificación propone un modelo empírico que le permite conceptualizar la apropiación dando un significado o idea que tanto los artistas como parte de la sociedad pueden identificar.

La acción-transformación del entorno a través de procesos de interacción, lo que conlleva una significación individual y colectiva y la otra es la identificación simbólica vinculada a su vez con procesos “afectivos, cognitivos e interactivos”.

La apropiación es, pues, un proceso por el que un espacio urbano en el que se pretende intervenir, por y para la sociedad o en el espacio significado por modificación, uso y carga simbólica. En ese sentido puede parecer evidente que el Street art persiga la apropiación del espacio dada la intervención visual y, tal vez, simbólica de la ciudad, muchas veces en expresiones gráficas que incluyen las firmas de los realizadores como texto preponderante, aparentando una titularidad del espacio marcado, en todos los casos es común que el artista proponga de su firma de autor, nombre o seudónimo para poder ser identificado, en mi caso es para poder llevar a cabo trabajos privados o para darle más sentido a mis redes sociales y ser virilizado en el ámbito artístico. La complejidad de trabajar como tal se ancla en la significación que emanada de la experiencia del espacio en los creadores, es simple, el trabajo previo a una intervención se crea desde el ámbito social, comunicativo y creativo, tanto que se lleva a la práctica día con día, desde el abordaje a personas para prestar un servicio tanto como para expresar una idea individual o grupal se crea un vínculo que se agranda mediante la experiencia y por medio de rechazos o aceptación.

Entonces el acercamiento al proceso del Street Art es complejo por no tener remuneración alguna y por estar a un paso de ser llamado vandalismo por ser generalizar el ámbito del Street Art.

LA ACTUACIÓN DEL STREET ART

El Street Art va más allá del Graffiti y del arte mural público, con los que a menudo se les quiere identificar de forma única, sin embargo, se dan diferentes propuestas que coinciden en el tiempo de desarrollo de trabajos que conforman la vertiente crítica del arte público actual. En el Street Art los artistas cuestionamos el arte situándolo en contextos distintos de los que estamos acostumbrados (galerías, museos, aula de clases y espacio público asignado por instituciones) sin aspirar a cambiar la definición de obra de arte, si no más bien el entorno existente usando su propio lenguaje. Otras veces pretenden por medio de sus trabajos informar con valores estéticos a vecinos y transeúntes acerca de temas relevantes para sociedad o de igual manera irrelevante para hacer énfasis en lo que les pueda interesar y la recuperación de calles o espacios públicos que puedan estar llenos de símbolos del capitalismo (propaganda y publicidad). Así mismo intentamos demostrar que el arte no es tan solo un vehículo para el placer estético, que dentro de lo que cabe siempre se trata de hacer las cosas de manera fortuita y con buena estética para el llamativo de la sociedad, procesos entre otras denominaciones que hacen un trabajo de buena calidad, debido a que todo este preámbulo puede ser un poderoso instrumento para llegar al público.

Es consistente que desde actuaciones en solitario de los artistas hasta en grupo o de gestionar programas para la mejora del entorno por medio de pintura que en este caso es el Street Art siempre provoca revuelo para la sociedad por el hecho de agregar vida a un espacio que esta fuera del entorno, como decía anteriormente el rescate de lugares donde esta solitario o de esta manera lleno de propaganda, en mi caso auto gestionarse y la búsqueda de la herramienta suelen ser un vínculo que puede conectar a un mismo círculo de personas, por ejemplo, el que consigna el espacio quiere ver el proceso, el que te brinda el presupuesto de materiales quiere ver el resultado, entonces de esta manera estas personas tienen una conexión con otras y eso crece, de esta manera estoy creando propuestas con diversas instituciones privadas que tienen conexión con las personas que

trabajas anteriormente y puedan otorgarte espacios y puedan consignar materiales para intervenir lugares estratégicos que al final de cuenta es lo que muchos de los artistas actuales buscamos.



Mural 2019 UNICACH Tuxtla Gutiérrez, Chiapas

Más allá de esto, se ha de decir que las motivaciones y objetivos que impulsan a los artistas del Street Art son tan variadas como los propios artistas. Es cierto que hay una fuerte corriente de activismo y de subversión en él, pero también hay otros artistas de la calle que simplemente ven el espacio público urbano, como un escenario para el uso personal sin explotar el potencial de sus obras de arte. Igualmente hay otros que sobre todo valoran los retos y los riesgos que están asociados con la instalación ilícita de obras en lugares públicos.

Generalmente los artistas del Street Art adaptan sus obras de arte visual a formatos que utilizan el espacio público como lugar de exhibición; ya que esto nos permite llegar a una audiencia más amplia, como punto de estrategia para lograr una reacción más grande y romper esquemas de la obra tradicional y lo que una galería puede concebir. Muchos de los que producen Street Art actualmente y viven de ello e incluso son

plenamente famosos llegando a trabajar con marcas reconocidas o empresas de suma importancia, en este caso son: Saner Edgar, Laure Ys, Paola Delfin, Jade Rivera, Nychos, Seher, Minoz Vew, Smith One, Gleo, Farid Rueda, Cix Mugre, Diana Bama, Alegria del Padro y News.

La mayor parte de estos personajes son mexicanos y latinoamericanos de gran peso en la influencia del Street Art, he tenido la fortuna de conocer a un par de ellos en diversos proyectos de Arte Urbano.

Por otro lado, el arte que se crea y desarrolla en el Street Art es en su mayoría una obra no permanente, efímera, ya que muchas veces es clandestina o se localiza en un sitio donde habita mucho producto de ilegalidad como tags y bombas por decir algunos. Frecuentemente ocurre en los lugares públicos como un gesto de sorpresa o irrupción de la cotidianidad. Por tanto, el encontrarse con obras de arte en la calle puede algunas veces ser una experiencia, debido a que nunca se sabe donde habrá algo nuevo o a quien podemos encontrar pintando, entonces esto se vuelve una dinámica bastante diferente e interesante, los gráficos bien ejecutados, la idea, la textura, el contexto, la ubicación de la calle, todo se vuelve uno solo a la vez.

Desafortunadamente la mayoría de las obras de Street Art tienen una vida corta, desaparecen en días, semanas o un par de meses después de ser concluidas, en mi caso he tenido un par de experiencias, la más memorable fue parte de una intervención colectiva en un espacio público reconocido en Tuxtla Gutiérrez en una de sus avenidas principales, el trabajo duro dos días y fue manchado por propaganda y graffiti ilegal, que de igual manera es parte del contexto de arte urbano, así que la única constancia de esas obras son las fotografías o el registro o el valor que le da la gente. Como se ha visto el Street Art es un movimiento artístico que tiene una gran variedad de motivos y recursos para actuar en el espacio urbano que lo definen y lo caracterizan como una corriente del arte contemporáneo.



Intervención 2017 (Avenida Central Oriente Tuxtla Gutierrez)

CARACTERÍSTICAS DEL STREET ART.

TÉCNICAS Y VARIACIONES

Stencil:

Como hemos mencionado anteriormente, Blek le Rat fue el primero en utilizar plantillas para plasmar sus creaciones en las calles de París. Puesto que se trata de un acto ilegal, quizás para no ser capturados por las autoridades, esta técnica surgió de la más pura necesidad. La obra se prepara con anterioridad y una vez escogido el sitio, sólo hay que plasmarla en su soporte con el uso de las plantillas. Artistas como Banksy, Shepard Fairey o Mr. Brainwash son hoy los más populares. Otros artistas como Snik o Martin Whatson utilizan esta técnica y añaden a posteriori su propio retoque a mano. El artista Roamcouch lleva esta técnica hasta el extremo y sus obras requieren de un gran

número de plantillas que superpuestas crean una imagen tremendamente detallada y elaborada.

Sticker bombing:

Básicamente el artista crea pegatinas previamente para luego colocarlas en los distintos puntos de la ciudad. El término hace referencia a un “bombardeo” precisamente porque el artista no pretende plasmar una única imagen sino que trata de “invadir” la ciudad con un gran número de ellas. Con esto se consigue llamar la atención como si de una campaña de marketing se tratara. La mayoría de los artistas que utilizan esta técnica lo hacen para darse a conocer y conseguir notoriedad.

Scratching:

En este caso, con la ayuda de un cincel o instrumento similar se arranca material de la pared para crear la imagen. Artistas como el portugués Vhils o los madrileños Boa Mistura son unos buenos ejemplos del uso de esta técnica.

Mosaico:

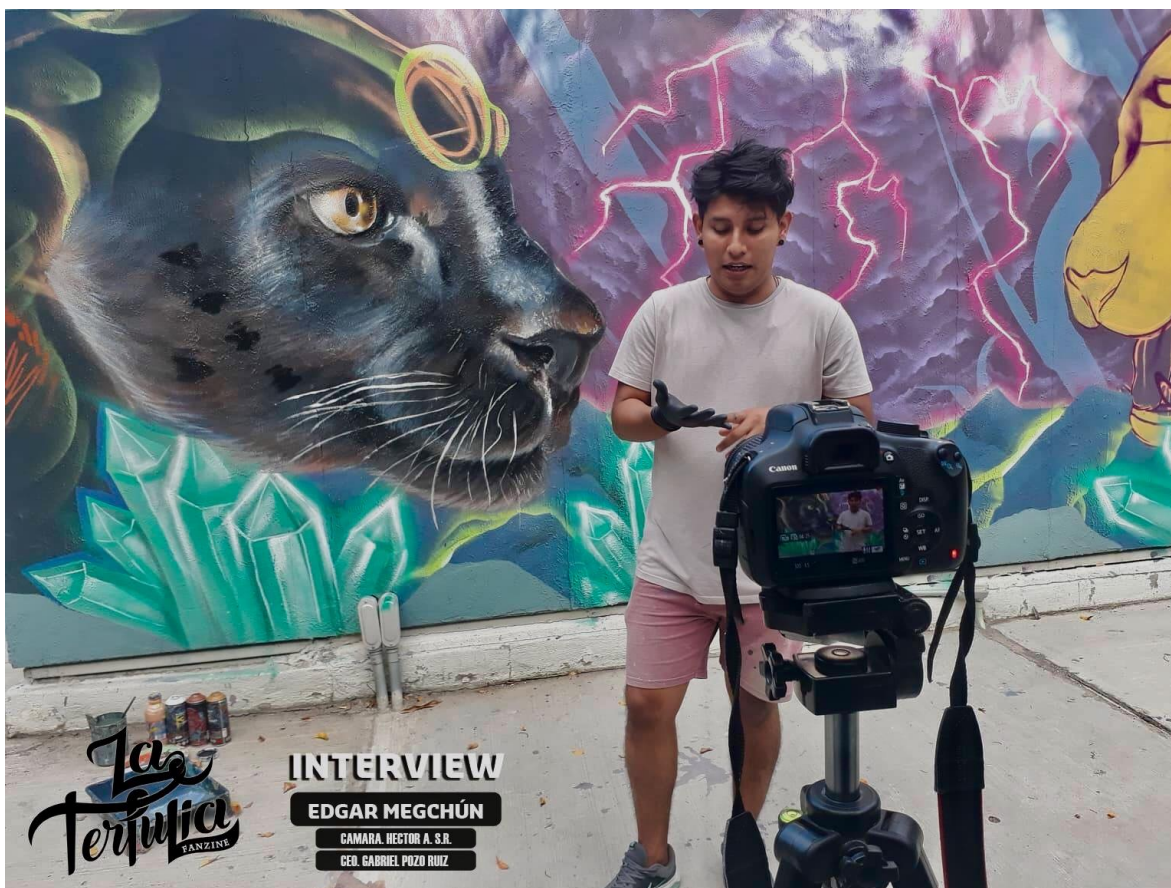
Recuperando la técnica de la Antigua Roma artistas como el francés Invader han creado su obra a partir de pequeñas losas que combinadas entre sí componen una imagen.

Estilo libre:

Con respecto a la técnica, esta modalidad se basa en manejo libre del spray y pinceles de modo que el artista se vale de su propia destreza para crear la obra.

La mayor parte de estos artistas urbanos editan su propia obra gráfica. Con ello consiguen llegar a un público aún mayor y son muchos ya los que poseen serigrafías o litografías de edición limitada en sus hogares. Ya no es imprescindible vivir en alguna ciudad de primer mundo para ver trabajos extraordinarios, como un Saner, visitar París para sorprenderse con un Seher o ir a Estados Unidos para disfrutar de la obra de News. Podemos adquirir obra impresa de estos artistas, por ejemplo, en sus sitios web.

FUNCIONES DE LA PINTURA MURAL



Intervención 20178 UNICACH Tuxtla Gutiérrez, Chiapas (La Tertulia Fanzine)

Se podría llegar a pensar que algunas cosas se hacen sin llegar a querer darles ninguna función, respondiendo a un porque sí. Realmente es cierto que muchos de esos actos no habían sido premeditados, pero siempre cumplen alguna necesidad emisora, aunque solo sea la apariencia, pero siempre con un fondo comunicativo. No obstante, en el ámbito que trato, hay muchos motivos por los que pintar. “El arte o la producción de imágenes lleva consigo un componente comunicativo, expresa algo, guarda un mensaje con significado dentro de la sociedad para la que fue creado.”

La pintura sobre muro puede ser de uso personal o con función global, particular, privado o público. Como forma artística, expresiva o meramente decorativa. Pero, ante todo, debemos saber que la pintura sobre el muro tiene como característica principal, que puede ser un gran canal de comunicación. Mediante la pintura podemos expresar

nuestros sentimientos creando sensaciones, expresar nuestra existencia, y podemos representar nuestros pensamientos, creencias o ideales. “No, la pintura no ha sido hecha para decorar las habitaciones. Es un instrumento de guerra ofensivo y defensivo contra el enemigo.” Por supuesto podemos utilizar el muro como soporte publicitario, ya sea con fines comerciales, propagandísticos, políticos o religiosos; e incluso los más egocéntricos, como es el caso en esa publicidad que tiene lugar, por ejemplo, en el tag de un graffitero.

