



Muralismo como ilustración urbana: instrumento de lectura de la ilustración gráfica, como imagen inherente a la palabra

Muralism as urban illustration: instrument for reading the graphic illustration as an image inherent to the word

Erika Cristancho Torres*

Resumen

Esta investigación explora y reflexiona en el muralismo como ilustración urbana, todo a través de una metodología cualitativa de tipo exploratoria. Para ello es necesario relacionar las tipologías muralismo urbano e ilustración gráfica, para después postular elementos de comunicación que servirán como punto de partida en una lectura iconográfica de imágenes ilustrativas. Este artículo de investigación es el resultado de la revisión historiográfica – Tendencias artísticas, Ilustración, Muralismo –, reflexión sobre el ambiente visual contemporáneo de la ciudad latinoamericana. Que fue la investigación, que permitió entender y construir el aquí postulado

*Ilustradora gráfica, creativa de artes pictóricas y visuales desde 2013. Graduada en 2020 de la Maestría en Artes Visuales en la Universidade Federal do Para (UFPA) en Brasil, estudios completados con una beca de la OEA. Universidad Federal do Para, kikacristanchod@gmail.com
<https://orcid.org/0000-0002-7957-6410>

Fecha de recepción: agosto 2024

Fecha de aceptación: agosto 2024

Versión final: septiembre 2024

Fecha de publicación: octubre 2024

–Instrumento de lectura de la ilustración gráfica como imagen inherente al texto–. A lo largo de esta investigación se buscó establecer un diálogo con autores teóricos, que incluyan en sus posturas a la ilustración: como categoría, como sintaxis de la imagen, la identidad cultural y los aspectos sociales entre otros para comprender los valores iconográficos y semiológicos. Combinándolos con reflexiones que permitieron postular, la comprensión de la ilustración gráfica como una parte importante del discurso artístico, de la comunicación visual puesto que al desarticularse del acompañamiento textual que tenía en la construcción editorial, se convierte en un lenguaje visual inherente, tanto estético como epistemológico. Este sé que pudo observar a través del muralismo urbano que se hace ilustrativo en el ámbito urbano. Así se analizarán valores simbólicos de una imagen recolectada en un mural para ejemplificar el uso de dicho instrumento de lectura.

Palabras clave: Muralismo urbano, Ilustración gráfica, valores simbólicos.

Abstract

This research explores and reflects on muralism as urban illustration, all through an exploratory qualitative methodology. To do so, it is necessary to relate the typologies of urban muralism and graphic illustration, and then postulate elements of communication that will serve as a starting point in an iconographic reading of illustrative images. This research article is the result of the historiographic revision - Artistic tendencies, Illustration, Muralism-, reflection on the contemporary visual environment of the Latin American city. That was the research, which allowed to understand and build the here postulated -Instrument of reading of the graphic illustration as an image inherent to the text-. Throughout this research we sought to establish a dialogue with theoretical authors, who include in their positions the illustration: as a category, as syntax of the image, cultural identity and social aspects among others to understand the iconographic and semiological values. Combining them with reflections that allowed postulating the understanding of graphic illustration as an important part of the artistic discourse, of visual communication, since when disarticulated from the textual accompaniment it had in the editorial construction, it becomes

an inherent visual language, both aesthetic and epistemological. This can be observed through the urban muralism that becomes illustrative in the urban environment. Thus, symbolic values of an image collected in a mural will be analyzed in order to exemplify the use of this reading instrument.

Keyword: Urban muralism, graphic illustration, symbolic values.

Introducción

La ilustración gráfica históricamente conocida por ser parte acompañante de la palabra en el ámbito editorial, ha venido evolucionando como categoría visual expresiva sin dejar de lado su carga epistemológica. En la contemporaneidad esto puede ser evidenciado, en la forma de transmitir identidad y cultura visualmente en los muros de las grandes urbes latinoamericanas. Entonces ¿Qué hace una imagen ilustrativa y como se debería entender? Por tanto, el principal objetivo es reflexionar en cómo se manifiesta la ilustración gráfica por medio del muralismo, dentro de una perspectiva urbana contemporánea en algún muro de una ciudad latino-americana. Para ello se hace necesario relacionar las tipologías muralismo e ilustración gráfica, teniendo en cuenta teorías de comunicación e iconografía que hacen de la ilustración una conjunción epistemológica y estética. Para que finalmente se pueda analizar valores simbólicos en el muralismo como ilustración urbana. Objetivos que sustentaran la idea que la ilustración grafica se tornó una importante fuerza del discurso artístico, una vez que, al desarticularse del acompañamiento textual, se torna un lenguaje visual inherente tanto estético como epistemológico.

Muralismo e ilustración: De lo estético a lo epistemológico

Proclamamos que, siendo nuestro momento social de transición entre el aniquilamiento de un orden envejecido y la implantación de un orden nuevo, los creadores de belleza

deben esforzarse porque su labor presente un aspecto claro de propaganda ideológica en bien del pueblo, haciendo del arte, que actualmente es una manifestación de masturbación individualista, una finalidad de belleza para todos, de educación y de combate. (Siqueiros *et al.*, 1924, p. 2)

El enunciado anterior que es un fragmento del Manifiesto del sindicato de obreros, técnicos, pintores y escultores publicado en Ciudad de México en 1924; es ideal para iniciar pues permite articular el postulado alrededor de esta investigación, puesto que es evidente que en los últimos años ha existido una engrandecida exposición de color y forma en los muros urbanos, ¿será una extensión de la autonomía del arte? o ¿acaso esto es una expresión libre exclusivo de las sociedades actuales? o ¿Quizás nace de una necesidad de conectarse con ese deseo intrínseco de dejar una marca en el mundo como lo hacían los primeros hombres de las cavernas? O tal vez acotando al deseo que exponían en el manifiesto de obreros técnicos y pintores en México: ir en contra de toda estética ajena que deprima a la popular indígena propia de los pueblos americanos, u otros cánones propios de la cultura latina (indigenismo, mestizaje, campesinos). Son interrogantes con los que se pueden estar justificando las marcas de expresión popular que existen en los muros de las ciudades latinas, eso no se podría definir aun, pero lo que sí se puede empezar afirmando es que la concepción de muralismo como en la Escuela Mexicana con una intensidad puramente gráfica, está cambiando la visión estética de las ciudades como se conocían a mediados del siglo XX.

En consecuencia, para entender al muralismo como una tipología podemos entenderlo como un término o género que tiene un carácter historiográfico, para no tener contraposiciones con el grafiti o el Street art aunque cabe resaltar que no pueden separarse del todo puesto que parten de una misma naturaleza, que no es más que parte de una metáfora espacial en la que se reconoce la fluidez del espacio social y el papel de los actores dentro de los campos^[1] (CHIHU AMPARÁN, 1998, p. 181) que en este caso es el urbano y en la actual contemporaneidad. Mismo así la pintura mural que deriva del latín —*Murus*— haciendo alusión por una parte a las paredes externas en la arquitectura, pero además relacionándola a el nacimiento de la escuela mexicana como se expone anteriormente que tenía la necesidad monumental de hacer de la pintura mural un arte más público (el

que lograba en una puntualidad histórica la escultura monumental si es el caso de referirse a la Europa), más el muralismo mexicano garantizaba esa necesidad de no ser coleccionable y de elite como otro tipo de expresiones pictóricas, que también tuvo una postura en el espacio social.

