

Benemérita Universidad Autónoma de Puebla
Instituto de Ciencias Sociales y Humanidades
“Alfonso Véllez Pliego”
Posgrado en Historia

Del muralismo al neomuralismo en Latinoamérica 2015-2022.

T E S I S

Presentada para obtener el grado de
Maestra en Historia

Septiembre 2023

PRESENTA:

**Nuri Sarai
Valdez Cruz**

DIRECTOR:

Dra. Rosalva Loreto López

ASESORES:

Dra. María Elena Stefanón

Dr. Arturo Aguilar Ochoa



ICSYH

“Toda sensación es una pregunta, aun cuando el silencio responda”

Gilles Deleuze

Para ti que siempre vas más allá de lo que vez y lo que piensas...
y para quien acompaña y escucha el desorden de ideas.



BUAP

A G R A D E C I M I E N T O S

La pasión, el deseo y la multiplicidad impulsaron esta investigación, la cual es resultado de dos años del posgrado en Historia.

Quiero agradecer al Consejo Nacional de Ciencia y Tecnología (CONACYT) por impulsar el conocimiento y la investigación, a la Benemérita Universidad Autónoma de Puebla (BUAP) por permitir el desarrollo y crecimiento académico, al Instituto de Ciencias Sociales y Humanidades (ICSyH) y todo su cuerpo docente por estimular la reflexión, la curiosidad y el aprendizaje.

Agradezco a mi querida directora la Dra. Rosalva Loreto López por inspirarme siempre, por su confianza, guía y enseñanza que contribuyeron a la investigación y a mi desarrollo académico...gracias infinitas. Agradezco el apoyo de mis queridos asesores el Dr. Arturo Aguilar Ochoa y la Dra. María Elena Stefanón, quienes me enseñaron a pensar y reflexionar las imágenes de otra manera, así como orientaron e inculcaron el camino de la Historia del Arte, gracias por sus lecturas, recomendaciones y aportes. Reconozco a este conjunto de admirables investigadores por sus consejos que animaron el espíritu hacia la investigación y alimentaron mi pasión por la Historia, el Arte y la Filosofía.

Quiero también corresponder a cada uno de los artistas que me permitieron acceder a una fracción de su vida, con ello aportaron información sustancial al análisis de las obras y a la comprensión del fenómeno estudiado.

Gracias a cada uno de los que se involucraron e influyeron en este proceso de investigación y en mi formación como profesional de la Historia...sin ustedes esta investigación no sería lo que es.

Í N D I C E

INTRODUCCIÓN	6
Capítulo I. Neomuralismo de la deconstrucción y el derrame.	21
1.1 El neomuralismo entre muralismo tradicional y contemporáneo. Una perspectiva artística.	22
1.2 El neomuralismo entre síntoma, deconstrucción y derrames. Una perspectiva filosófica.	26
1.2.1 Síntoma Visual	26
1.2.2 Deconstrucción	30
1.2.3 Derrames	34
1.3 El neomuralismo entre estética y percepción.	38
1.3.1 Expresión estética y estética política	39
1.4 El neomuralismo y la Comunicación Visual.	42
1.5 Una propuesta tipológica del neomuralismo.	46
1.5.1 Neomuralismo tradicional.	46
1.5.2 Neomuralismo derramado.	49
Capítulo II. Neomuralismo y los conflictos en Latinoamérica, 2015-2022.	53
2.1 Neomuralismo tradicional en Latinoamérica.	54
2.2 Neomuralismo derramado en Latinoamérica.	62
2.3 Latinoamérica un contexto de conflictos sociales y violencia 2015-2022.	72
2.4 “Venezuela, el horror y la esperanza”, representación de la represión social en Venezuela.	78
2.5 “Primera Línea”, representación de la lucha social en Colombia.	85
2.6 “No los perdones, saben perfecto lo que hacen”, representación del estallido social en Chile.	93
Capítulo III. Neomuralismo y los conflictos sociales en México, 2015- 2022.	101
3.1 Neomuralismo tradicional en México.	102
3.2 Neomuralismo derramado en México.	111
3.3 México en un contexto histórico de violencia. 2015 – 2022.	120
3.4 “Adoctrinamiento”, representación de la imposición en Guadalajara.	124
3.5 “43 de Ayotzinapa”, representación de la desaparición forzada en Ciudad de México.	131
3.6 “Ni una menos”, representación de la violencia femenina en Guadalajara.	138
CONCLUSIONES	145
FUENTES	150