Este puede ser un tema muy relevante para hablar: la competencia de la publicidad y los recursos visuales que utiliza, pero hay que saber muy bien cómo analizarlo y llevarlo a cabo para que no sea malinterpretado. Y desde luego, debemos tomar conciencia de su función social, ya sea por todo lo anteriormente mencionado, desde lo religioso o cultural, lo decorativo por supuesto, hasta los más complicados conceptos artísticos. Puede, en definitiva, tener un carácter lúdico, estético, ritual, ideológico o informativo.

La señalización con pintura es muchas veces vital, por no hablar de la pintura especial para ciegos o con déficit visual. Pero por otro lado hay que tener en cuenta que es un canal de información, con el que incluso los analfabetos podrían llegar a informarse del mensaje, y he aquí parte también de su gran importancia y aportación en educación.

La pintura decorativa, o tan sencillamente el color bien utilizado, puede servir para ampliar espacios visualmente, para aportar una mayor luminosidad a un espacio, como camuflaje o mimetización; o con fines puramente estéticos, etc. Se puede por tanto aplicar la psicología del color y la cromoterapia. El uso en la escenografía es también muy importante: los nuevos soportes hacen que se mantenga como recurso a pesar de todas las nuevas tecnologías. Es tanta la influencia que se pasó al cine y aún hoy se trabajan imágenes de escenarios con pintura.

El color en la pintura es el medio más valioso para que una obra transmita las mismas sensaciones que el artista experimento frente a la escena o motivo original; usando el color con conocimiento será posible expresar al sentimiento. En arquitectura y

decoración, se desenvuelve de la misma manera que en pintura, aunque su finalidad es especialmente específica, puede servir para favorecer, destacar, disimular, para crear una sensación excitante o tranquila, tamaño, profundidad o peso y como la música, puede ser utilizada deliberadamente para despertar un sentimiento, crear sensaciones térmicas, comodidad o incomodidad, etc. El color, cuando es mal utilizado, puede trastornar, desacordar y hasta anular la bella cualidad de los materiales más ricos.

El color, está sometido a ciertas leyes; conociéndolas será posible dominar el arte de la armonización, la posibilidad de evitar la monotonía en una combinación cromática, estimular la facultad del gusto selectivo y afirmar la sensibilidad. Un espacio interior no solo requiere color para embellecer y animar, sino que resuelva las necesidades psicológicas de quienes estén en él. La elección del color está basada en factores estáticos y también en los psíquicos, culturales, sociales y económicos. El nivel intelectual, el gusto de la comunidad, la localización y el clima también influyen en la elección del esquema y asimismo la finalidad o propósito de cada pieza. Pero entre todos estos factores del color, quizás sea el más importante el psicológico, ¿por qué nos alegra, inquieta, tranquiliza o deprime un determinado conjunto o combinación cromática? Un ejemplo: El color de un edificio es como el envase o presentación de un producto que actúa en estímulo de la atención y para crear una primera impresión, favorable o negativa. Los colores del interior deben ser específicamente psicológicos, reposados o estimulantes porque el color influye sobre el espíritu y el cuerpo, sobre el carácter y el ánimo e incluso sobre los actos de nuestra vida; el cambio de un esquema de color afecta simultáneamente a nuestro temperamento y en consecuencia a nuestro comportamiento.

DINAMICAS Y ESCENARIO ACTUAL (FESTIVALES E INTERCAMBIO)

El arte urbano va más allá de escribir, pintar e intervenir en una pared o espacio en Blanco, son creaciones donde el artista no va a transgredir, es una libertad de expresión. Dicha expresión artística puede denunciar una situación, recordar un acontecimiento histórico, político y social, o simplemente desea transformar un espacio publico/privado para crear la contemplación del mismo para lograr una admiración o reflexión.

La situación actual ha cambiado mucho, antes era ilegal el graffiti en espacios públicos pero el escenario cultural y artístico ha evolucionado. Cada vez son más los artistas o colectivos que desean transformar un simple espacio y convertirlo en un lugar de contemplación.



Isla Mujeres Quintana Roo 2019 (festival internacional Playa Fest)

El arte urbano puede considerarse como un arte contemporáneo o "vandalismo artístico" por problemas que ha causado en la sociedad.

Nos encontramos en país repleto de paredes que están esperando ser intervenidas. El escenario del arte urbano se ha ido modificando con el tiempo. Primero ocurrió el movimiento muralista con Vasconcelos, Siqueiros, O' Gorman entre otros con el propósito de educar a la sociedad mexicana.

Hoy en día, el arte urbano ha escapado de los muros protectores de los museos, encontrando un lugar más accesible para cualquier tipo de espectador. La intervención artística se ha plasmado en espacios públicos y urbanos con el propósito de involucrar al ciudadano con el arte. Ha conquistado nuevos espacios como en el gran evento Sketch or Die en 2011, una iniciativa que consistía en encerrar a ilustradores mexicanos por 48 horas en un cuarto para que pintaran cualquier cosa que se les ocurriera o lo que se les pidieran a través de las redes sociales; este evento fue patrocinado por Sprite.

Actualmente la producción de arte público no es tarea exclusiva de artistas especializados ni está limitada por las técnicas modernas, llámense edificaciones, muros, parques, plazas públicas e incluso formaciones naturales. El propósito del artista como intérprete, es dar lugar a prácticas que difieren del muralismo moderno, pero que coinciden en la actitud crítica que impuso ese movimiento. El arte urbano renuncia a la forma y significación tradicional, ofrece una nueva expresión de arte que transforma profundamente el lugar de producción y recepción de la obra artística.

Desde mediados de la década pasada, distintas instituciones culturales e incluso gubernamentales de México han comenzado a otorgar espacios oficiales para que el arte urbano tenga un lugar en espacios públicos como proyectos patrocinados por marcas reconocidas en diferentes partes del globo por decir algunas de México como Comex, Osel, Nueve Arte Urbano, La Rueda, México Bien Hecho, Colectivo Tomate, Playa Fest, Constructo Arte, HidroArte y el famoso Meeting of Styles de México por decir algunas... de igual manera escenarios mundiales como Festival Mural de Montreal en Canadá, Le M.U.R Burdeos Francia, Bloop Festival Ibiza, Los Meeting of Styles de Dinamarca, Perú,

Colombia y Estados Unidos, El festival de Fortaleza en Brasil por decir algunos de más renombrados.



Ciudad Mural Tuxtla (Colectivo Tomate de Puebla y Comex) 2017

Como Artistas muchas de estas salidas surgen por contactos o amistades donde influye en una parte de amistad y por otra el seguimiento actual que tengas de todas las dinámicas que propone la misma carpeta de trabajo actualizada de todo lo que realices en un año en una medida quizás catalogada como selectiva que puede llegar a ser entre 20 y 25 murales anuales, este paradigma influye mucho en el movimiento que tengas como artista y parecer ser imposible hacer dos murales al mes, pero creo que el panorama actual en el arte urbano pretende hacer que esto sea realidad, aunque Parece que la escena de arte urbano está escondida y encerrada para ciertos espectadores pero se ha estado desarrollando y expandiendo gracias al esfuerzo y consciencia social de artistas como Saner, Dhear, News, Jorge Tellaeche, Dr. Lakra, Seher, Curiot y colectivos de arte. También, gracias al patrocinio de grandes empresas transnacionales que han colaborado en corredores de arte urbano en las colonias Converse, Zippo y Centro Histórico, como

la campaña All Originals de Adidas. Reflejaron los pilares de su marca (moda, música, deportes y arte urbano) a través de distintos artistas urbanos plasmando su talento en murales; pretendían celebrar la originalidad y potencial de la Ciudad de México.

De los últimos grandes eventos relacionados con el arte urbano fue el Festival All City Canvas, que invitó a 8 artistas reconocidos internacionalmente a intervenir muros en el centro de la Ciudad de México, patrocinado por Sprite.

El arte urbano se ha apoderado del escenario mexicano con una esencia cultural dispuesta a jugar con la imaginación y una transgresión que logre la reflexión del espectador. Al mismo tiempo, desea transformar un espacio público para hacerlo viable y crear el flujo de personas. Al igual para despertar esa sensibilidad que a veces le falta al mexicano, entonces la intención como artista es recurrir a todos los proyectos posibles para intentar posicionarse como artista nacional y formar parte de un gremio de artistas conocidos que brindan de proyectos y viajes a el artista, por tanto ahí impacta la parte social y de integración con los demás artistas siendo capaz de romper ese círculo e integrarte a el. En este término se colocan muchas de las vertientes actuales y de las actuaciones como artista por la republica e incluso por las del mundo.

CONTEXTO LOCAL TUXTLA GUTIÉRREZ

Existen muchas formas de expresión callejera, y una de ellas es el graffiti, arte urbano que llegó a México en la década de los 80's. Desde entonces este tipo de expresión artística ha representado una parte importante de la identidad social.

En las calles con graffiti en Tuxtla Gutiérrez se pueden observar desde rayones con aerosol hasta murales cuidadosamente elaborados, por lo que socialmente se ha generado una discordia que discrimina entre el arte urbano y el vandalismo. En Tuxtla Gutiérrez hay mucho arte urbano que nos recuerdan que en medio de lo gris existen colores, pero sobre todo la pasión de una sociedad por tener una vida diferente cada día.

Para conocer la perspectiva de los llamados “artistas callejeros” sobrepuse una investigación superficial del contexto en Tuxtla...



Tuxtla Gutierrez, Chiapas 2017

La difusión del graffiti en Tuxtla adquirió pronto proporciones de vandalismo debido a modas sin sentidos en el centro de la república en los últimos 5 años. Los jóvenes se

aficionaron a pintarrajar de arriba abajo no sólo los muros de los edificios sino también las aceras, negocios, el mobiliario urbano y hasta los murales de otros artistas. Esta manera de actuar está fuertemente influida, todavía hoy, por una lógica rebeldía juvenil, buenas dosis de egocentrismo, un marcado afán de territorialidad y un alto grado de codificación que regula su desarrollo y hace poco comprensibles los mensajes para los que son ajenos. Se trata además de una acción espontánea y subversiva, generada en plena calle y desplegada en espacios marginales, como edificios en ruinas, puentes, centro de la ciudad, etc.

Algunas personas se esfuerzan en señalar las diferencias entre el grafiti y el Arte Urbano; otros prefieren ver el Arte Urbano como una versión adulta y sosegada del grafiti juvenil experimentando o aprovechando otras técnicas o productos que puedan beneficiar al trabajo. Lo cierto es que la obra de muchos artistas locales ha pasado de ser censurada como una práctica callejera, a ser abiertamente valorada por el público. Del mismo modo, algunos artistas cuya formación es académica y su espacio de trabajo es el estudio, se han decidido a sacar sus creaciones a la calle. Como resultado de ello, el Street Art en Tuxtla ha perdido un poco su carácter marginal y vandálico, y ha empezado a ser oficialmente promovido por las autoridades públicas, llegando a recaer proyectos de influencia nacional en el estado con el fin de facilitar su integración en el entorno urbano.



Tuxtla Gutierrez, Chiapas 2018

La problemática dentro del arte urbano en Tuxtla es referida al graffiti y al mal pago de obras murales, entre la discordia fuera de lugar que existe entre los artistas locales y que entre ellos mismo surge la misma pregunta de siempre ¿Qué es realmente arte y qué no lo es? Pondré de ejemplo mis trabajos, han estado en revistas, televisión entre otros medios de comunicación virtual, pero que posteriormente esto te inspira a crecentar ese trabajo por las calles, es claro decir que muchas de las cosas que se exhiben en las calles de manera pública son una de las experiencias más gratificantes que puedan existir, gente de todo tipo se acerca preguntando, tomándose fotos entre otro, de tal grado que no se puede especular que es y que no puede tener una denominación de arte, por otra parte el graffiti es parte de las raíces de los muchos artistas urbanos que residen actualmente en la región, es decir unos más sobresalientes que otros pero al final creo que todos causamos un impacto y eso es lo que hace remover la intención del Arte Urbano local.

Por otra parte, la mala educación hacia la gente por así decirlo carece de importancia hacia nuestro trabajo, si bien no todas las formas de expresión callejeras pueden ser

consideradas como arte, no significa que el trabajo elaborado de los demás sea igual o menor valorado que eso sobre todo en una ciudad como Tuxtla Gutiérrez en la que un gran porcentaje de lo que vemos en las calles son muestras de vandalismo.

Pero sin embargo el estudio de la misma sociedad y la experiencia en el trabajo nos ha dado mucho para sobrellevar y seguir adelante, proponiendo proyectos o sabiendo vender parte de lo que hacemos, pocos de los artistas locales hemos emigrado a partes de la república para poder sobresalir y creo que eso nos llena de otra perspectiva que hace una diferencia bastante marcada en las personas que no salen de su zona de confort. Actualmente se desprenden muchos artistas locales gracias a la infinidad de proyectos que existen fuera del estado, tomando esto como experiencia personal, en Tuxtla realmente no hay muchos proyectos que lleguen a fructificar futuras promesas o a establecer a artistas ya posicionados, es difícil diferir el estado actual de la ciudad pero puede ir acrecentando bastante mediante la ayuda de las instituciones privadas, estudiantiles y gubernamentales pero creo y pienso que siguen poniendo de lado al talento local, y prefieren hacer extravagantes proyectos con cantidades exorbitantes para artistas de renombre cuando deberían aportar ese capital para hacer surgir y resurgir al talento local.



Mural 2015: Proyecto "Porque te quiero te rescato, Rio Sabinal" (Segundo mural de mi trayectoria)

CAPÍTULO 2.