Estas expresiones pictóricas que se tornaban además de una técnica una filosofía social, encontraron en la gráfica cierta forma icónica de expresarse o de liberarse de las formas impuestas traídas desde la constitución de la ciudad en las colonias. Haciendo referencia a una relación tanto en el muralismo mexicano del siglo XX que es una filosofía puesto que su trascendencia se basa en un arte público, monumental y político que abordo la representación cultural atendiendo aspectos étnicos, míticos, políticos e históricos (Jaimes, 2012, p. 15). Tanto como a la ilustración gráfica que es conocida hoy en día, y que nació con la necesidad de plasmar pensamientos filosóficos desde la era de las luces y el enciclopedismo en el siglo XVIII^[2]. Esta que, al plasmar imágenes acompañada de textos en los manuscritos, y que pronto pasarían a la imprenta se podía multiplicar el conocimiento de dicha obra manuscrita. Es en ese momento donde se convierte en parte fundamental de la transmisión de conocimiento y por ende de la cultura. Entonces, se puede afirmar que la ilustración grafica es ese fenómeno que se crea a partir de una necesidad, que trasmuta a una necesidad de expresión y se fulmina en un lenguaje visual de transmitir, de dar luz, de revelar un conocimiento. Es un lenguaje pictórico que refuerza y afirma la idea de conocimiento a través de lo visual, lo expresivo, lo artístico, lo interpretativo e incluso lo cognoscitivo.

De hecho, si nos remontamos a el hombre de las cavernas, cuando por alguna posible necesidad de “transmisión de conocimiento” o de “plasmar las memorias vividas” imprimían las acciones naturales del ser humano de aquel entonces (que se enmarcaban en la caza y la supervivencia). Se puede observar cómo sin tener la intención, de una forma u otra inmortalizaron sus vivencias a través de los muros en su hábitat. Esos muros que posiblemente no solo les protegían de grandes bestias e inclemencias climáticas, sino que narran y cuentan sus historias. Quizás fue el inicio sin saberse, del hombre usando los muros además de protección como un lienzo enorme de transmisión. Bajo esta hipótesis se empieza a construir la fortaleza epistemológica de lo que es la imagen como la ilustración grafica para la cultura y la identidad humana, para la construcción de la memoria y la retención del conocimiento en la misma, es decir: puede llegar incluso

a ser más contundente que mensajes textuales. Pero la ilustración no solo es un acompañamiento visual y contundente que acompaña un texto o le da entrada de luz a un concepto, la ilustración gráfica se ha consolidado a través del tiempo como un arte visual, cumpliendo con su función artística de generar sentimientos que pueden ir desde lo repulsivo hasta lo exaltadamente bello. Ha dejado de ser un elemento ornamental y decorativo para ser un lenguaje expresivo inherente, siendo consecuente con un pensamiento Aristotélico «El objetivo del arte no es presentar la apariencia externa de las cosas, sino su significado interno; pues esto, y no la apariencia y el detalle externos, constituye la auténtica realidad» (S.D. apud Gordon, 1967, p. 119) De ahí, que artistas pictóricos se hayan interesado por las técnicas de impresión artísticas.

Entonces, se puede hablar de una amplitud del género ilustrativo a una representación artística, que está a la altura de muestras en museos e incluso colecciones privadas. Es entonces, donde la ilustración grafica puede empezar a moverse por no solo técnicas sino tendencias artísticas acogiendo lenguajes de vanguardia sin perder su naturaleza interpretativa, combinada a la función transmisora de la ilustración (Rubio, 1995, p. 1), razón de ser de su naturaleza estética. Por tanto, hay que tener en cuenta que para hablar del entorno en el que la ilustración se aplica como estética visual dentro de esta investigación, también tiene una naturaleza epistemológica y de transmisión de conocimiento a través de los gráficos, en otras palabras:

La ilustración grafica que es esta imagen que resulta de un contenido intrínseco narrativo o no, viene a denotar la presencia de una necesidad de fondo, un propósito o una intención del ser humano en su actividad generadora de imágenes, relacionada principalmente con la transmisión de significado, información y conocimiento en un amplio sentido (Martínez, 2004, p. 12).

Entonces se puede crear imágenes ilustradas por indeterminados medios como el dibujo, el grabado, la pintura y el propósito funcional no deberá cambiar su base primordial que es ilustrar un significado, una información,

una idea para transmitir conocimiento. Esto no es otra cosa más que situarse en la existencia del lenguaje visual como forma no solo “universal” sino más bien “pluri-versal” de comunicación. Pues desde tiempos remotos, ha sido la imagen quien manifiesta estructuras y formas de pensamiento humano, pero como se sabe, la imagen también trae consigo una serie de códigos y/o tendencias que se moldean alrededor de una estética. Estéticas que a su vez trae conceptos y en este caso, en esta realidad se materializa en las calles entre los sentidos de las personas que transitan. Entonces estas estéticas al estar tan relacionadas con las personas directamente en una cotidianidad, también se hacen epistemologías y van en una línea de educación y culturización.

Por ende, la ilustración gráfica además de estar articulada a el concepto estético y epistemológico tiene la capacidad de materializar los imaginarios y plasmarlos de tal forma, que son agrupados con las formas de arte pictórico y de urbanismo. En la escuela Bauhaus cuando se habló del —*Good Design*—, se postulaban estéticas limpias y funcionales para la adecuación de las construcciones urbanas, que iban netamente ligadas al bienestar de quienes habitaban tales ciudades donde dicha visión fue implementada, pero además apelaba al respeto de las formas básicas el triángulo el cuadro y el círculo junto a los colores primarios para así crear lenguajes modernos desde la postura de lo esencial, lo básico y lo elemental (Lupton, Miler, 2019). La ilustración grafica tiene estas características visuales, de simplificar la forma a tal punto que sea fácilmente digerible por cualquier observador, por eso uno de los postulados teóricos que ha apostado a esto cree que:

El territorio idóneo y natural para la ilustración se encuentra por ello en los distintos procesos de codificación mediática de la imagen, estén estos expresados por tramas entrecruzadas de líneas de buril o por las leyes de la óptica fotográfica, todo lo cual permite fijar las formas icónicas de manera estable e inalterable (Martínez, 2004, p. 78).

En los últimos años del transcurrido siglo XXI, las practicas ilustrativas han tenido un aumento rompiendo con los anteriores soportes que estaban ne-

tamente ligados a lo editorial y a lo comercial, por medio de las técnicas de imprenta y estampación de la imagen de forma seriada, de ahí que en los años 90 se conozca como la época de la imagen. Es ahí donde se relacionarán con el Grafiti o el Street art y darían el inicio a las nuevas concepciones visuales urbanas de las grandes ciudades. Puesto que, si se compara de alguna forma el ya predecesor muralismo latinoamericano con este surgimiento de arte urbano y/o muralismo urbano: —En el primero las estéticas estaban constituidas por pintores, académicos y sus obras monumentales tenían una connotación con los espacios. En el arte urbano es mucho más libre, de alguna manera evoca anarquía urbanística, socio-cultural y está más en concordancia incluso con el manifiesto que se consolidó en la época del muralismo mexicano—. Aunque sigue teniendo la característica de la connotación con el espacio social y hasta político, puedo empezarse hablar de un Muralismo contemporáneo.

Tipologías Grafiti – Muralismo Urbano

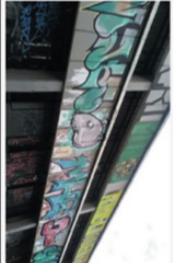
Más precisamente, el movimiento monumental que parte alrededor de 20 años sin tener una fecha exacta, y empieza a enfocarse en muros lisos enormes como lienzos, que usualmente están frente a grandes avenidas o plazas. Es decir, tienen una importante visibilidad de transeúntes y que es inevitable evitarlos visualmente. Además de ello, tiene ciertas diferencias categóricas que lo acercan más a la necesidad comunicativa con elementos tipográficos, icónicos y cromáticos teniendo en sí mismo la función de denuncia que tiene el grafiti en su nacimiento. Pero sometándose a una elaboración artística que lo pone en frente al gran concepto de arte callejero, materializando de esta forma un mensaje final que no es elegido al azar o de rapidez, como puede tener una firma en la pared y que en cambio lo encapsulan en la categoría muralismo urbano o contemporáneo como otros lo han llamado.