I N T R O D U C C I Ó N

En el contexto mundial de los últimos años se desarrollaron diversas agitaciones sociales que confluyeron en la creación de múltiples expresiones artísticas que se utilizaron como demanda, reclamo o protesta de las poblaciones. En Latinoamérica numerosas prácticas artísticas respondieron a una identidad histórica militante y reconocieron los conflictos sociales que caracterizan naciones herederas de la europeización, el neocolonialismo y diversos fenómenos políticos-sociales que ocasionaron una alta movilización social. Desde este contexto, e históricamente, el arte con sus múltiples prácticas es producto de las épocas en que se crea, así la aparición de nuevas estéticas no consigue excluir totalmente los acontecimientos, las revueltas, la resistencia, los conflictos internos o las relaciones políticas-sociales.¹ Esto sucedió en las recientes producciones artísticas que revelaron un momento histórico actual enmarcado por un malestar social latente, donde el régimen estético no logró dissociarse de lo político, económico o cultural, así la reciente producción de arte contemporáneo en esta región admitió un amplio catálogo de obras individuales y colectivas en donde se enlistan diversas expresiones visuales que catalogan como arte de denuncia y que encajan en el amplio universo del Street Art.

Este universo artístico denominado Street Art no puede definirse decisivamente, sin embargo, se caracteriza por las intervenciones o manifestaciones en la calle, el espacio urbano, público o privado que son realizadas de forma independiente, en ocasiones de forma ilegal, efímeras, anónimas o seudónimas, las cuales presentan una naturaleza sorpresiva. Además, es considerado como un movimiento artístico multidisciplinar con una función social que intenta comunicar un mensaje, que ínsita a la crítica, la subversión y pretende poner el arte al servicio y al alcance de todos.² Existen múltiples expresiones consideradas en este campo, en función a esta investigación atañen aquellas manifestaciones visuales no solo en paredes o muros sino en diversas superficies como ventanas, monumentos, señalizaciones viales, etcétera, que se realizan mediante elementos gráficos o pictóricos con diversas técnicas, formatos y materiales. En este campo se incluyen diversos términos, movimientos, estilos y técnicas

¹ (R. Contreras y Ramírez Alvarado 2019, 11)

² (Herrero 2018, 43-45)

como *graffiti*, *posgraffiti*, *artivismo*, *grafitectura*, *neomuralismo*, entre otros.³ Es este último el punto nodal y objeto de estudio en esta investigación.

Este término devine del muralismo, movimiento artístico que tuvo una gran contribución en el México posrevolucionario donde participó como un arte de Estado, que, junto con el nacionalismo, construyó y consolidó gran parte de la identidad colectiva de la nación, el cual tuvo diversos momentos y adecuaciones durante todo el siglo XX.⁴ Por su parte, la noción de “nuevo muralismo” surgió a partir de la década de los 70’s a través de una propuesta realizada por grupos de artistas que se denominaron “la ruptura”, quienes rompieron con la intención del muralismo clásico. Dentro de este contexto los grupos artísticos retomaron el muralismo bajo un nuevo concepto, más contestatario, más público y alejados del patrocinio estatal.⁵ A finales de este siglo, la producción de este tipo de expresión se denominó nuevo muralismo, muralismo actual, urbano o contemporáneo, el cual presentó nuevas incorporaciones en cuanto a técnica, temática, soportes, medios y artistas.

Las producciones estéticas en las últimas décadas del siglo XXI muestran la presencia de recientes expresiones en combinación con nuevas técnicas que toman el muro y otros formatos como soporte con la misma intensidad de comunicar y transmitir mensajes públicos y masivos. Así desde una perspectiva artística se asocia el “neomuralismo” como parte de un movimiento estético, libre y global que se agrupa bajo el término de arte urbano o *Street art*, el cual se trata de un fenómeno que deriva del graffiti, que toma técnicas del arte urbano con una paleta de colores más llamativa y colorida que la del muralismo clásico.⁶ En la actualidad este tipo de expresión interesa a diversos grupos y artistas especializados o anónimos, quienes modifican categorías, medios, soportes y conceptos y generan un gran catálogo de obras en el espacio público y privado con múltiples propósitos, iconografías y estéticas.

Como se mencionó esta expresión se asocia a lo nuevo, recién hecho o fabricado, que se percibe o experimenta por primera vez.⁷ Sin embargo, de esto surge las preguntas que motivaron esta investigación ¿qué se entiende como neomuralismo? Si se relaciona lo nuevo

³ (Amao 2017, 146)

⁴ (Híjar s.f., 5)

⁵ (Peña s.f., 175)

⁶ (Espinosa 2019, 85)

⁷ (DRAE 2023)

como algo inédito, afín con lo original o único, esta producción de obras en grandes formatos que se les asigna el nombre mural ¿hasta dónde son nuevas? ¿no será acaso que son una construcción? O en otros términos ¿una reconstrucción (deconstrucción) de una expresión artística anterior llamada muralismo? Así mismo, cuestionamos si ¿todas las obras del nuevo muralismo abordan el mismo tema?