TERIÁNTROPOS

Los teriántropos o teriomorfos son figuras pintadas, grabadas o esculturas que representan a un ser con parte humana y parte animal. El término proviene del idioma griego terrino (θηρίον), significando “animal salvaje” o “bestia”, y anthrōpos (άνθρωπος), que significa “hombre”, tal combinación se ha visto utilizada en numerosas comunidades humanas desde el paleolítico, lo que no quiere decir que su significado sea homogéneo en el tiempo y en el espacio. Estas figuras, mezcla de humanos y bestias, se han producido en todos los periodos de la historia humana, pero su inicio e inmediato desarrollo tuvo lugar con el comienzo del Paleolítico superior en Europa, dentro del desarrollo del arte paleolítico. En comparación con las numerosas figuras zoomorfas y signos que se conocen no son demasiados numerosos, pero constituyen un elemento clave en la interpretación del significado del arte paleolítico situado en el interior de las cavidades.

Tras la definición aparentemente precisa, (parte humana y parte animal) fácil de entender y visualizar, existen diversas dificultades en su identificación. Primero, en su separación con los antropomorfos (figuras humanas no bestializadas) que muchas veces fueron realizados con un acabado gráfico de muy poca definición o con una iconografía extraña y/o aberrante, siendo muy difícil distinguir si se trata de una cabeza de animal o humana con formas parecidas. Segundo, hay que considerar diversos casos que nos pueden llevar a la confusión sobre la presencia real y práctica de teriamorfos, es decir, a figuras que puedan tener las mismas o parecidas funciones pero no ser teriántropos en el estricto sentido gráfico. Me refiero a los antropomorfos poco o nada bestializados en el interior de las cuevas; o partes del cuerpo humano igualmente aisladas en el interior de las cavernas (manos, caras o máscaras). Tercero, a la existencia de signos de complejo significado (esquemmatización de la figura humana total o parcial, o del propio teriamorfo).



Mural 2017 (15 sur y Calle central. Centro de Tuxtla)

CARACTERÍSTICAS DEL TERIANTROPO

De la mezcla humano-bestia parece que el proceso siempre es en una dirección, es decir, el humano se bestializa y no al revés. Lo más característico es que la figura represente un humano con una cobertura superior (cabeza y a veces torso) de un animal

determinado. No se ven animales con cabeza y/o torso humanos, como con posterioridad se aprecia en numerosas culturas históricas.

En muchas figuras consideradas como teriántropos se tiene especial cuidado en representar claramente el animal que acompañará a la parte humana. De no ser así habría que comprobar la existencia de signos claros de animalidad (cuernos, pico de pájaro, lengua no humana, colas, garras, pezuñas, etc.). Si faltasen estas muestras gráficas, la sola deformación inespecífica de la cabeza no se podría considerar como base de un teriántropo. La identificación del animal al que están asociados no siempre es fácil, aunque la mayoría son bisontes o uros, reconociéndose por los cuernos y el rabo en algunos, también hay de pájaros, ciervos y carnívoros. Algunas veces vemos combinaciones dudosas, como es el caso de que la figura del animal predomine en el gráfico, pero el bipedismo de aspecto humano (estar de pié) puede ser una prueba de que son mezcla de humanos y animales, siendo en algunos casos el único rasgo que podría indicar la existencia de un teriántropo.

Muchas veces están formando escenas con numerosos animales, ya sea de forma muy directa o colocándose estratégicamente de forma menos aislada, pero rodeados de numerosos animales.

Muchos de estos teriántropos muestran aspectos sexuales marcados. Ya sea un explícito dibujo o grabado en el sexo femenino, que podemos ver en la cueva de *Chauvet* y en la de *Tito Bustillo*, o una mayor representación del sexo masculino con excitación sexual, apreciable en *Tito Bustillo*, *La Peña de Candamo*, *Lascaux*, *Mas-d'Azil*, *Altamira* y *Les Trois Frères*. Tanto es así que se ha creado una denominación precisa para tal situación: *Antropomorfo itifálicos* o con su sexo eréctil, lo que nos hace añadir una nueva cuestión sobre su significado: ¿Representa una estimulación sexual y/o una simple indicación del género? En el siguiente cuadro se exponen los teriántropos sobre los que hay pocas dudas de su existencia como tales.

Pocos estudios se han centrado en este tipo de imágenes paleolíticas, y su interpretación ha quedado reducida al contexto general del arte paleolítico. Parece claro que los posibles simbolismos del arte paleolítico estén muy relacionados con la

producción de estas figuras, pero no todas las manifestaciones gráficas tienen por qué tener el mismo significado ni todos los teriántropos representar conductas simbólicas iguales.

MITOS Y REPRESENTACIONES FEMENINAS

Los animales son portadores de los espíritus de la naturaleza que permiten vencer cualquier obstáculo y lograr cualquier objetivo. Para las personas y en lo personal estos animales sirven de guía y de maestros enseñando aquello que como humanos pasamos por alto o se nos olvida, quizás dándonos de dotes o de enseñanzas que suelen estar a la par de toda nuestra vida, de tal manera quise retomar la mitología maya para cerciorarme lo que propongo en mi obra urbana. Desde tiempos inmemoriales el venado es un símbolo sagrado para el mundo maya. La figura de este precioso animal de aspecto tierno aparece prácticamente en todo: en sus creencias, en su vida común, en sus registros, en sus nombres y por supuesto en su gastronomía. Según la mitología maya fue un venado quien con su pezuña formó los órganos sexuales de la luna. Desde siempre el venado fue objeto de sacrificio para honrar a los dioses.

LA DIOSA DE LA LUNA



Tuxtla Gutierrez, Chiapas 2017

Según cuentan, en el inicio cuando los Dioses aún eran mortales, existía una bella joven llamada Ixchel, muchos pretendían y entre todos ellos había un joven llamado Itzamná y otro de nombre desconocido. Ellos siempre reñían constantemente por el amor de ella.

Un día Ixtab hermana de Ixchel dijo a ambos contrincantes que peleen hasta que uno de ellos caiga. El sobreviviente se quedaría con su amada. Tras una ardua lucha y una victoria segura para Itzamná en un descuido su contrincante aprovechó el momento e hirió de muerte a él por la espalda desangrándose y poco tiempo después muriendo.

Ixchel al ver morir a su amado, corrió al lugar y encomendando su alma Ixtab, se suicido. Ixtab, maldijo aquel hombre que con trampa líquido a Itzamná. Con el pasar del tiempo, su nombre aún se desconoce y no se supo que fue de él.

Mucho tiempo después, Itzamná pasó a convertirse en el Dios del Sol e Ixchel se convirtió en la Diosa de la Luna y su esposa. Ixtab por otra parte al ser encomendada el alma de su hermana, se convirtió en la Diosa del Suicidio.

Se dice que en cada Fuego Nuevo, la diosa Ixchel renace de él y permite a las doncellas enamorarse y dar el fruto de aquel amor, un hijo. También se es vinculada con la diosa de la Fertilidad.

EL MAYAB, LA TIERRA DEL FAISÁN Y DEL VENADO

Hace mucho, pero mucho tiempo, el señor Itzamná decidió crear una tierra que fuera tan hermosa que todo aquél que la conociera quisiera vivir allí, enamorado de su belleza. Entonces creó El Mayab, la tierra de los elegidos, y sembró en ella las más bellas flores que adornaran los caminos, creó enormes cenotes cuyas aguas cristalinas reflejaran la luz del sol y también profundas cavernas llenas de misterio. Después, Itzamná le entregó la nueva tierra a los mayas y escogió tres animales para que vivieran por siempre en El Mayab y quien pensara en ellos lo recordara de inmediato. Los elegidos por Itzamná fueron el faisán, el venado y la serpiente de cascabel. Los mayas vivieron felices y se encargaron de construir palacios y ciudades de piedra. Mientras, los animales que escogió Itzamná no se cansaban de recorrer El Mayab.

El pavón o faisán volaba hasta los árboles más altos y su grito era tan poderoso que podían escucharle todos los habitantes de esa tierra. El venado corría ligero como el viento y la serpiente movía sus cascabeles para producir música a su paso.

Así era la vida en El Mayab, hasta que un día, los chilam, o sea los adivinos mayas, vieron en el futuro algo que les causó gran tristeza. Entonces, llamaron a todos los habitantes, para anunciar lo siguiente: "Tenemos que dar noticias que les causarán mucha pena. Pronto nos invadirán hombres venidos de muy lejos; traerán armas y pelearán contra

nosotros para quitarnos nuestra tierra. Tal vez no podamos defender El Mayab y lo perderemos.

Al oír las palabras de los chilam, el faisán huyó de inmediato a la selva y se escondió entre las yerbas, pues prefirió dejar de volar para que los invasores no lo encontraran.

Cuando el venado supo que perdería su tierra, sintió una gran tristeza; entonces lloró tanto, que sus lágrimas formaron muchas aguadas. A partir de ese momento, al venado le quedaron los ojos muy húmedos, como si estuviera triste siempre.

Sin duda, quien más se enojó al saber de la conquista fue la serpiente de cascabel; ella decidió olvidar su música y luchar con los enemigos; así que creó un nuevo sonido que produce al mover la cola y que ahora usa antes de atacar.

Como dijeron los chilam, los extranjeros conquistaron El Mayab. Pero aún así, un famoso adivino maya anunció que los tres animales elegidos por Itzamná cumplirán una importante misión en su tierra. Los mayas aún recuerdan las palabras que una vez dijo: Mientras las ceibas estén en pie y las cavernas de El Mayab sigan abiertas, habrá esperanza. Llegará el día en que recobremos nuestra tierra, entonces los mayas deberán reunirse y combatir. Sabrán que la fecha ha llegado cuando reciban tres señales. La primera será del faisán, quien volará sobre los árboles más altos y su sombra podrá verse en todo El Mayab. La segunda señal la traerá el venado, pues atravesará esta tierra de un solo salto. La tercera mensajera será la serpiente de cascabel, que producirá música de nuevo y ésta se oirá por todas partes. Con estas tres señales, los animales avisarán a los mayas que es tiempo de recuperar la tierra que les quitaron.

Ése fue el anuncio del adivino, pero el día aún no llega. Mientras tanto, los tres animales se preparan para estar listos. Así, el faisán alisa sus alas, el venado afila sus pezuñas y la serpiente frota sus cascabeles. Sólo esperan el momento de ser los mensajeros que reúnan a los mayas para recobrar El Mayab.

(Garza, M, 1998: 86)

LA PIEL DEL VENADO



*Mural el fruto de ti
2017 (4ta norte y 13
oriente)*

Los mayas cuentan que hubo una época en la cual la piel del venado era distinta a como hoy la conocemos. En ese tiempo, tenía un color muy claro, por eso el venado podía verse con mucha facilidad desde cualquier parte del

monte. Gracias a ello, era presa fácil para los cazadores, quienes apreciaban mucho el sabor de su carne y la resistencia de su piel, que usaban en la construcción de escudos para los guerreros. Por esas razones, el venado era muy perseguido y estuvo a punto de desaparecer de El Mayab.

Pero un día, un pequeño venado bebía agua cuando escuchó voces extrañas; al voltear vio que era un grupo de cazadores que disparaban sus flechas contra él. Muy asustado, el cervatillo corrió tan veloz como se lo permitían sus patas, pero sus perseguidores casi lo atrapaban. Justo cuando una flecha iba a herirlo, resbaló y cayó dentro de una cueva oculta por matorrales.

En esta cueva vivían tres genios buenos, quienes escucharon al venado quejarse, ya que se había lastimado una pata al caer. Compadecidos por el sufrimiento del animal, los genios aliviaron sus heridas y le permitieron esconderse unos días. El cervatillo estaba muy agradecido y no se cansaba de lamer las manos de sus protectores, así que los genios le tomaron cariño.

En unos días, el animal sanó y ya podía irse de la cueva. Se despidió de los tres genios, pero antes de que se fuera, uno de ellos le dijo:

—¡Espera! No te vayas aún; queremos concederte un don, pídenos lo que más desees.

El cervatillo lo pensó un rato y después les dijo con seriedad:

—Lo que más deseo es que los venados estemos protegidos de los hombres, ¿ustedes pueden ayudarme?

—Claro que sí ¿aseguraron los genios. Luego, lo acompañaron fuera de la cueva. Entonces uno de los genios tomó un poco de tierra y la echó sobre la piel del venado, al mismo tiempo que otro de ellos le pidió al sol que sus rayos cambiaran de color al animal. Poco a poco, la piel del cervatillo dejó de ser clara y se llenó de manchas, hasta que tuvo el mismo tono que la tierra que cubre el suelo de El Mayab. En ese momento, el tercer genio dijo:

—A partir de hoy, la piel de los venados tendrá el color de nuestra tierra y con ella será confundida. Así los venados se ocultarán de los cazadores, pero si un día están en peligro, podrán entrar a lo más profundo de las cuevas, allí nadie los encontrará.

El cervatillo agradeció a los genios el favor que le hicieron y corrió a darles la noticia a sus compañeros. Desde ese día, la piel del venado representa a El Mayab: su color es el de la tierra y las manchas que la cubren son como la entrada de las cuevas. Todavía hoy, los venados sienten gratitud hacia los genios, pues por el don que les dieron muchos de ellos lograron escapar de los cazadores y todavía habitan la tierra de los mayas.

(Garza, M, 1998: 95)

TERIÁNTROPÍA EN LA MITOLOGÍA

En la cultura popular, cuando pensamos en un hombre que se transforma en bestia por lo general pensamos inmediatamente en el hombre lobo, pero no es el único animal en que puede transformarse según el mito. La teriantropía habla sobre la habilidad del hombre de convertirse en animal así como también de las manifestaciones que hay de estos seres en la mitología y el folclor.

Alrededor del mundo hay historias de todo tipo de teriantropos, desde los hombres perro de China, hasta los hombres leopardo de África. En el arte egipcio se manifiesta en la forma de los dioses que tienen cuerpo de hombre y cabeza de animal. A ellos se les llama teriancéfalos. Pero no solo los hay en la mitología egipcia, los hay también en la griega con las harpías, las sirenas, los centauros, los sátiros y el minotauro.