El muralismo mexicano contemporáneo es coincidente y concurrente con expresiones artísticas que han surgido en ciudades de estados unidos y de Europa hasta conformar una corriente global que abarca múltiples técnicas y nomen-

claturas, como graffiti, Street art, arte urbano y otras expresiones. En México tienen también el antecedente artístico-cultural del muralismo [...] No necesita reñir con otras expresiones artísticas para afirmar su valor y su significación. Es por sí y define una época, que es la de nuestro presente. (Arte hoy @ Galería, 2014, p. 5)

Categoría que se expande a Latinoamérica, puesto que como es de saber el muralismo latinoamericano tiene su nacimiento etimológico en México. Mas que, de alguna manera puede relacionarse a lo que ha venido sucediendo de una forma similar con el Muralismo urbano que se hace contemporáneo, el que se hace no solo monumental, sino también de la proporción en la superficie compositiva, es decir: esta interacción que puede haber entre figura en el plano del muro y el fondo que son trabajadas con una importante síntesis. A continuación, se relacionará visualmente la tipología graffiti junto a la tipología muralismo urbano que es de interés, para empezar a encontrar de forma estética algunas diferencias entre ellas.

Tabla 1. Tipologías Graffiti y Muralismo Urbano: una mirada estética.

MURALISMO URBANO		Ilustrativo: Con una expresión más estética		Ilustrativo: Tiene una postura narrativa
GRAFFITI	Personajes 	Muro de la Fama 	Firmas 	Bombas 

Fuente: Realización propia con imágenes de autor para ejemplificar visualmente.

De la tabla anterior se define entonces que, la estética demarcada entre una y otra tipología puede estar incluso relacionada en la forma técnica de realización. Se puede percibir como el grafiti (como consolidación global que aborda a la sub categoría o tipología muralismo para no separarlas etimológicamente del todo), está realizado por medio de aerosoles, plantillas, pintadas con velocidad, espontaneidad y algunas veces de anonimato por estar relacionadas a las pintas nocturnas y quizás anárquicas. En cambio, el muralismo además de hacer uso en el proceso creativo de estas técnicas, usara las brochas gruesas y la pintura de otras denominaciones para alcanzar el cometido de sus obras. Tienen como característica pintadas diurnas y nocturnas, con ayuda de soportes de grandes estructuras metálicas como andamios para alcanzar las grandes dimensiones de la pinta urbana, lo que se adhiere a la cierta libertad que algunas veces se tiene incluso a la proyección previa a la pintada, lo que algunos han llamado como grafiti con legalidad. Por tanto, se hace necesario ejemplificar las tipologías grafiti y muralismo urbano en el ámbito social es decir urbano, para ver la posible distinción entre los mismos respecto a los transeúntes, y para esto tomo como referencia la fase de —etnografía del grafiti— (Reyes Gómez; Daza Sabogal, 2012, pp. 101–113) planteadas en un estudio realizado en Bogotá, así:

Tabla 2. Comparando dos tipologías: Desde la percepción conductual - cognitiva social de los transeúntes en lo que genera la intervención en las ciudades de una u otra.

TIPOLOGÍA CRITERIOS SOCIALES	GRAFITI	MURALISMO URBANO (STREET ART)
EMOCIÓN	A veces esto conduce al rechazo, a veces al cuestionamiento.	Fascinación o al menos atracción.
OBSERVACIÓN	A veces es nulo.	Dan ganas de mirar.
RECORDACIÓN	No hay invitación a recordar.	Hay muchas posibilidades de recordar.
TRASCENDENCIA	Tiende a sustituirse. Va contra la idea original, por lo que es fugaz y a veces se borra inmediatamente.	Se tiende a durar más. La idea original se conserva, y es más difícil que se transforme o se borre.
NIVELES CREATIVOS	Básico, sutil o muy personal.	Más grande. Con posibles conocimientos de Artes, Diseño, Ilustración.
DIÁLOGO Y COMPORTAMIENTO VERBAL	Los diálogos verbales que existen son generalmente negativos por parte de los ciudadanos.	Los diálogos verbales que existen son generalmente positivos por parte de los ciudadanos.
INTERÉS DE DIVULGACIÓN EN LOS MEDIOS	Ningún interés relevante.	Es popular en los medios de comunicación, por el boca a boca, y hay rutas turísticas en varias ciudades.
CONTROL SOCIAL O DE VIGILANCIA	Está directamente relacionada con la marginación, por lo que la anarquía está presente y existe un alto nivel de control de la vigilancia.	Se relaciona con la marginación por su agrupación tipológica con el grafiti. Pero en algunos casos tiene aprobación espacial y geográfica, antes de la pinta.

Fuente: creación propia con base a el estudio arriba mencionado y citado.

De lo anterior se puede evidenciar entonces que, aunque etimológicamente pueden tener algunas similitudes, por ejemplo: la forma en que el artista se puede tomar el espacio urbano y su Genesis que es la denuncia social o de expresión personal. En cambio, por su característica monumental el muralismo urbano tiende a tener mayor colaboración colectiva y/o grupal en la previa visualización de la pinta y post realización en el muro. Así que existen unas fortalezas receptivas en cuanto a los transeúntes propios de las ciudades, al considerar que tienen un alto nivel estético y que algunas de ellas invitan a pensar y reflexionar sobre ciertos temas ahí plasmados. Por tanto, en algunas ciudades este tipo de pintas murales que aquí se asume como — Muralismo Urbano— se han hecho una consolidación vital e importante en el desarrollo estético de ciertos barrios de periferia, tomándolos como desarrollo de la visibilidad de ciertas comunidades y además también están siendo aceptadas incluso por las alcaldías y gobiernos locales de las ciudades.

Retomando al principal foco que es la ilustración y el muralismo, valdría redundar entonces en decir que todo objeto simboliza, por tanto, todo espacio dado o intervenido tiene un carácter estético. Más precisamente Hans Gadamer dice que se puede decir con razón que, una obra de arte no agrada de un modo “puramente estético” en el mismo modo que lo hace una flor o, acaso, un ornamento... (Gadamer, 1996, p. 6). O en el caso de lo urbano y callejero lo que viene a darse como arquitectura de las ciudades, que puede ponerse paralelamente a la belleza intrínseca de la naturaleza, se podría decir la naturaleza urbana, compuesta por variables materiales (cemento, metales, vidrios, etc.) estos que conjugan una estética en sí misma, que no son metafóricas sino directamente mostrables. De ahí que Gadamer la relacione con la hermenéutica asunto que concierne en relación a la ilustración gráfica.

En otras palabras, la hermenéutica en el sentido de la comunicación, viene a definir la doble naturaleza estética y epistemológica de la ilustración gráfica que tiene como función explicar y transmitir, teniendo esa traducción de un lenguaje a otro como se ha venido reafirmando; De un lenguaje verbal a un lenguaje visual, para que no exista confusión y si un mensaje directo y fácilmente interpretable. Pero para que esto suceda, la imagen que en este caso es la ilustración grafica plasmada en un muro, deberá hacer

parte de un contexto para que la autocomprensión tenga un objetivo: —no es lo mismo la lectura propia, con un conocimiento histórico previo a una ciudad o un país, a la lectura de un extranjero que posiblemente no tenga un acercamiento o nociones de lo que un país ha vivido—. Más en contradicción a esto, se debe tener en cuenta que el latino-americanismo se construye con estéticas híbridas, por tanto, pueden tener una amplia comprensión si se mira desde un conocimiento externo. Canclini afirma que las hibridaciones que expone a lo largo de su texto lo hacen concluir que todas las culturas son de frontera (1989, p. 325). Por tanto, podríamos postularse que las estéticas latinoamericanas también lo son, comprendiendo que las hegemonías estéticas existen en nuestros objetos, en las imágenes, en los actos por tanto en las ciudades modernas.

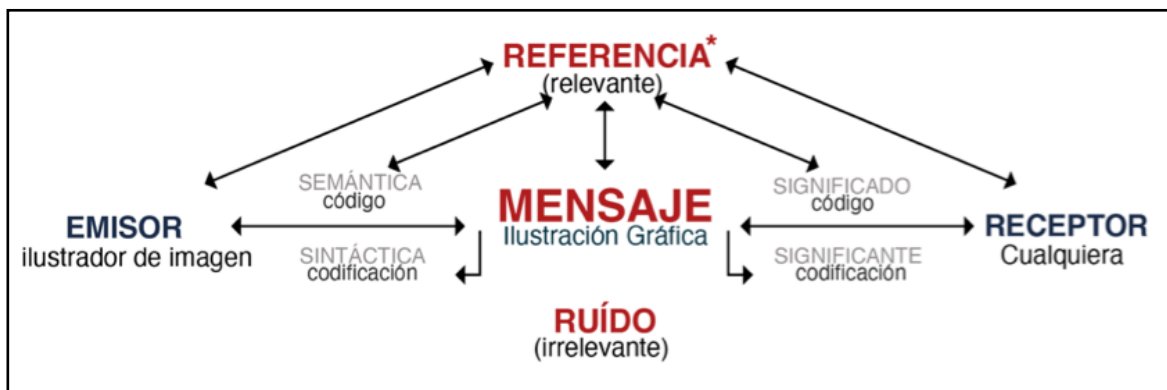
Lo visual-narrativo

A través de cada segmento, se ha venido hablando de la ilustración gráfica como un elemento de comunicación visual que transmite ideas, conceptos e informaciones desde lo epistemológico hasta lo estético. Y como toda imagen, deberá tener algunas cualidades taxonómicas para ser leídas e interpretadas, esto comparado a la iconología que tiene unos parámetros de signos y significados para las obras pictóricas. Entonces se debe entender, lo que se transforma iconográfico o significativo dentro de la ilustración gráfica, asunto que está ligado a su semiótica, teniendo en cuenta que parte de un pensamiento real que es un conocimiento e información previa, para crearse y reproducirse con una sola función como ya se ha enfatizado que es —transmitir—.

Tal contexto con el que parte la implementación semántica, o de la significancia individual, serían: la línea, la forma, el color, la textura la proporción, la simetría, los acentos, el medio que se utilice el emisor, que emergen de un lenguaje gramatical (sintáctica) o de previo conocimiento como los verbos, los pronombres etc. Estos se convertirán en un icono semiológico que es el mensaje visual. Para ello se relacionará en una estructura de la comunicación, que es utilizada en el lenguaje verbal y gramatical para ejemplificar la función y la transformación que adquiere al convertirse en un mensaje netamente visual. Teniendo en cuenta cómo se puede percibir en la siguiente gráfica (fig. 1), que el emisor de dicho contexto o información

previa va a pasar a ser el codificador de una imagen. Tal imagen codificada en un mensaje, será la ilustración resultante y en este caso el receptor será cualquier transeúnte que visualice aquella ilustración trasmutada en un mural, con una cantidad indeterminada de técnicas pictórico-visuales dentro del ámbito urbano.

Figura 1. Elementos de la comunicación visual, usando la ilustración como medio de transmisión.



Fuente: Realización propia basado en el modelo de (SHANNON; WEAVER, 1985)

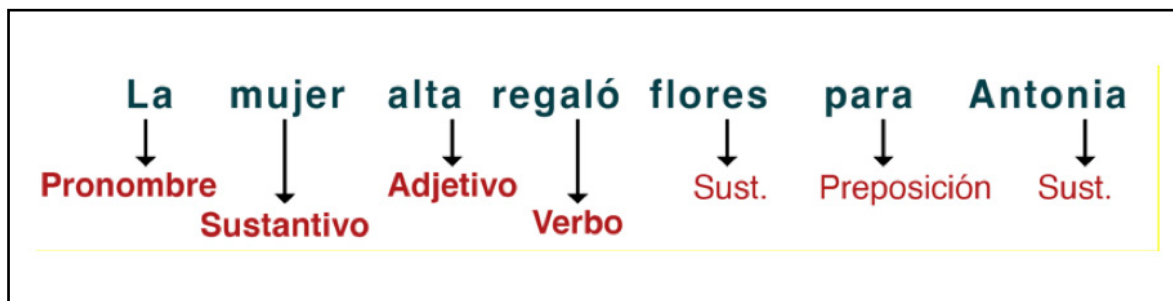
¿Pero cómo saber si una obra puede llegar a ser ilustrativa si esta realizado con técnicas pictóricas?, ¿Qué es lo que se hace ilustrativo entonces? Para ello se debe empezar a percibir la connotación icónica, a partir de las categorías gramaticales, es decir, tiene un contexto que lo articula para su sintaxis como imagen final, que tendrán unos signos gráficos por los cuales podrá ser interpretado como lenguajes expresivos inherentes. Puntualizando en este apartado, la ilustración gráfica se puede sacar fuera del oscuro y denso contexto que es el mercado editorial: dado que históricamente estuvo relacionado y conectado a un texto como acompañamiento. Es decir, es común creer que la ilustración grafica solo puede estar dentro de un medio impreso y que es referente a esa imagen que acompaña un texto.

Por tanto, al postularse como un lenguaje que no necesita palabras, se puede entender en el muralismo urbano. En ese orden de ideas, un postulado teórico que respalda la idea sería Umberto eco que dice: Una palabra es un signo, pero un signo no necesariamente tiene que ser una palabra, puede ser una línea en un dibujo, una nota en un concierto, una sombra en una

fotografía (Eco, 1994, pp. 129–130, 183, 188). Así, se debe partir de la palabra y de su sintaxis que es la parte de la gramática, trayéndolo como relación a el contexto previo de la ilustración para entender ese desprendimiento de la imagen y la palabra. La sintaxis que dispone un orden en las palabras de forma tal que un fin sea apropiado y entendido como algo estructuralmente lógico, es decir que la forma debe seguir a la función. Efectivamente la lengua ha permitido describir la realidad —mimetizarla, reflejarla, hacerla semejante—, a través de los sistemas signos que son las palabras. Tales signos tienen unos rasgos que permiten clasificarse en grupos conocidos como “categorías gramaticales” para abordar el correcto funcionamiento del lenguaje, que como ya se ha dicho, para llegar a comunicar o emitir con coherencia, necesitan de una estructura que refiera a tal realidad.

Entonces, si por ejemplo existe un grupo social que quiere transmitir su conocimiento lo hace a través del lenguaje escrito: el sintagma se torna un eje para realizar las frases de la información que se plasmaría. Naturalmente son nociones amplias de la lingüística que no se abordarían con profundidad, solo son traídas a colación para ejemplificar la base fundamental para transmitir el conocimiento. —la escritura-la palabra-el signo—. A continuación, se ejemplifica una frase simple (fig. 2), que es enunciativa y afirmativa haciendo uso de las categorías gramaticales. Una frase simple que un ilustrador gráfico dentro del ámbito editorial puede codificar visualmente (fig.4).