A diferencia de los egipcios, estos representaban no solo lo divino, sino el punto intermedio entre esto y lo terrenal, ya que los dioses tenían forma humana, pero algunos de sus vástagos no. También el mito original de la licantrópía proviene de la mitología griega, pues el rey Licaón fue castigado por Zeus y transformado en lobo.

Existen ideales como Furry fandom una subcultura a partir de artistas, escritores y jugadores de rol que en 1992 empezaron a generar su propia jerga, arte y literatura, el único consenso sobre la identidad furry gira en torno a un interés en animales o criaturas antropomórficas siendo quienes se identifican furry: suelen ser jóvenes, varones interesados en el arte gráfico, comunidades online, convenciones, definido con rasgos animales y humanos, que llaman fursona en este contexto abundan caninos, felinos y reptiles uso de fursuits y escribir; también en la ciencia ficción y los juegos de rol; con bastante diversidad religiosa y política.

No suelen considerar el sexo algo importante como furry, sí en la mitad de casos refiriéndose a otros furries, pero desproporcionado con cuanto la gente les atribuye.

Abundan diversas orientaciones sexuales por lo tanto se podría decir que es la cultura física de la teriantropía o una mitología cibernauta llevada a la realidad.

LA TERIANTRÓPIA EN AMÉRICA

En los pueblos nativos de Norteamérica se tenía la creencia de los cambiapielos, personas con la habilidad de transformarse en cualquier animal, solo tendrían que llevar un cinturón con la piel del animal deseado. En las creencias de estos pueblos el hombre está emparentado con los animales y estos forman parte de sus espíritus guardianes.

En Mesoamérica estaba la creencia de unos hechiceros llamados Nahuales, de igual forma, ellos podían transformarse en diversos animales a voluntad.

Dependiendo del mito, la transformación varía. Los hay que con hechizos logran transformarse, otros deben portar algún objeto del animal, especialmente su piel. De estos últimos, los guerreros berserker inspiraron el mito del hombre lobo, pues entraban en un trance salvaje, portaban pieles de animales como el oso y el lobo y así se lanzaban a la batalla.

Pero uno de las formas de transformación menos conocidas es que el espíritu del animal posee al hombre transformándolo. Un ejemplo de esto se puede ver en el relato de Robert E. Howard, *Cabeza de Lobo*, donde un personaje es perseguido por una espectral cabeza de lobo que lo persigue y lo posee.

En la actualidad, creer seriamente en que uno puede transformarse en animal es síntoma de psicosis. Puede haber quien quisiera hacerlo como una moda o forma alegórica de ser como los hay quienes se creen vampiros. Pero la transformación del hombre en animal es imposible, un mito, una ficción. Por otra parte es también una idea que forma cultura e identidad.

Existen zonas de Chiapas y Sur este de México que tienen muy en mente dichas ideas que siguen formando parte fundamental en la historia de su región un ejemplo cercano y tradicional es Copoya Chiapas donde entre voces de los habitantes siempre esta presente este hecho llamándolos brujos que salen a molestar a la gente por las noches, pero es lo rico e impresionante de esto es el hecho de ser una herencia de generaciones y voces que forman parte de esta tradición que estoy reflejando en mi consiente o inconsciente trabajo...

MITOLOGÍA CÉLTICA



En la tradición celta del país de Gales se señala que Gilfaethwy era un hijo de la diosa Don (Dana para los Irlandeses), hermano de Gwydion y Arianrhod. Gilfaethwy estaba enamorado de la joven virgen Goewin, que estaba al servicio de su tío, el Rey Math de Gwynedd, Math ap Mathonwy (Math hijo de Mathonwy). Según el mito Math era un gran mago y su padre Mathonwy era un antiguo “consorte” de la gran diosa Don/Dana, y era visto como un dios que presidía el inframundo.

Como hijo de dioses, Math requería que sus pies reposaran en el regazo de una joven virgen (Goewin) para poder vivir, una forma de señalar que estaba bajo la autoridad dada por la gran diosa madre, y sólo se separaba de su lado cuando iba a una guerra.

Gwydion, ideó un plan para dejar a Goewin disponible a su hermano. Gwydion dijo a su tío sobre un animal nuevo en Gales, llamado cerdo, y cómo podía obtenerlo de su dueño, el rey Pryderi de Dyfed. Los cerdos que según el mito Pryderi los había recibido del aliado su padre Gwyn/Pwyll (quien la tradición luego volvió rey de las hadas galesas), del rey Arawnde Annwn (el paraíso o el otro mundo).

Disfrazados de bardos, Gwydion y Gilfaethwy ganan audiencia con el rey Pryderi. Con buena labia Gwydion engaña a Pryderi para intercambiar algunos cerdos por caballos y perros (que Gwydion había evocado a través de la magia); Pryderi aceptó el trato y Gwydion y sus hombres tomaron a los cerdos de vuelta a la casa de Gwynedd. Pero Pryderi descubre el engaño y declara la guerra contra de sus vecinos. Math fue a la batalla mientras Gilfaethwy se cuela en Gwynedd y viola a Goewin. La guerra terminó cuando Gwydion mata a Pryderi en combate singular.

De regreso a su castillo, el rey Math fue a descansar sus pies en el regazo de Goewin, pero no podía, ella ya no era virgen. Él la tomó como su esposa para salvar su honor, y como castigo desterró a sus sobrinos, transformándolos en una serie de parejas de animales con su gran magia. Durante un año convierte en cierva a Gilfaethwy y a Gwydion un ciervo, y se aparean y producen una descendencia que es entregada al final de ese año a Math. Al siguiente año Math hace de Gilfaethwy un jabalí y a Gwydion una cerda, cuando regresan un año más tarde con un nuevo hijo, Math los transforma en hace lobos. Después del tercer año se les libera de su castigo y los hace humanos. Tuvieron tres hijos durante esos tres años, a los que Math convirtió luego en humanos y llamó: Hyddwn (hombre siervo), Hychddwn (hombre jabalí) y Bleiddwn (hombre lobo).

CERIDWEN



Ceridwen o Cerridwen es una diosa/bruja galesa, y los elementos comúnmente asociados a sus representaciones se encuentra un gran caldero y una gran cerda o jabalí hembra blanca (que hacen referencia a su nombre como una diosa de los ciclos lunares —similar a Hecate—). Ceridwed estaba casada con Tegid Foel (Tácito el calvo, dios del lago Llyn Tegid o lago Bala), la pareja tuvo tres hijos; la hermosa doncella Crearwy; Mofan (Gran cuervo negro) también llamado Afagddu (Tinieblas, debido a su piel oscura y horrible) y finalmente Morvran, quien era un hombre feo, pero fuerte y valiente en la batalla. Afagduu que era tan terriblemente feo que Ceridwed pensó que no sería aceptado jamás por la sociedad y decidió compensar la fealdad de su hijo volviéndolo el más grande de los bardos galeses, para lo cual prepararía una poción, de la cual solo las tres primeras

gotas serían mágicas, siendo el resto un letal veneno. La poción hecha con seis hierbas mágicas debía cocinarse durante un año y un día; para vigilar la poción, Ceridwen tenía dos sirvientes, el anciano y ciego Morda y el joven Gwion a los cuales había advertido que no tocaran ni una gota de la poción, so pena de sufrir una muerte terrible. Pero un día que Gwion se encontraba removiendo la poción, tres gotas del líquido ardiente saltaron sobre su mano, instintivamente, Gwion se llevó la mano a la boca, obteniendo así los dones que estaban destinados a Afagduu. Furiosa, Cerridwen persiguió a Gwion para matarlo, pero el joven, utilizando sus nuevos poderes mágicos, se convirtió en liebre. Cerridwen, entonces, se convirtió en perro; Gwion se transformó entonces en pez y saltó a un río, Cerridwen se volvió nutria y continuó la persecución; Gwion se convirtió en gorrión y Cerridwen en águila. Finalmente, el joven se transformó en un grano de trigo y Cerridwen, en forma de gallina, se lo comió.

Cuando Cerridwen volvió a su forma humana, se dio cuenta de que estaba embarazada y que el niño que llevaba en su vientre era Gwion y resolvió matarlo en cuanto naciera. Sin embargo, cuando el bebé nació, era tan hermoso que Cerridwen no se atrevió a matarlo, así que metió al bebé en un saco de piel de foca y lo tiró al mar. Sin embargo, el niño sobrevivió y fue recogido en la costa por un príncipe llamado Elphin, el cual adoptó al bebé, llamándolo Taliesin. Con el paso del tiempo, Taliesin marchó a la corte del Rey Arturo, donde se convirtió en el arpista principal y en consejero del rey.

IRLANDA



Entre los mitos celtas irlandeses se cuenta que Irlanda fue invadida por varias razas de hombres y dioses en distintas oportunidades; la primera invasión fue por Partholón,

descendiente del Noe bíblico, y que al llegar a tierras irlandesas luchó contra los Formorianos, habitantes originales vinculados muchas veces a kobols y demonios. Tras muchas luchas Partholón y su gente mueren por las plagas; quedando sólo vivo Tuan Mac Cairill, quien no sólo vivió para ver las siguientes invasiones a Irlanda. Siguió la invasión de Nemed y sus seguidores quienes peleando con los formorianos se destruyeron mutuamente, luego vino la invasión de los Fir Bolg, descendientes de los formorianos y finalmente la invasión de los Tuatha Dé Danann (hijos de la diosa Dana).

Para poder lograr tal hazaña Tuan Mac Cairill ya como un anciano se arrastró fuera en una cueva y se quedó dormido y cuando despertó se había transformado en un ciervo joven y vigoroso. El proceso se repitió cada vez que se hizo viejo y volvió a renacer de diversas maneras como: un jabalí, un águila y como un salmón. Sin embargo, durante su existencia como un salmón que fue capturado y consumido entero por la esposa de un rey llamado Cairill y pasó a su vientre para renacer de nuevo como Tuan Mac (hijo de) Cairil y contó toda la historia que había vivido.

Mitología nórdica

Dos dioses son los cambiaformas más notables; Odín, el Zeus del norte y Loki. Loki por sus trampas es el más nombrado en esas hazañas en los mitos. Se cuenta que cuando los dioses acuerdan con un constructor la construcción de las murallas del Walhalla; el trato es la mano de la más bella diosa, Freya; pese a la protesta de todos los dioses, Loki le dice que así será si y sólo si termina las murallas en seis meses; un tiempo que para todas luces era imposible; el constructor acepta y tiene un “As en la manga”; su poderoso caballo Svadilfari. Los dioses furiosos con Loki le dicen que resuelva el problema y Loki se transforma en yegua llevándose al caballo del constructor. El constructor furioso se revela como un gigante, al que Thor acaba con su martillo. Loki, volvió a Asgard cuando no implicaba peligro alguno, y volvió preñado como yegua y dio a luz a Sleipnir, un extraño caballo de ocho patas que Loki regaló a Odín como una forma de apaciguarlo, diciéndole: “Ningún caballo igualará la velocidad de éste. Él te llevará por

mar, tierra y aire, también a la Tierra de los Muertos y de vuelta aquí” y tal como Loki prometió, Sleipnir nunca falló a su nuevo amo, Odín.



Un día los dioses Odín, Loki y Hœnir de viaje a través de montañas y tierras salvajes se detuvieron a comer en un valle donde vieron una manada de bueyes, tomaron uno y se dispusieron a cocinarlo en un horno en la tierra, pero pronto vieron que no se cocinaba. Mientras intentaban determinar la razón de esto, escucharon a alguien hablando en el roble, encima de ellos, diciendo que él era el responsable de que la carne no se cocinara. Miraron hacia arriba y vieron a Þjazi (Thiazi, Thjazi o Thiassi) bajo la forma de un gran águila y les dijo que si le dejaban comer del buey, él haría que el horno cocinase su comida. Aceptaron y bajó del árbol y Þjazi comenzó a devorar gran cantidad de comida. Comía tanto que molestó a Loki, quien tomó su largo bastón e intentó golpearlo, pero el arma se pegó al cuerpo de Þjazi y este levantó vuelo llevando a Loki consigo. Mientras volaba sobre la tierra, Lokigritaba y rogaba que le permitiera bajar, ya que sus piernas golpeaban contra los árboles y las piedras, Þjazi prometió bajarlo con la condición de que atrajera a Iðunn (Iddun) fuera del Asgard con sus manzanas de la juventud; lo cual Loki prometió hacer.

Luego en el momento acordado, Loki atrajo a Iðunn fuera del Asgard, a un bosque, diciéndole que había encontrado unas manzanas que ella debería tener, y que debía compararlas con sus manzanas. Entonces Þjazi apareció bajo la forma de un águila, tomó a Iðunn y voló lejos con ella hasta su reino. Los dioses privados de las manzanas de Iðunn comenzaron a envejecer. Cuando se enteraron que era culpa de Loki, lo amenazaron con torturarlo y matarlo si no iba a rescatarla.



Loki tomó prestado el abrigo mágico de Freya, una capa hecha de plumas de halcón, que le da la habilidad de cambiar a la forma de cualquier ave, y volar entre los mundos; y es llamada Valshamr, “la capa de plumas de halcón”. Bajo la forma de halcón Loki voló hasta la residencia de Þjazi; encontró a Iðunn sola, Loki la transformó en una nuez y la llevó de regreso volando tan rápido como pudo. Cuando Þjazi regresó a su casa y descubrió que se había ido, tomó su forma de águila y voló detrás de Loki. Cuando los dioses vieron a Lokique volaba hacia ellos y Þjazi que iba justo detrás, encendieron una hoguera que quemó las alas de Þjazi y causó que cayera al piso, donde fue atacado y muerto.