Figura 2. *Frase simple y cualquiera, usando las categorías gramaticales.*



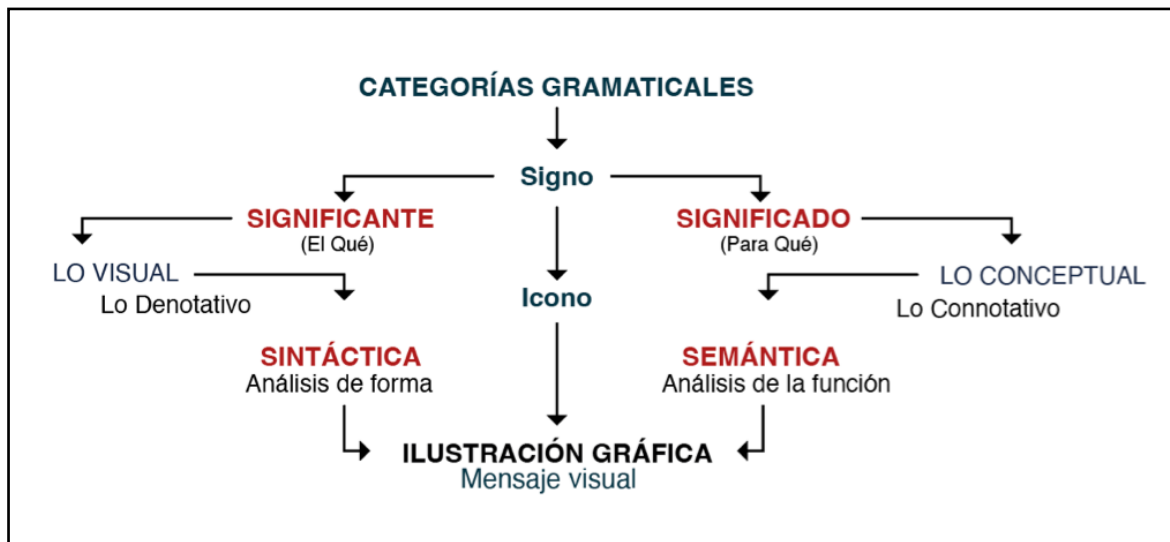
Fuente: Realización propia.

Tanto en el lenguaje escrito como en el lenguaje visual, la forma deberá seguir la función, aquí es donde se relaciona a la sintaxis con la imagen.

Según Dondis, la sintaxis de la imagen es una aproximación al tema amena y rigurosamente, que explora aquellos principios y reglas del lenguaje de las imágenes que inciden directamente en la semántica, la retórica y la comunicación visual (Dondis, 2000). Esta última que es el contexto donde se ha categorizado a la ilustración gráfica, que se deberá emitir a través de expresiones gráficas, signos que tengan un significante que son las palabras mismas, y un significado que es la imagen que se crea a partir de la oración o el elemento visual y que será expuesto como imagen final en el Muralismo contemporáneo, que es la finalidad en esta investigación.

Finalmente, para poder desligar a esa ilustración de los textos y empezar a entenderla en un ámbito urbano expuesto en el muralismo, se debe relacionar con su Genesis que conlleva a la creación de oraciones lingüísticas y textuales previas a la pinta. Esa que definirá a su vez el contexto de la ilustración, que serán los que darán el significado partiendo del signo que son las categorías gramaticales como icono simbólico que sustituirían a las mismas en el lenguaje visual. Es decir, si se parte de una oración hecha como es común, con una sintaxis a partir de categorías gramaticales que serán la idea, información o conocimiento previo de la pinta en las calles, cada una de esas palabras serán un signo. Signos que se codificaran visualmente en iconos que denotaran y connotaran en un resultado gráfico, como mensaje visual final (fig. 3).

Figura 3. *Trasformando un lenguaje gramatical en un lenguaje visual.*

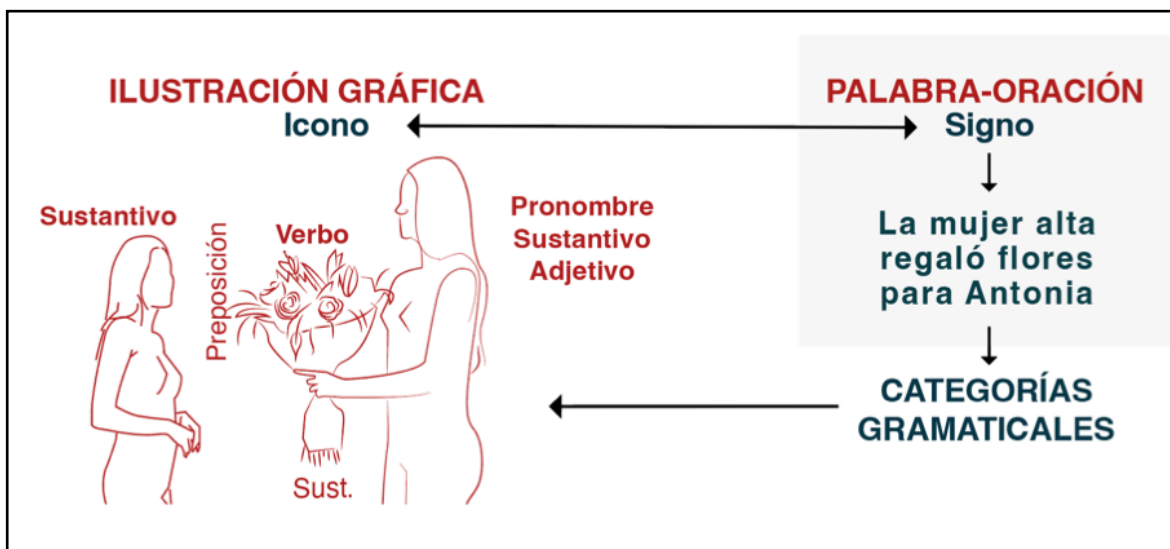


Fuente: Realización propia, basándome en teorías de la comunicación varios autores como.

Humberto Eco (1994 y 2000), Weaber y Shannon (1985)

Se puede empezar a deducir que, la ilustración gráfica se vuelve simbólica a raíz de una oración, construida a partir de normas gramaticales para hacer orden lógico a una oración y cada una tendrá una función. Por tanto, una de ellas como se puede percibir en la (fig.3), se transformará en lo significativo que pasa a ser la forma (el punto, el plano, el color) ósea lo estético dentro de la naturaleza de la ilustración que será fundamental para comunicar. Y la otra tendrá la función de connotar lo conceptual, es decir la función semántica de la carga informativa que tenga, en otras palabras, ilustrara el concepto textual.

Figura 4. Las categorías gramaticales, un signo que se transforma en icono.



Fuente: Realización propia.

Así lo que antes era un signo a través de las palabras o las categorías gramaticales ahora es icónico a través de la imagen, Umberto Eco a denominado el icono como:

un signo que tiene conexión física con el objeto que indica, como el caso de un dedo que apunta un objeto, [...] e incluso los pronombres demostrativos como /esté/ y los nombres propios y comunes, [...] es un signo que hace referencia a

su objeto en virtud de una semejanza, de sus propiedades intrínsecas, que de alguna manera corresponderán las propiedades del objeto. (Eco, 1994, p. 57)

Existe un tratado semiótico que Eco ha postulado abordando los temas de emisor y el destinatario, que analiza los códigos determinados en los actos semióticos cotidianos como lo son: escribir este tipo de oraciones simples, que describen una acción desde la manipulación textual como código a la manipulación estética, que producen formas —codificadas - hiper codificadas - hipo codificadas—, y en efecto lo que la misma estética podría producir sin prever el código de un texto como los juicios factuales (ECO, 2000). Específicamente sobre esto Donis Dondis habla de una alfabetización visual y los sistemas de símbolos, que la hacen un lenguaje donde en otras épocas fueron las percepciones del objeto en los parámetros de la mentalidad que se basó en la imagen. Por tanto, la pone en consideración desde la alfabetización verbal y lo que se espera de ella que es leer y escribir, y plantea como desde la separación de lo visual de arte y artesanía, el talento para dibujar en la comunicación visual se ha dejado en manos de la intuición y el azar (Dondis, 2000, pp. 21–22). Asunto que es de importancia, ya que como se ha venido reiterando la ilustración que deriva de la “voz ilustrar” o dar cultura es fundamental para las expresiones contemporáneas que en este caso se están potencializando en las grandes ciudades. Dejando estas aclaraciones y definiciones sobre la mesa, continua una definición que servirá para respaldar tales cualidades taxonómicas en el caso de la imagen que se está abordando, así Afonso Medeiros expone que:

As relações entre imagem e palavra (escrita/impressa) elencadas até este momento (desde la invenção de la escrita) podem ser definidas em uma só expressão: imagiverbografia. Aqui, “imagi” (do latim imaginis) tem o sentido de imagem, representação plástica; “verbo” (do latim verbum), o de palavra, vocábulo, logos; e “grafia” (do grego graphês) no sentido de escrita, transcrição, meio de representação da(s) linguagem(S) através de signos visuais. Imagiverbografia quer expressar o modo de interação visual (grafia) entre imagem (imagi) e palavra (verbo), não importando qual o processo

(manual, impresso, digital) a classificação signica. Esse termo especifica a intra e a intersignificação gráfica imagem-palavra, diferenciando-a de outros tipos de relações onde o verbal e o visual aliam-se na construção do sentido - como a relação palavra-gesto, por exemplo. (Medeiros, 2008, p. 220)

Esta afirmación abarca entonces que, la imagen polisémica que es la ilustración clasificada por Medeiros como “Imagiverbografia extrínseca” (pp. 220) abarcara la doble naturaleza —epistemológica—de la información, idea o concepto y —estética—que el emisor del mensaje visual encuentre de acuerdo a su expresión. En este caso puntual que la ilustración gráfica tiene toda una carga informativa intrínseca, también que proviene del contexto o la palabra (las categorías gramaticales y la construcción de frases) y se aísla completamente de toda existencia de sistema de signos lingüísticos, para transformarse en un sistema de signos visuales que se exponen inherentemente, que solo pueden existir como imagen gnoseológica a través de los mismos: signos gráficos, signos icónicos, la figura retórica, los sensogramas, los ideogramas, lo pictográfico. Todo lo cual se expresa por medio de composiciones comunicacionales precisas que finalmente tendrán un estilo grafico (estética), para tener una lectura narrativa visual por parte del receptor de la imagen que se vuelve ilustrativa (epistemológica).

Por cuanto en este punto parece que los conceptos se entrecruzarán. Y no es por otra cosa sino porque la ilustración gráfica, se ha venido construyendo como esa imagen que dialoga directamente con el texto o viceversa, dentro de los diversos medios editoriales: carteles, vallas o las variantes de la publicidad, bien sean impresos o digitales. Y en parte es así, teniendo en cuenta que la ilustración nace con el enciclopedismo y fluctúa con todo lo relacionado a las letras—palabras-textos—. Por eso para que la imagen denominada ilustración grafica se empiece a entender completamente inherente a los textos, se debe entender que hay un contexto. Ósea no se puede pretender crear una ilustración sin un evento previo a la realización de dicha imagen, ya sea histórico, científico, comercial, poético entre otros tantos. Para eso antes de ser creada la imagen, el o la ilustradora deberá escribir el concepto a ilustrar para poder llevar ese sistema de signos lingüísticos a lo que se transformará en icónico dentro de la imagen creada.

Ósea que el proceso creativo del ilustrador está estrechamente ligado a lo escrito, de ahí que parta a una codificación gráfica posiblemente icónica.

En definitiva, toda imagen incluyendo la ilustración necesitara de un contexto para ser entendida (Santaella, 2012, p. 11). Un ejemplo de esto se puede encontrar en el mercado en forma de libros (que son la Genesis de la ilustración en todo su concepto), tanto infantiles, juveniles como para adultos que tienen una narrativa con cero aportes textuales más allá del título del libro que puede llegar a ser el “contexto”. Estos libros son contruidos solo con imagen, y en similitud con los comics o las narrativas por viñetas, toman como recurso el uso de las onomatopeyas para expresarse, tienen una cantidad de signos gráficos y elementos narrativos para ser entendidos, tanto que las mismas páginas enteras se convierten en una historia inherente que precede a la siguiente. Estos libros son los conocidos como —álbum sin palabra— y tienen la capacidad de narrar una historia por medio de los sistemas signícos que tienen la ilustración gráfica como bondad “El álbum es una narración de imágenes secuenciales fijas e impresas afianzada en la estructura de libro, cuya unidad es la página, la ilustración es primordial y el texto puede ser subyacente” (Bosch, 2015, pp. 7) y al ser subyacente pueden ser completamente inexistentes pues la imagen adquiere la jerarquía.

Este tipo de lecturas (libros) entonces, no necesitan palabras para ser comprendidas, y afirma que la ilustración como imagen inherente, es capaz de expresar una cantidad de información por si sola, respetando su previo contexto de elaboración. Entonces a fin de poder interpretar las imágenes que terminan siendo ilustrativas (interés fundamental de esta investigación), se utiliza parte de este estudio para postular un “instrumento” de posible lectura de ilustración gráfica (ver tab.3) como ese lenguaje visual narrativo que no necesita palabras, pero que tiene como mínimo indicio el nombre de la obra y algunas veces alguna palabra integrada para reforzar o asegurar que la idea llegue al receptor. Instrumento que puede ser de utilidad para comprender la lectura de los concursos de ilustración gráfica, que tienen como contexto temáticas variadas y retan al ilustrador a dar sintaxis a la imagen algunas veces universales, y en este caso puntual usarlo para dar lectura a las pintas postuladas en el muralismo urbano. Instrumento que se desarrolló y se presentó por primera vez, a través de esta investigación completa para dar lectura al muralismo que es expuesto como forma de ilustración urbana en ciudades latinoamericanas.

Tabla 3. El lenguaje Visual-narrativo de la ilustración gráfica



Fuente: Realización propia a partir del estudio del álbum sin palabra de (Bosch, 2015).

Ciertamente cada elemento gráfico o icónico está ahí por una intención del autor, ya que tanto el grafiti como el muralismo lo que buscan es expresar y transmitir una idea específica. Por tanto, de la anterior tabla se puede definir que también el uso de la figura retórica, sintetiza mucho más los mensajes que se buscan exponer, son parte fundamental de la persuasión en la comunicación y argumentos de la imagen; de esa manera el emisor en este caso que es el ilustrador, deberá reflejar concretamente la idea, información o concepto inicial y se apoyará de estos elementos de comunicación para lograrlo y de la misma manera deben ser entendidos. En el instrumento de lectura se discriminan elementos del lenguaje visual-narrativo para la creación de una ilustración gráfica, que serán igualmente los necesarios para observar la imagen total, y así poder leerla y comprenderla. Quizás de la misma manera que se leen las comas, los puntos o los signos lingüísticos. Por ejemplo: una ilustración con un personaje dentro de una composición y este se encuentra un poco elevado del piso, con todos sus miembros corporales rígidos estirados en su totalidad y unas líneas en la cabeza. Lo único que podría connotar esto además de una conjugación con lo que pase a su alrededor, es una reacción de admiración por parte del personaje o asombro por algo; si se siguiera observando y en la escena hay otro personaje que se le ha caído una manzana en la cabeza, se puede interpretar que su admiración fue a causa de tal acto. Y así poco a poco se va agregando más aspectos a esa imagen total para entenderla como un todo casi de forma natural, aunque muchas veces no percibimos que leemos esos mínimos aspectos.

Es evidente que la ilustración es un medio elemental de comunicación, pero extraído de ciertos medios hace parte también del lenguaje artístico expresivo, esto se puede estar dando porque las nuevas generaciones nacidas a partir de la era de la imagen saben cómo leer este tipo de signos gráficos sin tener un manual, se les torna casi natural, quizás es porque están en constante crecimiento y contacto con expresiones ilustrativas. Entonces, la ilustración podrá ser meramente una imagen acompañante de un texto, un respaldo de un texto o simplemente reemplazar un texto. No es necesario que tenga palabras acompañantes para ser una imagen ilustrativa, más bien debe ser una imagen simplificada y fácil de entender siempre, y siempre llevara previo a su creación un contexto que la haga una imagen inherente de las palabras, aunque a veces se usen pocas palabras dentro para reforzar la idea o dar indicios de la información a transmitir.