La hija de Þjazi, Skaði, se puso su equipo de guerra y fue al Asgard a buscar venganza, pero los dioses le ofrecieron su expiación y compensación, hasta que su ira estuviera apaciguada. Se le dio como esposo a Njörðr y como mayor compensación Odín tomó los ojos de Þjazi y los colocó como estrellas en el cielo (identificadas hoy como las estrellas Cástor y Pólux, la alfa y la beta de la constelación de Geminis y que aparece en el horizonte cuando entra de lleno el invierno).

VOLSUNGA



La saga de Volsunga contiene muchos personajes cambiaforma. Estando en otros de sus paseos, los dioses Odín, Hœnir y Loki, ven a una nutria en el río, que cazan y cocinan. No saben los dioses que se trata de Óðder, un enano que le gustaba tomar esa forma. Cuando los dioses piden posada al rey enano Hreidmar, este al ver la piel de la nutria que traen los dioses pide compensación por la muerte de su hijo. Loki, en nombre de los dioses nórdicos, atrapó entonces a Alberich en una red cuando se transformó en pez lucio para escapar por el río. Para poder ser liberado Alberich tuvo que entregar el tesoro robado a las hijas (ninfas) del río Rin y el anillo que fabricó con ese oro. Hreidmar y sus hijos luego se pelean por el oro; Hreidmar mata a su hijo Fasolt; Fafnir mata a su padre luego, y se transforma en dragón usando el poder del anillo, para proteger su tesoro mal habido.

El rey Volsung casa a su hija Signy con Siggeir, el rey de Gautland. En las celebraciones de la boda, Odín (disfrazado de mendigo) se aparece en la boda y sacando una espada y la entierra en el olmo o fresno que sirve de columna principal a la construcción del palacio. —quien la pueda sacar, se la puede quedar—, dice el mendigo mientras abandona el lugar. Muchos intentaron sacarla, sólo Sigmund pudo. Siggeir que deseaba para sí aquella gran espada se sintió burlado. Tiempo después Siggeir invita a sus cuñados y suegro a su palacio. Es una trampa y al llegar las tropas de Siggeir vencen a comitiva. Volsung muere en la batalla, sus hijos son hechos prisioneros, la espada Gram pasa a manos de Siggier. La maldad de Siggeir no termina, ni siquiera los ruegos de su esposa lo inmutan. Cada noche uno de sus hermanos volsungo es atado desnudo al borde

del bosque. Cada noche una enorme loba, que según algunos mitos era la propia madre de Siggeir transformada, tiene un festín gratis. Cuando sólo queda Sigmund, su hermana gemela Signy pide a su esposo permiso para despedirse de él. Este acepta y ella le dice que oculta bajo la nieve le escondió un cuchillo con el cual vencer a la loba. Luego Sigmund y su sobrino/hijo Sinfjötli(producto de su incesto con Signy) mataron a los hombres de Siggeir, disfrazados de lobos; luego ellos fueron maldecidos y se volvieron hombre-lobos.



Baldr tenía pesadillas donde presagiaba su muerte y comentó sobre ello a los demás dioses. La diosa Frigg, su madre, recorrió el mundo haciéndole jurar a todas las cosas que jamás harían daño alguno a su hijo. De ahí que en las reuniones los dioses se divertían arrojándole objetos, ya que sabían que ninguno podía herirlo. Loki disfrazado de vieja hablo con Frigg y le preguntó si había hecho jurar a todas las cosas que no dañarían a Baldr. Frigg recordó que no había considerado necesario hacer jurar al muérdago, por considerarlo inofensivo. Loki conociendo esto hizo un dardo utilizando una rama de muérdago, luego engañó al hermano ciego de Baldr, llamado Höðr, e hizo que le arrojase el dardo, matando así a Baldr.

Hell (hija mayor de Loki) y regente de los infiernos, puso como condición para devolver a Baldr al mundo de los vivos, que todos lloraran su muerte. Pero en una cueva una giganta llamada Thokk se negó diciendo que nadie lloró por sus hijos muertos. Los dioses sospecharon que la giganta en realidad era Loki disfrazado, lo que los hizo enfurecer aún más y comenzaron a buscarlo, Loki se transformó en salmón y se escondió en las cascadas

de Fránangr. Los Æsir (dioses nórdicos) cuando se encontraban cerca comenzaron a tejer una red y se dirigieron al río. Allí Loki les evadió saltando sobre la red, pero su cola quedó atrapada y Thor lo atrapó. También atraparon a los dos hijos que tuvo con Sigyn (su tercera esposa y una antigua diosa de la victoria), Narfi y Váli (no confundir con Vali, el hijo de Odín y Rind). Los dioses transformaron a Váli en un lobo que se volvió contra su hermano y lo mató. Luego usaron las vísceras de Narfi para atar a Loki a tres bloques de piedra, convirtieron las ataduras en hierro y Skaði colocó una víbora sobre su cabeza de modo que el veneno de esta goteara sobre su cara. Sólo Sigyn se sienta junto a él y recoge el veneno de la serpiente en un cuenco de madera, pero cuando se llena debe arrojar el veneno, y en esos momentos el veneno cae sobre el rostro de Loki. El dolor es tan terrible que se retuerce provocando temblores de tierra (terremotos). Su castigo durará hasta el ocaso de los dioses.

CAPITULO 3

SOPORTES MURALES

El conocimiento del soporte, los materiales y las técnicas se hacen indispensables en el trabajo del pintor mural. Hoy en día la creación de nuevos soportes se da a gran velocidad. Tanto, que aún no se sabe mucho sobre la conservación y es por eso que la investigación debe ser a conciencia. Pintores murales y restauradores debieran trabajarlo, para poder adaptarse a las necesidades y mejores procedimientos en cuanto a la protección y conservación de las obras, además de toda su labor artístico-plástica y muy posiblemente digital como veremos más adelante.



Suchiapa, Chiapas 2019

Así, según de qué obra se pretenda ejecutar, el pintor podrá decidir si innovar con nuevos materiales o asegurarse de que la obra perdure con las técnicas ya investigadas y a sabiendas de que se podrá conservar sin problemas. Para su posible investigación, el seguimiento y registro de la obra será vital para estudiar los posibles problemas como puedan ser reacciones, decoloración, duración sin deterioros, etc. En el caso de tratarse de un edificio, debe también existir una coordinación entre arquitectos y pintores

murales. Un soporte mural debe cumplir varias características: que sea continuo y fijo, pudiendo estar situado en distintos sistemas o elementos estructurales, y debe ser ante todo inamovible. Así, la pintura se integra en el espacio en el que se ubica. De este modo, el pintor percibe e interpreta. Debe ser conocedor de las diferencias entre pintura mural y de caballete, como que la posición del espectador varía en una y otra. En mural, debido a sus dimensiones y localizaciones, es normalmente dinámica, aunque también podría ser estática. Se puede dar un movimiento en el espacio-obra por parte del receptor. Y las lecturas, suelen ir definidas por la técnica y su encuadre, siendo único en caballete y pudiendo La pintura mural y su didáctica 118

ser múltiple en un mural, donde normalmente es imposible abarcar todo en un mismo golpe de vista. Hay también que tener en cuenta la ubicación y su vinculación, que ofrecen diferencias en cuanto a su ejecución. Mientras que en pintura de caballete uno tiene mayor flexibilidad a la hora de mover la obra y colocarla a su antojo durante el proceso, adaptándose en diferentes posiciones y espacios, el mural es todo lo contrario. Está pensado para verse “in situ”. El autor ofrecerá una composición global y particular si lo requiere. Espacios y distancias y por supuesto perspectiva, cuyos principios básicos no siempre son posibles en muro, por lo que requiere de estrategias más complejas y posiblemente precisas, que aporten la mayor legibilidad y continuidad posibles, para ello el pintor mural hará uso de una perspectiva poliangular.



Un profesional debe conocer la antropometría y tener claro que la lectura comenzará allá donde el receptor comience a ver la obra, y que esta podría estar en según qué casos rota o interrumpida por la arquitectura. Debido a las dimensiones y los puntos de vista, las imágenes se deformarán. El mejor ejemplo quizá sea Miguel Ángel, que no solo lo hizo en el David, sino en la mayoría de sus murales. Llevado al terreno arquitectónico, está el Partenón griego. Y dignas de mención, son las anamorfosis Siqueiros planteó sus obras con un movimiento determinado, concibiéndose la escena en base al espectador, decía que no solo es importante lo que el espectador ve, sino que además este debe sentirse integrado dentro del mural. Si hacía falta se modificaría el espacio. Creaba juegos visuales. A veces incluso borraba aristas ofreciendo siempre continuidad. Se buscaba el equilibrio entre pintura y arquitectura como obra única. Si existe subordinación, no habrá simbiosis y la arquitectura siempre quedará con mayor valor social que la pintura mural. De cualquier modo, el pintor mural debe conocer el entorno y adaptarse a él. Saber para qué va a ser creada la obra y sus condiciones. “No hay texto sin contexto”

MATERIALES ESENCIALES PARA PINTAR



Cuando se habla de materiales, se hace referencia no al material pictórico que utilizamos como procedimiento o técnica pictórica, sino a su propia esencia en cuanto a sus componentes.

En pintura mural, estaría por un lado la relación pigmento aglutinante si hablamos de pintura en seco, y por otro, en cuanto a valor cromático, los morteros pigmentados o la técnica al fresco. Los pigmentos son las partículas de la sustancia molida que dan color a la técnica. Mientras que el aglutinante es el adhesivo, la sustancia que aglutina, que compacta y mantiene unidas las partículas de pigmento. Existe el grado de saturación de una técnica que será la relación de pigmento con el aglutinante. La cantidad que hay en una técnica de uno con respecto al otro. Teniendo en cuenta esto, veremos tres tipos de

saturación: una sobresaturación cuando hay más aglutinante que pigmento, una saturación, cuando la relación es más o menos igual y una instauración cuando hay más pigmento que aglutinante y éste está pulverulento.

LA PINTURA:

Las pinturas son preparados líquidos que se utilizan para el recubrimiento de superficies con fines protectores y decorativos. Están formadas esencialmente por un pigmento suspendido en el líquido, denominado vehículo, constituido por una mezcla de ligante y disolvente (o sencillamente un aglutinante). Al aplicar la pintura en forma de película delgada (generalmente de 12 a 50 μm) los componentes volátiles se evaporan, dejando una mezcla de pigmentos y ligante que proporciona un revestimiento sólido continuo, adherente y delgado.

PIGMENTO

Llamamos pigmento a aquellas sustancias pulverizadas que, manteniéndose en suspensión, tienen la propiedad de comunicar su coloración a otras sustancias líquidas o semilíquidas, que constituyen los vehículos o aglutinantes.

No hay que confundir los pigmentos con los colorantes (que se crearon tras descubrir las anilinas en el s. XIX). Los pigmentos utilizados en la preparación de pinturas son sólidos, en forma de partículas muy finas (alrededor de 0,001 mm de diámetro), y han de ser insolubles en el vehículo utilizado.

Antiguamente, los artistas fabricaban sus propios colores moliendo los pigmentos y mezclándolos con sus aglutinantes; así, estaban familiarizados con sus características naturales. Éste proceso les hacía indirectamente buscar resultados en sus creaciones a través de la experimentación.

- 1.-Debe ser rigurosamente insoluble en agua y en disolventes orgánicos.
- 2.-Debe poseer un alto grado de poder colorante.

- 3.-Debe ser cubriente.
- 4.-Debe estar reducido a polvo fino impalpable.
- 5.-Debe ser inerte químicamente.
- 6.-No debe ser tóxico.
- 7.-No debe poseer un índice de absorción de aceite demasiado alto.
- 8.-Debe poseer una buena capacidad de secado en aceite.
- 9.-Debe tener un color lo más limpio posible.

El pigmento es la base esencial de la pintura, pues aporta el color. Los hay naturales: de origen vegetal y animal (como el negro de humo o negro marfil respectivamente), de origen mineral (inorgánicos, también llamados muchas veces artificiales; como las tierras, sales, óxidos, etc.)

y los hay sintéticos artificiales, donde el color del pigmento depende de varios factores químicos, físicos y externos. A su vez los inorgánicos están constituidos por óxidos simples o dobles.

BARNICES Y PROTECCIONES:



Los hay de dos tipos barnices óleo-resinosos o de aceite, puesto que están mezclados con aceite y a los que se les puede añadir bálsamos, elemí, sedativo sosegadas. Y lo estarían los barnices esenciales, formados por barniz y un disolvente encargado hacer lo menos viscoso para que pueda ser más manejable.