En definitiva, la imagen denominada ilustración deberá ser leída e interpretada de la forma que es concebida: Se ha de tener en cuenta los elementos narrativos, después los signos gráficos en cada uno de ellos teniendo acercamientos de que podría expresar cada uno (sabiendo que hay unos signos gráficos universales como las líneas en la cabeza o saliendo de la boca, por ejemplo), los signos icónicos y una relación con la figura retórica. En ese orden de ideas, el contexto es el referente determinante de la información o conocimiento que se trasmite por medio de un mensaje visual, en ese caso se puede indagar sobre remitámonos el autor, el lugar donde se expone y el título. Es decir, se indaga sobre el autor solo después de hacer una lectura visual, ya que no se tiene existencia mínima de un contexto lo cual hace que la imagen sea puramente interpretativa, para luego prestar atención en el título de la obra como referente contextual. De ahí se puede empezar a tener una interpretación sintáctica, para luego tener una posibilidad semántica o de significado que debería estar muy próxima a la recepción que se tiene al visualizar una obra.

Así de la siguiente manera y usando el instrumento de lectura se ejemplificará su uso:

Figura 5. *Primera lectura desde lo sintáctico.*

Mural Bogotá - calle 26



@Vertigo Graffiti

SINTÁCTICO ELEMENTOS NARRATIVOS - Un hombre - Una mujer - Un avión de papel	SIGNOS ICÓNICOS - Avión de papel	FIGURAS RETÓRICAS - Metáfora: Para dar similitud a otras realidades tal vez mas privilegiadas
SIGNOS GRÁFICOS - Personas besándose - Gestos que expresan afecto - Un abrazo hacia el otro - Los personajes parecen estar acostados en el piso, quizás en la calle - Un avión de papel cerca de ellos - Ambos personajes tienen marcas en su piel - Los pantalones tienen marcas de graffiti - Los colores de la ropa dan a entender un espacio urbano - Es una escena real		

Fuente: Elaboración propia. Fotografía tomada de (Bosch, 2015)

La anterior radiografía muestra entonces un primer acercamiento desde lo formal, donde se puede percibir como al usar el instrumento de lectura de imágenes (tab. 3) se describen elementos sintácticos como las formas, las figuras, el color o signos visuales que ponen en manifiesto lo que la pinta podría significar. Entonces suponiendo que se está frente a este mural enorme mirándolo sobre la calle allí en Bogotá-Colombia, donde ya se tiene estas primeras lecturas formales ¿que nos lleva a pensar la imagen? Quizás, si el mural atrapa la atención del transeúnte posiblemente se le cruce por el pensamiento — “que la imagen remita a la idea o al concepto del amor romántico en cualquier tipo de persona y realidad” —. Por tanto, si también se arroja un análisis de función semántica que pone en un posible contexto a la imagen, se cruce la idea de— “el beso como símbolo de amor en cualquier situación” — y es aquí donde la imagen se vuelve ilustrativa. Así no se conozca el contexto, la imagen deja un mensaje rondando que quizás siembre la necesidad de indagar más para conocer más de la intención cultural o social que está allí, o quizás no.

Figura 6. *Primera lectura desde lo semántico.*



Fuente: Elaboración propia. Fotografía propia 2023.

En ese sentido, a partir de estos valores simbólicos y del contexto previo de la pintura mural, se puede iniciar una lectura. En este caso, “el beso de los invisibles” nos narra de forma visual y de una manera romántica la situación de los habitantes de la calle, que adoptan cualquier espacio como su territorio, y en estos territorios crean una vida tratando de hacerla convencional. Eso se puede entender en la gesticulación de los personajes y la calidez que intentan transmitir. El beso, que representa el amor ante cualquier situación, hace visible la vida que estas personas construyen, convirtiéndolas en ciudadanos en todos los sentidos de la palabra. El avión de papel está ahí ilustrando el piso que se hace confuso por la perspectiva de la imagen, pero también puede ser el símbolo de la libertad, como cuando se es niño y se construye con papel y se juega a volar y encontrar otros lugares.

Hasta ahí se podría llegar en este ejemplo simple de lectura a un mural, pero es claro que existen otro tipo de pintas mucho más complejas donde podría obtenerse mucha más información en las lecturas. Al inferir o indagar más sobre este mural, se puede entender como los artistas quisieron re interpretar una fotografía que se hizo en una zona donde habitan muchos consumidores de sustancias alucinógenas, y que en medio del piso donde había basura y agujas estaban estas dos personas dándose un beso. La pinta mural en un inicio tenía una paloma que es representativa de las aves en los centros de las grandes ciudades, re significando el espacio donde fue plasmado como gesto de amor para toda la comunidad. En el 2021 se renovó tanto la pintura como la figura de la paloma cambiada por un avión de papel para rescatar lo simbólica que se había hecho la obra mural, pero también para reavivar los diálogos urgentes de la ciudad respecto a ciertos sectores. Demostrando de este cierto modo, que la ilustración invita a la reflexión, al querer como en la filosofía de la era de las luces iluminar o ilustrar. Ahora en el caso que la ilustración grafica aparezca en una plataforma diferente del libro o de lo impreso, o de la inexistencia de las palabras invita a leer primero la imagen para luego indagar su contexto, pues siempre existirá un contexto previo que se quiere transmitir.

La voz ilustrar deriva del latín *Illustrare*, este, de *lustrare*, [...] su significado más extendido es el de «instruir», proporcionar cultura a alguien, conocimientos o información sobre cierta

cosa[...]; también dar idea (una idea), descubrir, revelar; dar luz al entendimiento; difundir la ciencia o el saber, instruir, civilizar. (Martínez, 2004, pp. 57–58)

En este caso a través del muralismo urbano como medio ilustrativo, para transmitir historias e ideas locales a través de una forma de revelar, de instruir como un proceder de culturización visual. Esto puede ser observado en la manera que devela valores humanos, crisis socio-políticas, la forma en que localmente se explora el folclor y la tradición. En las calles se pueden ver plasmadas fiestas, mitos y hasta animales desconocidos que puede invitar a explorar o a sumergirse en temas que dejan de ser un sentimiento de “voluntad nacional” como exponía José Vasconcelos en México, para explotarse como una voluntad más globalizada quizás, que pueden tener algunas veces fronteras tan delgadas, que a veces pareciera que los artistas de país en país estén haciendo cosas muy similares. Con esto se quiere decir que, el muralismo además de ser un acto de denuncia social está estrechamente ligado a la trasmisión de conocimiento, por eso puede tornarse una forma de ilustración urbana, que evidenciaría casi como un escrito textual y con una claridad artística el momento histórico de las ciudades, por ende, de un país. El ideal no es ver el muralismo como un bloque que se expresa con una sola tendencia, es entender y explorar como estas culturas de frontera se evidencian en un lenguaje visual regional latinoamericano e ilustrativo de la tradición y la cultura local.

Finalmente cabe resaltar que, para que el muralismo urbano sea lo que es — una pinta que lleva tiempo, planeación, composición y demás—, ha sido posible a la proliferación de artistas que se expresan por este medio en los últimos años, que no tiene una fecha puntual pero que puede ser alrededor de 2013-2015 para acá. Esto,, gracias a los festivales latinoamericanos que ponen en manifiesto el movimiento de arte callejero consolidado, fomentando la pluralidad de pensamiento algunos excluyendo las acciones políticas partidarias con voluntad de promover la interculturalidad y la inclusión entre los pueblos o las regiones, preservando a través de tales festivales la obra mural como patrimonio cultural para sostenerla y eventualmente poderlas restaurar como obra. Tornándose de esa forma

en un “actor participativo”: Artista realizador en el lenguaje muralista que ocurre en el mundo, pero conservando las identidades regionales siendo de esto un foco de arte urbano con sentido.