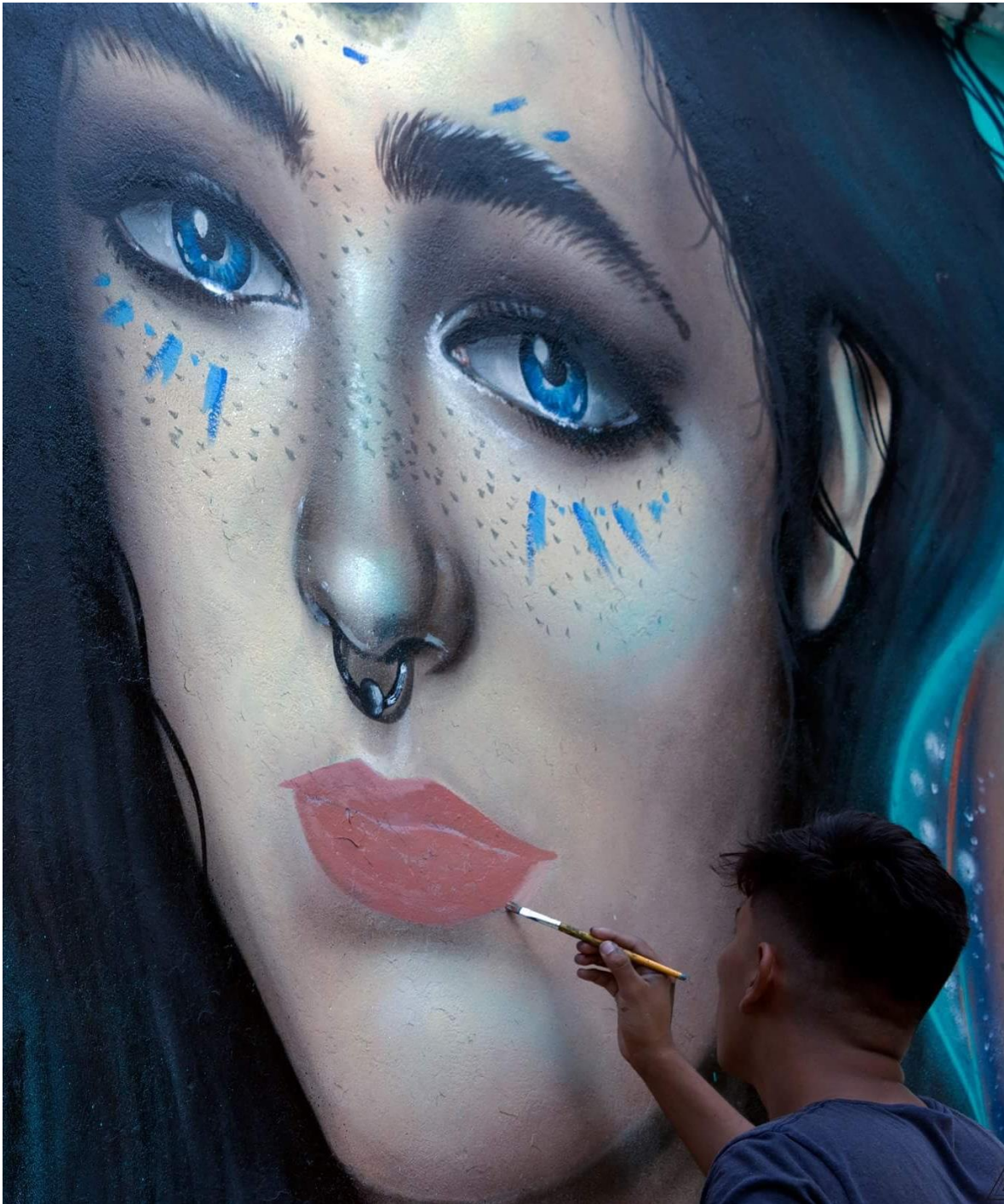
Las resinas, mayormente de origen vegetal, proceden de los árboles y se clasifican en dos grandes grupos: las duras un, que deben tratarse con calor y que son resinas fósiles (como algunos copales o el ámbar); y las blandas, fáciles de disolver sin otros tratamientos y entre las que podemos distinguir almáciga o mástic, dammar, colofina, sandárac y sellador 5x1.

No todas las resinas son de origen vegetal, también las hay de origen mineral como el ámbar o de origen animal como la goma laca. Y obviamente también hay resinas sintéticas. El primer barniz sintético experimentado fue el acetato de polivinilo. Por otro lado, están los médiums, que suelen ser a base de resina, aceites naturales y bálsamo naturales y a los que se les podía añadir cera de abeja pura, aceite de linaza, esencia trementina y quizás un secativo.

IMPRIMACIÓN CON BASE DE VINILO O ACRÍLICOS

La mayor parte de las pinturas comerciales de calidad para el exterior, se basa en polímeros y terpolímeros de vinilo o acrílicos. En la mezcla puede haber hasta tres polímeros diferentes para conseguir una mayor durabilidad, que sea flexible y porosa. Se diluyen en agua y contienen masillas de relleno inerte, como agregado de cuarzo, para que así el pigmento tenga mayor cuerpo y fuerza; y que resistan a los rayos solares y los álcalis. Este tipo de pinturas tienen el inconveniente de que son mezcladas con blanco de titanio para dar una mayor opacidad y poder cubrir defectos y manchas y por lo tanto se convierte en una gama bastante clara y muy opaca. Al dar una capa velada se perderían las propiedades que hacen que sea un producto de alta calidad. Son por ello perfectas pinturas para dar una imprimación.

MÉTODOS PARA TRANSFERIR EL DIBUJO:



-A mano alzada: un sistema muy interesante si se trata de una obra artística, pues pasar de lo pequeño a lo grande, muchas veces crea distorsiones o errores visuales que se pueden evitar con un nuevo encaje y reinterpretación del boceto en grande. Puede hacerse tras la elaboración de cartones o también grabando con punzón. Solo lo

recomendaría si la obra está muy clara y no se trata de ningún diseño complejo, en cuyo caso podríamos emplear la cuadrícula: -Cuadrícula: el método idóneo para murales, pues la cuadrícula permite una organización en el espacio y es muy útil en superficies que no son horizontales. Al tirar las líneas horizontales y verticales, automáticamente te ofrece un orden con el que puedes dibujar a mano alzada, realizando otra cuadrícula en tu boceto, o como apoyo para encajar con otro de estos sistemas: -Perforación: es un sistema muy antiguo, que consiste en grabar sobre el enlucido, ya sea directamente o a través del papel o cartón, sirviéndose de un objeto punzante. Tiene el inconveniente de que, al fraguar, se quedan vistas las incisiones, pero por otro lado, puede favorecer a disimular las giornata.

-Espolvoreo o Estarcido: un método tradicional de pasar la imagen del cartón a la pared, consiste en espolvorear o estarcir (spolvero) pigmento en polvo o carbón a través de los agujeros perforados en las líneas del dibujo. Se pueden adquirir ruedecillas dentadas para esta finalidad.

Al quitar el papel, aparecen en la pared pequeños puntitos de pigmento configurando los contornos del dibujo. Se puede aplicar esta técnica sobre el arriccio y posteriormente, sobre cada una de las secciones del intonaco, donde la imagen se aprecia con mayor claridad.

-Stencil o plantillas: hoy por hoy, podríamos encajar e incluso realizar la totalidad de nuestras obras, directamente con el empleo de plantillas. El método es similar al del estarcido, pero en este caso, nos servimos de la plantilla para aplicar directamente con pintura, y ofrece mayores posibilidades a la hora de pintar. Pero hay que entender que la intencionalidad del estarcido es la de no ensuciar los pigmentos, mientras que, en este caso, los aplicas durante el propio encaje.

-Estampación: un sistema para técnicas en seco, aunque no del todo recomendable para un encaje, debido a su gran tamaño, pero que puede ofrecer grandes posibilidades y que en definitiva es un recurso más, con el que te podrías servir de todas las técnicas del gradado, y las posibilidades que ofrecen sus correspondientes planchas. Puede ser muy interesante para el encaje por zonas, o a modo tampón. Si la pared fuese lisa, se puede aplicar la presión suficiente sobre el soporte, y si la pintura fuese la adecuada, se podrían aplicar todas las técnicas de estampación.

-Transfer: un posible sistema para técnicas en seco, que al igual que la estampa, que puede ser interesante utilizarlo como recurso pictórico o para encajes pequeños. Debido al uso de tintas de impresión y acetato de polivinilo o acetona/disolventes según fuese el tipo de soporte, no es el mejor método de traslación en ningún caso.

-Calco: otro sistema podría ser el de repasar las líneas del dibujo con un calco debajo, de tal modo que vaya dibujando nuestros trazos sobre la pared. Si se trata de un fresco, es preferible utilizar el spolvero porque no hay presión del trazo (salvo que sea lo que se pretenda) y el pigmento no es tan compacto como el del calco

Puede ser un sistema interesante para después de haberse aplicado los rellenos, mantener los trazos con alguna laca.

-Proyección: el método más reciente y muy útil tanto en fresco como en seco. Nos puede ahorrar mucho tiempo proyectar la imagen mediante una transparencia del dibujo o alguna proyección directa (depende de si usamos proyector de diapositivas, retroproyector o proyector). Al proyectar las diapositivas o la imagen, hay que tener en cuenta que debe permanecer siempre la misma lente y que la fuente de luz esté paralela a la pared, así como centrada. Como decía al principio, al ampliar una imagen, digamos que, hay un margen de error. Está bien utilizar la imagen proyectada si somos capaces de corregir dicho error a mano alzada. Desde luego es el mejor sistema, junto al stencil, para

pintar respetando fondos. Además, al poder visualizarse dónde irá la imagen, tiene una rápida posibilidad de replanteo que no tienen el resto de sistemas. En el caso de un proyector con conexión al ordenador, nos permite infinitas posibilidades in situ, antes y durante el proceso, incluso de modificaciones del boceto en el propio ordenador, ya no solo en el soporte.

PROCEDIMIENTOS PICTÓRICO-MURALES

Las técnicas de pintura son clasificadas de acuerdo a cómo se diluyen y fijan los pigmentos en el soporte a pintar, y según los materiales y procedimientos. No se deben confundir con los géneros (como el retrato, el paisaje, el bodegón, la pintura histórica, la mitológica, etc), y no se van a describir las técnicas según su modo de empleo (grisalla, puntillismo, dripping...) sino según esté compuesta a cómo se comporta el tipo de pintura para luego poder elegir adecuadamente la técnica, según sea el soporte, o el boceto, o en general, las condiciones.

Habrán técnicas que por la posibilidad de utilizar diferentes materiales no se nombren como una técnica pictórica en sí, como pueda ser la aerografía, de tanta relevancia para la pintura mural.

Otro ejemplo sería el collage, que realmente no requiere de ningún tipo de pintura, pero que se utiliza como arte aplicado al muro, y puede ser por lo tanto utilizado en pintura mural.

ACRÍLICO



Es el material más utilizado en interiores. Aunque en un interior se ofrecen muchas más ventajas en cuanto a la elección de la técnica, pues no está tan expuesta como en el exterior y el aguante, por tanto, es mucho mayor; la mejor elección es siempre la de la pintura acrílica, y si es posible con menos acetato de polivinilo que el que ofrecen las casas. Si se quisiera utilizar la técnica del óleo, solo habría que aplicar un sellador sobre la pared, previamente. Es una pintura de secado rápido, que, aunque son solubles en agua, una vez secas son resistentes a la misma.

Al secar se modifica ligeramente el tono. La pintura acrílica se crea con la unión del pigmento con acetato de polivinilo. Las casas comerciales venden la mezcla a un 50% de PVA (colas vinílicas, vulgarmente muchas veces llamadas látex sintético) y muy poca agua; puesto que están diseñadas para pintar sobre tela. Existe otro aglutinante, emulsión de acrilato (o copolímero acrílico), que posee una gran dureza y resistencia que es idóneo para exteriores. No obstante, los fabricantes de pintura de brocha gorda, crean pinturas

de alta calidad tanto para interiores como para exteriores; y el pintor mural debe aprovecharlo. En caso de nosotros tener oportunidad de crear el material, debemos saber que puede convenirnos otra mezcla. Lo idóneo muchas veces, sería hidratar previamente el pigmento con agua y añadirle menos acetato de polivinilo, lo suficiente para que se adhiera a la pared y quedando mate, para que así pueda respirar a pared.

PINTURA EN AEROSOL



En ingeniería ambiental, se denomina aerosol a una mezcla heterogénea partículas sólidas o líquidas suspendidas en un gas. El término aerosol se refiere tanto a las partículas como al gas en el que las partículas están suspendidas. La generación de aerosoles puede ser de

origen natural debida a la actividad humana. Las actividades humanas, como la quema de combustibles y la alteración de la superficie terrestre también generan aerosoles.

En pintura se habla de graffiti o postgraffiti, y el bote de pintura en aerosol es el conocido spray. Ésta pintura, envasada en spray, se utiliza pulsando la boquilla que se coloca sobre la parte superior, por lo que sale en una aspersion escogida por la elección de la boquilla, y que ofrecen diferentes grosores en el trazo.

Contienen sustancias que presentan un riesgo para la salud según el Reglamento de Sustancias

Peligrosas:

-XILENO (mezcla de isómeros) 10 – 25 %. (Xn)

-GASES DE PETROLEO 25 – 50 %. (F+)

-ACETONA 2,5-10%. (F, Xi)

La pintura mural y su didáctica

Es por ello, que, a la hora de pintar, es conveniente tener en cuenta las pautas a seguir de seguridad, que nos ofrece la marca en su producto

TÉCNICAS MIXTAS:

A veces se emplean diversas técnicas en un mismo soporte. El collage, por ejemplo, que es una técnica artística no propiamente pictórica, se convierte en un recurso más para las técnicas mixtas cuando tiene alguna intervención con cualquier otra pintura. Las técnicas de cartelería son un ejemplo de los murales gráficos más interesantes. Junto con la pintura, puede convivir también la tinta, siempre que se utilice un buen tratamiento. Y no siempre interviene únicamente la pintura, pueden hacerse con mosaico o revestimientos cerámicos, por ejemplo.



Para la ejecución de un mural óptimo con técnicas mixtas habría que seguir un orden: Primero comenzaríamos pintando con las técnicas tradicionales y en su caso, empleando otras artes aplicadas al muro como la vidriera en caso de ser tan complejas, aplicaríamos el revoco y pintaríamos al fresco o colocaríamos el mosaico o la cerámica, podríamos realizar un esgrafiado y después podríamos seguir mezclando pintura y collage si se

quiere, siempre respetando el graso sobre magro, y en su caso, finalmente irían los pigmentos menos aglutinados tratados y fijados. Actualmente se busca trabajar con materiales nobles que permitan una larga duración del mismo sin demasiado mantenimiento, especialmente cuando se ubican en exteriores.



Museo de Ciencia y Tecnología de Chiapas, Tuxtla Gutiérrez 2019

METODOLOGÍA DE APLICACIÓN

El proceso creativo para dar inicio a un mural es desde el espacio en donde se llevará a cabo la intervención, la gente que rodea el espacio, el entorno, temática, resolución visual, registros propios (fotografía, dibujos o ilustración de autor) bocetería, proceso creativo, alineación entre el lugar y la temática, presupuesto y realización del mural.

Entre estos objetivos se desglosa muy superficialmente cada uno de los puntos a realizar, entre ellos una presentación previa de trabajos anteriores o alguna imagen de obra que identifique tu técnica, trabajo y visualización de productos finales anteriores, por tanto, es un proceso largo desde el manejo técnico y teórico.

Comencemos por el análisis del espacio, apropiación del muro o soporte para comenzar en función a ello desde acomodo de posibles ideas hasta la identificación de materiales a poder usarse en el soporte, por tanto, es el comienzo de cada proceso al identificar desde el problema más minucioso hasta la identificación de cada posible idea a lograrse.

Localización del tema, este suele ser una parte difícil del proceso, debido a que el mural debe tener un sustento más teórico antes de realizar la idea a plantearse, esto remite a que debemos empaparnos del tema antes de conciliar alguna idea, claro, esto es clave para la realización debido a que no podemos presentar una idea solo por “estar bonita” entre ello se suele apertura ideas del prestador del espacio, cliente o institución para llegar a una conclusión y partir de esta ahí, entonces podemos comenzar a estudiar el espacio con el tema ya elegido y ver como reacción el soporte con la idea que se plantea para comenzar, por tanto, comenzamos con el proceso de bocetería en el afán de presentar ideas, fotografías, ilustración, entre otras posibles aceptaciones que aporten al diseño del mural. (Paz , 2013, pág. 89)

Ya elegido el boceto, identificación del espacio y apropiación del muro con la idea para que deje de ser una intervención y pase a ser un mural, entonces pasamos a la parte del presupuesto, cierto esta es una de las partes más de batalla debido a que el material a usarse puede variar en los precios, marcas, durabilidad, entre otras cosas que suelen ser un bloque antes de arrancar con cualquier proyecto, ejemplos: si la pared es rugosa suele

pasar que es más difícil trabajar en ella por tanto se necesitaran materiales diferentes y más caros, por ejemplo aerosoles, placas de stencil entre alguna otra técnica que no interactúe tanto con la textura del lugar, bueno aclarando ya ejemplos que pueden pasar, después de lograr un presupuesto razonable por ambas partes proseguimos con el material básico que suelen ser brochas, pinceles, válvulas de pintura, charolas de pintura, cintas entre otras cosas que no suelen ser tan costosas como la materia prima que es la pintura en general.

A partir de este momento pondré ejemplos de la realización de un mural de manera secuencial.

1.- Ubicación:

2.- Ambiente Arquitectónico:

3.- Características y personalidad estética:

3.1.-Exterior:

4.- Funcionalidad:

4.1.- Localización del muro:

5.-Estudio Técnico:

Características materiales del parámetro:

6.- Garantía de conservación:

7.- Sometimiento al entorno:

8.- Consideraciones psicológicas del color:

9.- Desarrollo descriptivo del tema:

9.- Realización practica: pre boceto, ideas, bosquejos, dibujos. (Dibujo a tamaño natural).

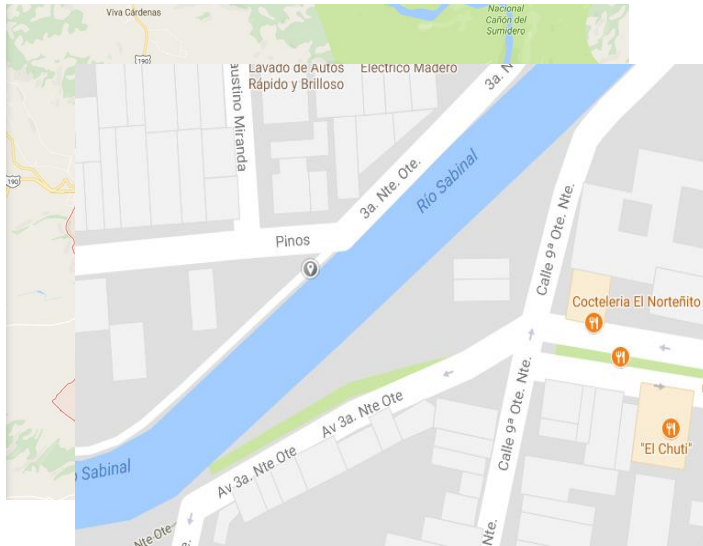
10.- Realización práctica: Fotos del proceso creativo

11.- Presupuesto ya realizado el estudio del lugar y bolsillo del servicio a prestar

12.- Materiales: Lista de materiales específicos ya usados, (Brochas, pinceles, etc...)

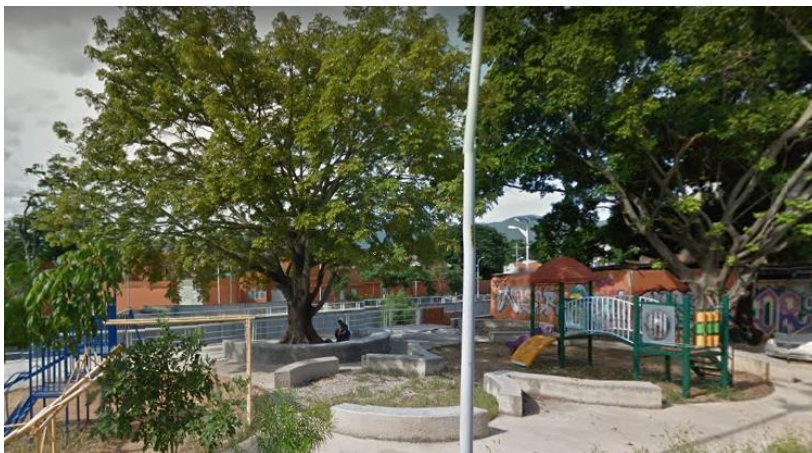
13.- Presentación del trabajo final (Con texto e identificación del contexto y la gente a quien se le presentara)

UBICACIÓN

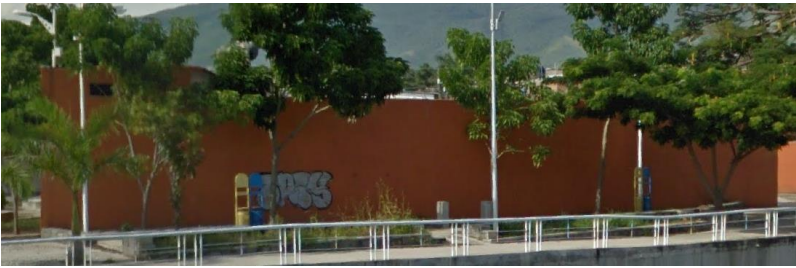


3ra norte col. Los pinos (Andador del río sabinal, a una cuadra del bar el chuti.

AMBIENTE ARQUITECTÓNICO: Muro grande echo para que las casas que están detrás no sufran por algún incidente por el río sabinal (Rebalsar el río) la pared fue adoptada por los chicos del grafiti ilegal para hacer sus bombas, esta pared forma parte del pequeño parque que rige todo el andador, casi enfrente se localiza el chuti (BAR) y a un costado la salida a la calle 13 oriente y 4ta norte, un callejón a un costado del espacio que sale directamente a la 5ta norte.



CARACTERÍSTICAS Y PERSONALIDAD ESTÉTICA: Es un casa común de bajos recursos, se le coloco un muro grande para que no se filtre el agua por si llega a suceder



un rebalzo del rio, el muro forma parte del parque pequeño que existe en el andador y es parte del las vías del espacio-.

Exterior: Es un rectángulo sin ninguna interrupción del espacio es una especie de protección, la pared es naranja con vestigios de grafiti en parte de ella, se recurre a zonas verdes por el andador y el agua, resalta la idea de un lugar común para pintar graffiti.

- **FUNCIONALIDAD: PRIVADO Y PUBLICO**, es una casa común, pero a su vez forma parte del andador en su parte trasera por el pequeño parque que recorre dicho espacio.



- **LOCALIZACIÓN DEL MURO:** se encuentra en la 3ra norte, Col. Los pinos a una cuadra del bar el chuti, enfrente hay un parque, y a dos cuadra sales hacia la 12 oriente o 5ta norte

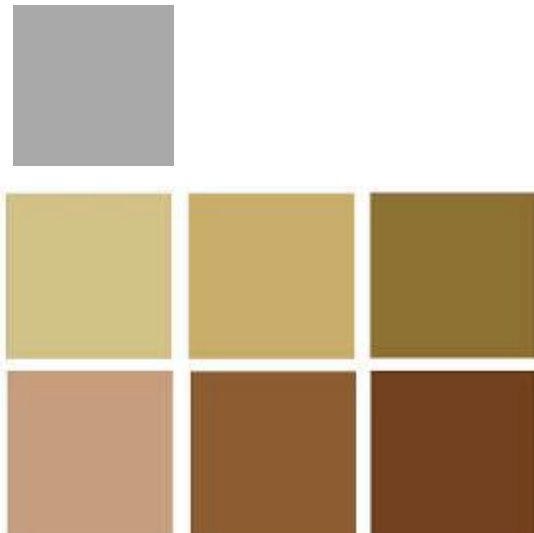
ESTUDIO TÉCNICO

- Procedimiento adecuado según las condiciones físicas ambientales expuestas anteriormente

CARACTERÍSTICAS MATERIALES DEL PARÁMETRO

La pared esta aplanada con un poco de textura (minimo), no tiene riesgo a humedad por los arboles, mantiene una temperatura baja ya que por los mismos arboles no le llega el sol a ninguna hora del día, siempre se mantiene limpia por que el dueño constantemente esta pendiente de ella, por lo tanto se pretende usar Pintura Comex pro-mil acrílica para las bases y aerosol 360 para los detalles debido a que estas pinturas se llevaran muy bien con las condiciones físicas del muro.

Aquí la gama de colores Comex y aerosol 360



GARANTÍA DE CONSERVACIÓN.

La duración aproximada es de 3 a 4 años según las especificaciones comex debido a que solo el riesgo de estar al aire libre puede ser obstáculo para más duración y ya que no existe riesgo existen por la humedad, ni riesgo al calor extremo (Pero si a que el color se opaque un poco por el polvo y no existe traspaso de algún químico que dañe la pintura.)

CONCEPTO O PLÁSTICO O TEMÁTICA:

Temática maya: (DIOSA IX-Chel)

-CARÁCTER Y FUNCIÓN SOCIAL DE LA OBRA: Publico decorativo.



SOMETIMIENTO AL ENTORNO:

El sometimiento se basa en realzar todo el espacio exterior haciendo énfasis con la cultura maya y los colores de su tiempo y característica y así dar una armonía en el lugar, tomando en cuenta el ámbito cultural, por otro lado trato de buscar seriedad y neutralidad, no se tuvo ningún inconveniente con eso, al contrario, se pudo integrar bien con la tonalidad gris debido a que el gris es un color que se lleva bien con los tonos piel, ocre y verdes.

CONSIDERACIONES PSICOLÓGICAS DEL COLOR

Se busca relacionar la tonalidad de ocre y verde agua de la diosa ix-chel y de la cultura maya a una escala de pieles para darle realismo y a su vez hacer resaltar los colores ocre, cambiar el concepto de parque a una un poco más abierta y juvenil, con las consideraciones artísticas, debido a que se pretende enseñar que será un lugar donde exista un espacio urbano con arte.

DESARROLLO DESCRIPTIVO DEL TEMA: Según razones plásticas y temáticas:

La relación entre el tema y el espacio es muy clara, se trata de remitir al rostro de la diosa ix-chel a través de una representación con los colores naturales, verdes y ocre para la relación con lo usado por los mayas, dejando en evidencia que su concepto tradicional aun se preserva, por otro lado en los detalles se manejan al conejo, la luna y los símbolos mayas para dar un motivo de descripción que el queda la deidad de la Luna.



BOCETERÍA:

REALIZACIÓN PRACTICA:

Se trazaron líneas verticales para organizar el espacio, de igual modo se trazo el espacio a ocupar se fondeo de blanco para poder realzar el color de lo que realizaríamos. Terminadas las líneas, coloque el rostro al centro del muro debido a que en era el mas visible de todos, trace manualmente el rostro con aerosol, pasamos a fondear el espacio de gris, después se uso un color base en tonalidad carne para tener punto de partida, posteriormente se afinaron detalles del rostro , pase a trazar la media luna y el conejo, de ahí trace nubes al estilo maya aunque no supe realmente como, entonces realice el efecto de nubes para simular un entorno fantasioso esto fue echo con los aerosoles de la gama 360, pase a trazar jeroglíficos mayas, y a detallar la luna, proseguí con el conejo, comencé a trazar los cuernos como ultimo detalle.

PROCESO CREATIVO:



RESULTADO



Tuxtla Gutierrez, Chiapas 2017

-HERRAMIENTAS Y UTENSILIOS: Seis litros Pintura acrílica Promil, Tres Brochas mecanorma, Diez Pinceles, Dos Cubetas, 14 aerosoles, medio litro de Sellador, Tres Brochas, Doce Válvulas de aerosol.

-SEGURIDAD Y SALUD LABORAL.

PREVENCIÓN DE RIESGOS LABORALES.

La seguridad y salud laboral, más conocida anteriormente como “seguridad e higiene en el trabajo”, tiene por objeto la aplicación de las medidas, así como el desarrollo de las actividades necesarias para la prevención de riesgos derivados del trabajo, dedicándose a construir un ambiente lo más óptimo posible. En lo que a salud se refiere, hablamos del completo bienestar físico, mental y social, que no solamente como ausencia de enfermedad.

Dicha salud se consigue ante los aspectos positivos y favorables que por ejemplo puede ofrecer el salario que se percibe o la actividad física y mental que revitaliza el organismo al mantenerlo activo y despierto. Se favorece a su vez en el trabajo el desarrollo de las relaciones sociales con otras personas a través de la cooperación que permite el aumento de la autoestima haciendo sentirse útiles a las personas dentro de su sociedad, y cuyo punto se intenta implantar desde el microambiente establecido.

Puesto que se pueden sufrir daños en la salud de tipo psíquico, físico o emocional, según sean las condiciones sociales y materiales donde se realice el trabajo, se han establecido los cursos de prevención en riesgos laborales.