Conclusiones

En forma conclusión para comprender y entender a la ilustración gráfica como un ente conceptual, se debió concebir la tipología de la ilustración gráfica como un medio de la comunicación visual. En el que muchos ilustradores pueden estar sumergidos y ejecutar como algo natural. Entonces se puede percibir que se puede ilustrar de formas indefinidas, con objetos, con pinturas, con dibujos, con la ropa, y que todos estos elementos son signos que al transformarse gráficamente en algo visual se daba la magia de ilustrar, instruir, dar fornecimiento o cultura. Se puede percibir en cada cosa observada y ante esta reflexión se puede plasmar la ciudad como páginas de libros, cada grafiti, cada firma, cada pequeño elemento gráfico cuenta algo. Basta con levantar la mirada y dejarse sumergirse entre un mural inmenso, que lleno de formas se puede parecer a las páginas dobles de los cuentos. Se levantan casi como un libro pop-up, ya que podrían tocarse pues son tan monumentales que sobresalen entre las pequeñas construcciones, es inevitable no percibirlos. En ese punto se quiso indagar las diferencias o similitudes que podría tener con un grafiti convencional de los que se encuentran en el metro, en los baños en las paredes y se entendió que, si bien coexisten, cada postura urbana tendrá una definición y una necesidad: así como los puentes, los semáforos y los postes de luz, coexisten hacen parte de la ciudad, pero cada uno tendrá una función.

De modo similar se puede visualizar la funcionalidad del muralismo como ilustración, la que se puede entender desde una trayectoria historiográfica del arte relacionada a la semiología: es claro que cada elemento significa. Pero ¿qué significa y por qué significa? Eso solo puede abarcarse con una lectura narrativa de elementos visuales, postulados en la filosofía del muralismo del siglo XX. Por tanto, se puede concluir, que se puede empezar hablar de muralismo cuando se manifiesta con una finalidad de belleza (estética) públicamente, de educación o información (epistemología) y que combata ideologías (acción social), tal como lo sintieron y expresaron en el manifiesto los muralistas mexicanos, precursores del muralismo

latinoamericano. En esta exploración se pueden ver las posturas de los artistas, que solos o en grupo ejecutan ideas e ideales para las masas, que rompen con las estructuras convencionales y se elevan a pintar grandes y monumentales paneles, cargados de información y/o conocimiento que quieren heredar para las ciudades y sus transeúntes. Mostrando como a través de la imagen que se torna epistemológica es decir ilustrativa, se pueden plasmar historias, eventos, identidades que sirven para proveer a quienes la observan en conocimiento.

Se puede reflexionar en como la imagen tiene la fortaleza de plasmar-se en la mente de las personas, como puede tener un efecto fenomenológico y crear a través de ella narrativas fácilmente digeribles y entendibles para cualquiera. También como la ilustración grafica puede reinventarse en los grandes lienzos que se tornan los muros para los artistas, llevando el conocimiento de simplificar en una imagen un ideal o una esencia textual. En una opinión personal, como navegar en la isla de Combú en Belem do Para y ver un rostro indígena en una casa a la vera del rio, y encontrarme aquí en mi ciudad Bogotá en medio de la lluvia una casa con el frente de su fachada un rostro indígena, me lleva a sentirme viviendo en un mismo lugar, es decir los muros jamás serán las fronteras que el sistema quiere implantarnos, los muros siempre han servido para dibujarnos y denominarnos seres en el mundo sin importar el lugar donde nos encontremos.

Notas:

- [1] El concepto de campo forma parte de una metáfora espacial en la que se reconoce la fluidez del espacio social y el papel de los actores en el campo. Si bien esta propuesta analítica reconoce que los campos contienen como determinante estructural al capital económico, rechaza al reduccionismo que considera que las practicas sociales de los actores se derivan mecánicamente de sus posiciones sociales.
- [2] Bajo el dominio de la razón el hombre se plantea nuevas interrogaciones: desprecia el pasado, reniega de las viejas creencias, enfrenta las doctrinas inamovibles de la iglesia y se vuelve hacia nuevas formas de pensamiento con la intención de iluminar sus conocimientos. Por ello el siglo XVIII se conoce como “Siglo de las Luces. en <https://mihistoriauniversal.com/edad-contemporanea/ilustracion/>

Referencias

- Ana Rubio, I. (1995) La Ilustración Gráfica En Los Comienzos Del S. Xx: Teodoro Miciano. Butlletí de la Reial Acadèmia Catalana de Belles Arts de Sant Jordi, n. 9.
- Bosch, E. (2015) Estudio del álbum sin palabras. [S.l.] Universidad de Barcelona.
- Chihu Amparán, A. (1998) La teoría de los campos en Pierre Bordieu. Polis 98, Anuario de Sociología, UAM Iztapalapa, México.
- Dondis, D. (2000) La Sintaxis De La Imagen. 14. ed. Sant Celoni: [s.n.].
- Eco, U. (1994) Signo. Segunda ed. Colombia: [s.n.].
- Eco, U. (2000) Tratado de Semiótica General. 5ta. ed. Barcelona: [s.n.].
- Gadamer, H. G. (1996) Estetica y hermeneutica. Revista de Filosofía, v. 12.
- García Canclini, N. (1989) CULTURAS HÍBRIDAS Estrategias Para Entrar Y Salir De La Modernidad. Grijalbo ed. Mexico: [s.n.].
- Gari, J. (1993) Signes sobre pedres : fonaments per a una teoria del grafiti. 4ta. ed. Valencia: Secretariat de Publicacions de la Universitat d'Alacant.
- Gordon C. Aymar. (1967) The Art of Portrait Painting, Chilton Book Co., Filadelfia.
- Jaimes, H. (2012) Filosofía del muralismo mexicano: Orozco, Rivera y Siqueiros. 1. ed. Madrid: [s.n.].
- Lupton, E.; Miller, A. (2019) El ABC de la Bauhaus La Bauhaus y la teoría del diseño. G. Gilli ed. Mexico.
- Martínez Moro, J. (2002) "Ascenso y triunfo de la ilustración", Sublime, revista de arte , pensamiento contemporáneo.
- Martínez Moro, J. (2004) La ilustración como categoría. Una teoría unificada sobre arte y conocimiento. Primera ed. España.
- Martínez Moro, J. (2016) La ilustración del libro a la luz de la teoría estética: el paradigma británico. Peonza.
- Medeiros, A. (2008) Veja no Espelho. Palavra E Imagem Nas Mídias, Um Estudo Intercultural.

Reyes Gómez, L.; Daza Sabogal, N. (2012) Grafitis políticos: Pintadas y participación política de los jóvenes. Revista Iberoamericana de Psicología: Ciencia y Tecnología.

Santaella, m. l. (2012) Leitura de imagens. [s.l.] Melhoramentos.

Shannon, C.; Weaver, W. (1985) La Teoría de la Comunicación. Editorial Herder.

Siqueiros, A. D. Et Al. (26 febrero 2024) Manifiesto Del Sindicato de Obreros Técnicos, Pintores y Escultores 1924. Mexico: [s.n.]. Wordpress, disponible en: web.

Vertigo Graffiti, Fotografía (2021) en Revista semana: web.



Atribución-NoComercial-SinDerivadas
Permite a otros solo descargar la obra y compartirla con otros siempre y cuando se otorgue el crédito del autor correspondiente y de la publicación; no se permite cambiarlo de forma alguna ni usarlo comercialmente.