Los riesgos pueden ser muy variados y de muy distinta índole, desde un sencillo tropiezo o mala postura, hasta los más inoportunos accidentes: atrapamientos, cortes o raspones, quemaduras, intoxicaciones, generación de tumores y/o otras enfermedades de desarrollo lento, electrocuciones, golpes, aplastamientos, etc. Puesto que el lugar del trabajo suele ser variado lo idóneo sería evaluar primero los posibles riesgos. Lógicamente, el trabajo en exterior y más el de un pintor mural, es mucho más arriesgado que aquel que trabaja por ejemplo en una oficina; lo cual no implica que esté exento de riesgos (caídas sobre el mismo nivel, estrés, etc...).

He establecido grupos para tomar medidas: trabajo y maquinaria, higiénicos y ambientales y ergonómicos y sociales.

Dentro del primer grupo hay que evaluar el lugar de trabajo, la maquinaria y las herramientas. En el caso de un pintor mural, Por ejemplo, en el caso de estar picando un muro, se deberán llevar gafas de protección y la cabeza cubierta. Por si se diera el caso de que a algún pintor le entrara alguna piedra en el ojo, debería haber un lavaojos cerca, para prevenir un daño mayor. Igualmente, si manipulamos sustancias perjudiciales llevaremos guantes, como por ejemplo al manipular la cal. La maquinaria que pueda haber es de lo más sencillo, pero habrá que seguir siempre las indicaciones de los planes establecidos. Por último, como algo bastante común en el oficio es trabajar en altura, por lo que habrá que prestar una gran atención a este punto en concreto, desarrollado a continuación.

TRABAJOS EN ALTURA

Llamamos trabajos en altura a aquellos que son realizados a una altura superior a dos metros. Cabe diferenciar entre otros: trabajos en andamios, escaleras, cubiertas, plataformas, vehículos, etc., así como los que son en profundidad: excavaciones, pozos, etc. Se requiere una utilización de equipos de trabajo seguros, y alta información, con formación teórico-práctica específica para los trabajos verticales. Lo primero que hay que tener en cuenta es el riesgo de caída y cómo controlarlo. El uso de sistema anticaídas se limitará a aquellas situaciones en las que las medidas básicas no sean suficientes o como complemento de las mismas. Antes de su utilización, hay que saber si uno está en condiciones para utilizar estos medios. Determinadas condiciones médicas como el vértigo o el uso de fármacos, alcohol o drogas, aportan bastante inseguridad y por lo tanto favorecen el riesgo. Si es necesario habrá que revisar el material cada vez que vaya a ser utilizado o cuando proceda. Y analizar siempre el terreno, si hay sustancias resbaladizas, obstáculos o elementos eléctricos.

De todos los posibles medios, nos centraremos en aquellos cuyos riesgos dependen directamente de nuestros actos, y que son las escaleras, los andamios y en los trabajos verticales con sistema de cuerdas:

ESCALERAS:

En el caso de las escaleras, deberemos comprobar que están bien colocadas, abiertas completamente si son de tijera, por ejemplo. Ajustadas o fijas con algún sistema y sin estar resquebrajada; colocada de tal modo que nada entorpezca su sujeción al suelo, de forma que no puedan resbalar ni bascular y con los peldaños en posición horizontal. Y, siempre que se pueda, en el caso de las escaleras simples, formando un ángulo aproximado de 75 grados con la horizontal

Las escaleras que se utilicen para fines de acceso tienen que sobresalir al menos un metro del plano de trabajo al que se accede para poder usarse como es debido. Se intentará impedir el deslizamiento de los pies de la escalera mediante fijación de los largueros, u otro dispositivo antideslizante.

En espacio público, habrá que delimitar y señalizar la zona y las escaleras de mano no se utilizarán por dos o más personas simultáneamente y el que la esté usando debe poder tener en todo momento tres puntos de apoyo. Se prohíbe además la utilización de escaleras de madera pintadas, por la dificultad que ello supone para la detección de sus posibles defectos y el transporte a mano de una carga elevada; así como su uso en el exterior en condiciones ambientales adversas. Y, sobre los 3,5 metros de altura, sólo se deben efectuar esfuerzos si se existe una protección individual anticaídas.

ANDAMIOS:

Los andamios conllevan unos riesgos básicos que son las caídas, ya sean sobre el mismo nivel

o en diferentes niveles, golpes por caída de objetos y el derrumbamiento de la estructura. Para evitar que se desplomen o se desplacen, deberán proyectarse, montarse y mantenerse convenientemente, utilizándose únicamente los que han sido diseñados con las dimensiones homologadas.

Las dimensiones, forma y disposición de las plataformas han de ser apropiadas para el tipo de trabajo a realizar, así como a las cargas que hayan de soportar y su total seguridad. Los andamios sólo podrán ser montados, desmontados o modificados sustancialmente bajo la dirección de una persona con una formación universitaria o profesional que lo habilite para ello, que comprenda el plan de montaje, desmontaje y transformación. Tomará las medidas necesarias de seguridad y prevención y controlará las condiciones de carga admisible. Para garantizar la estabilidad de las torres de acceso, no podrán exceder de 4 metros por cada metro del lado menor. Las ruedas deberán tener un sistema de bloqueo, con el correcto funcionamiento de los frenos. Para evitar su basculamiento está prohibido desplazarlas con personal o materiales y herramientas sobre las mismas. En los cuatro lados perimetrales debe haber una barandilla de altura mínima 90 cm, aunque sería recomendable de $1\text{ m} \pm 50\text{ mm}$, una barra intermedia a 0,45 m de altura como mínimo y un rodapié a una altura mínima de 0,15 m.

CONCLUSIONES

El propósito principal que sostiene este trabajo, no es otro más que el mostrar la importancia de la pintura mural y su didáctica contemporánea. Ha sido mediante el proceso de análisis e interpretación de los datos, que se ha intentado dar respuesta a todas y cada una de las preguntas de investigación, en nuestro caso expuestas como hipótesis.

La primera conclusión que uno puede sacar en claro, y siguiendo el propio recorrido es que de verdad existe una necesidad teórica y pedagógica del estudio, que sin duda está debidamente justificada. Por ende, podemos comprender la relevancia de la investigación. La metodología pretende abarcar una perspectiva con posibilidad de inserción laboral sencilla y facilitadora.

El resto de bloques que componen el marco teórico centran su pertinencia en los altos contenidos artísticos que se requieren por un lado para ejercer la profesión, y, por otro lado, los que pueden ser aplicados en un entorno funcional. Y se concluye sin mucho esfuerzo la alta relación con el resto por no mencionar su relación con el graffiti, y en conexión con la moda o el diseño, que tan demostrado está, les engancha.

El bloque que ocupa la parte histórica de la pintura sobre muro, así como otras aplicaciones artísticas sobre muro, es el que da a entender su magnitud, defendiendo con ella, el origen de la historia, siendo uno de los primeros instrumentos de expresión y origen del proceso de la escritura.

Son también tratados los conocimientos básicos que debería tener un pintor mural, donde se comprende la necesidad de un estudio a conciencia sobre la seguridad y salud laboral. Y por otro lado se tratan los procedimientos pictóricos, soportes métodos de traslación, y conservación de la pintura. Este bloque es quizá, el más tratado por otros autores, pero es necesario tratarlo, aunque solo sea como una guía para el lector. De

cualquier modo, se ha indagado e incluso investigado sobre la mayoría de puntos, ofreciendo nuevas perspectivas, y abordándolo desde el punto del pintor mural y su didáctica. Así, se tratan nuevos materiales, conceptos y metodologías adaptadas a nuestros días.

La renovación de temas del tema místico y los soportes tanto la metodología del proceso concretamente, son en sí un posible foco de investigación. De hecho, como hemos visto hay numerosas propuestas para la investigación desde la innovación actual. Cabría buscar una adaptación cada vez más exigente, que no vele tanto a favor del mercado global, sino con sistemas que sean beneficiosos para todos. La pintura mural y su didáctica.

Se entiende al mismo tiempo, tras la lectura, la influencia indirecta del soporte mural en la sociedad, así como otros sistemas de exhibición de información tradicionales, de los que aún nos servimos hoy en día. Su similitud, y alto grado de conocimientos, hacen de la didáctica de la pintura mural, un sistema metodológico muy coherente, con capacidad de cambiar positivamente la opinión social frente a la infravaloración de los estudios artísticos generalizada.

La intención es clara y deja ver que se ejerce, con todo el contenido teórico. Desde la ubicación de la pintura mural en el arte, y viendo las diferencias que mantiene con el postgraffiti. O su cabida en el arte urbano. Además, nos permiten adaptar el currículo y tratar proyectos más completos con sencillos programas diseñados para estas etapas formativas, fundamentada en la idea del teriántropo para la re identificación del artista y su apropiación de la cultura ancestral.

EXPERIENCIAS POSTERIORES A LA INTERVENCIÓN

Videos 2017 – 2018

<https://www.youtube.com/watch?v=a3-ZyB7m8kg>

<https://www.youtube.com/watch?v=A4CL9BKCFMc>

4C Jueves 16 de mayo de 2019 **Cultura** NOTICIAS Voz e Imagen de Chiapas

IMPORTANTE EXPONENTE DEL MURAL EN LA ENTIDAD

Edgar Megchún lo hará de nuevo, en el Playa Fest 2019

El artista chiapaneco participará en el encuentro; realizará un mural en torno al agua

MARIANA GUTIÉRREZ
NOTICIAS

El artista plástico Edgar Megchún es uno de los 50 artistas participantes en el Playa Fest 2019, arte y cultura, a realizarse del 17 al 19 de mayo en Benito Juárez, Quintana Roo.

El chiapaneco hará lo propio por segunda ocasión, en colaboración con el colectivo Pinta o Muere, organizador del encuentro, para "darle una nueva imagen al bajo puente de Alfredo V. Bonfil" con el apoyo del ayuntamiento de Benito Juárez.

Artistas de distintas ciudades del país se darán cita para compartir y plasmar propuestas en torno al cuidado del agua, la cultura del Caribe y la cultura maya: "Son aproximadamente cinco kilómetros los que serían intervenidos durante dos días para plasmar imágenes sobre la cultura y arte de México; el objetivo es mostrar en un mural con graffiti, las raíces de un país lleno de historia", aseguran.

Con la idea de fomentar el arte urbano en los municipios del estado de Quintana Roo para recuperar espacios olvidados como parques, terrenos baldíos, escuelas con pintas vandálicas, bajo puentes, terrenos baldíos, escuelas con pintas vandálicas, bajo puentes, canchas de fútbol, entre otros lugares, para llenarlos de vida y color, Edgar Megchún viajará a aquella entidad para realizar un mural referente al agua: una diosa del mar: "Cada quien (participante) lleva su concepción de los temas a realizar, en este caso son cuidado del agua, la cultura del Caribe y la cultura maya. Pintaré en torno al agua, ya que mi obra se basa mucho en dioses de diferentes culturas y representaciones".

Edgar Megchún, egresado en Artes Visuales de la Universidad de Ciencias y Artes de Chiapas (Unicach), recibe la invitación para participar en la tercera edición del Playa Fest 2019 por su "excelente talento y por ser uno de los artistas chiapanecos más influyentes del estado y la república en mural" y tendrá la oportunidad de compartir espacio con artistas seleccionados de distintas entidades del país, como Azteka, Gagger, Brain, Dizer, Domihus, Fenics, Ferek, Formax, Gélser y Jocka.

Así como con Raúl López, Noriega, Nexos, Panik, Peok, Ramos, Raífa, Sana, Sater, Spidet, Trom, Uziel y Wems.

De esta manera, el colectivo Pinta o Muere pretende que el bajo puente de Alfredo V. Bonfil se convierta en un corredor turístico-cultural para ofrecer a locales y turistas que visitan a Quintana Roo, y los trazos de un chiapaneco estará en él.



Diario de Chiapas (Noticias "Cultura", Tuxtla Gutiérrez, 2019)

BIBLIOGRAFÍA

- Arvide, C. (2017) *Muros Somos, Los nuevos muralistas mexicanos*: México: Ed: La Cifra
- Ballaz, X. (2009) “El graffiti como herramienta social. Una mirada psicosocial a las potencialidades críticas del arte urbano” España, Ed: Asociación Española de Neuropsiquiatría Estudios,
- Bou, L. (2006) *Street Art*, Barcelona: Instituto de Ediciones Monsa.
- Dubuffet, J. (2008) *Jean Dubuffet o el idioma de los muros*: Madrid: Ed: Círculo de Bellas Artes
- Duque, F. (2001) *Arte Público y Espacio Político*, Madrid Ed: Akal S.A.
- Fernández, H. (2003) *Muralismo Mexicano del siglo XX*, México: Ed: UNAM
- Garza, M. (1998) *Rostros de lo sagrado en el mundo maya*. México: Ed: Biblioteca Iberoamericana de Ensayo.
- Gombrich, E. (1997) *La historia del arte*, London: Ed: Phaidon Press Limited
- Guadarrama, G. (1954) *La ruta de Siqueiros, etapas en su obra mural*, México: Ed: CONACULTA
- Groningen (1992) *Coming from the subway – New York graffiti art*: Ed: GroningerMuseum.
- Jamieson R. (2009) *Urban art? Keep it on the Street*
<http://www.guardian.co.uk/artanddesign/2009/apr/29/street-art-buyers>
- Lewisohn, D. (2008) *Street art: the Graffiti revolution*, Nueva York: Ed: Abrams.
- Mathieson, E. (2008) . *Arte urbano contra la guerra*. Barcelona: Ed: Electa
- Pittura dura: (1999) *dal graffitismo alla street art*. Milano: Ed: Electa
- Valenzuela A. (1997). *Vida de barro duro: cultura popular juvenil y graffiti*. Guadalajara: Ed: Universidad de Guadalajara; Tijuana