Dentro de la filosofía postestructuralista del siglo XX que apela a la diferencia y la multiplicidad de significados de los entes y las cosas, se planteó un discurso que vaya más allá del significado de las cosas. Desde esta corriente surge la noción *deconstrucción*, la cual no tiene una definición concreta, sin embargo, según Jacques Derrida filósofo a quien se le acuña este término, se refiere a un ejercicio que apunta a la descentralización, a una descomposición y recomposición de las cosas o los entes. Según este autor lo interesante de las formas o los entes es que en un principio solo vemos una sola posibilidad, que por un momento es central, pero debido al juego del sistema de “descentralizar” e identificar las diferencias se asoman otros significados de la misma forma. Sugerimos que lo mismo sucede con en el neomuralismo, el mismo es una expresión o movimiento artístico que al observarlo desde una postura descentralizada se visualiza una reconstrucción o deconstrucción, es decir, en un principio se entiende como un arte o expresión definida o limitada a ciertos estándares, sin embargo, el comportamiento del fenómeno en las últimas décadas muestra adecuaciones y reestructuraciones no solo en técnicas o estilos, sino también en el discurso, en la función y la relación con la sociedad. Así es una expresión que se reconstituye o reestructura con nuevos elementos, significados y funciones de las nuevas directrices artísticas, sin perder rasgos de estas y de los movimientos artísticos anteriores.

Es importante subrayar que al ser una expresión que se crea y se relaciona con la sociedad, no puede desprenderse de ella ni de su contexto histórico, por tanto, está sujeta a un espacio y tiempo específico. A partir de esto cuestionamos si ¿depende de una época, un espacio o tiempo determinado para caracterizarse? si es así, ¿cuál es la relación que tiene esta expresión con su contexto? Si el actual contexto histórico describe conflictos y movimientos sociales ¿cuál es la relación de dicha expresión con estos?

Partiendo de lo anterior y con la intención de responder a estos cuestionamientos se plantea como hipótesis que el neomuralismo es una expresión que presenta un proceso de deconstrucción y que se relaciona con su contexto histórico, por tanto, se considera como sucesión de movimientos artísticos internacionales, nacionales y locales donde cada representación es influenciada por el contexto sociopolítico, por las tensiones y los conflictos sociales de la región donde se desarrolla. Expresión que al deconstruirse arroja distintos significados y por tanto varias tipologías, sin embargo, a modo de límites de la investigación se proponen dos tipos, uno que se adjudicó como Tradicional y el otro como Derramado. El primero corresponde a las obras que retratan temas históricos-culturales, se denominó como tradicional por el significado del término que apunta a aquellas cosas que conservan una tradición. El segundo refiere a aquellas obras que muestran y se relacionan con conflictos sociales, se eligió este término debido a la propuesta de los filósofos Gilles Deleuze y Félix Guattari.

Para estos filósofos postestructuralistas la diferencia y la multiplicidad de significados es el punto nodal de sus posturas. Desde este sentido plantean que el temor de las sociedades se encuentra en el exceso y la diferencia, por ello uno de los actos fundamentales de estas es clasificar, centralizar, definir o limitar, y así tratar como enemigo a todo lo que se presente como no definido o clasificado, con esto se refieren a aquello que cuestiona el cuerpo social. Sin embargo, existen “líneas de fuga” donde surgen entes que no se pueden centralizar o definir, los cuales apelan a la diferencia, y por ello las sociedades intentan impedir su expansión. Así para estos autores, siempre hay algo que se escapa o se derrumba, que no responde a códigos establecidos, sino que huye por debajo de ellos, tal como sucede con los derrames líquidos que sobresalen de los bordes.⁸ Por ejemplo un vaso con agua. Dentro del vaso se contiene el líquido, se centraliza, se limita a las paredes de este, sin embargo, si se continúa rellenando el líquido se derramará en algún momento, así el agua sobresaldrá del vaso imparablemente y se filtrará en la superficie o en la base que lo sostiene, de ahí el termino derrame.

De este planteamiento y en los límites de la investigación se entiende como derrame toda aquella diferencia o situación profunda, interna, y en ocasiones invisibilizada, que logra

⁸ (Deleuze y Guattari 2005, 20)

expandirse en diversas estructuras, ámbitos sociales o en las cosas, la cual al expandirse desestabiliza y con ello les da otro sentido a las cosas, en ocasiones transgrede, aunque sin un cambio radical de las cosas. Una de las características primordiales que adjudicamos al derrame es la posibilidad de mostrar lo oculto, lo aparentemente invisible que se infiltra en el todo, aunque consideramos que un derrame puede ser todo, un objeto, una idea, una institución, un problema, un comportamiento, dentro de este trabajo de investigación un derrame está dentro de todo el tejido social y por tanto también se encuentra en el campo de las artes.

En función de dicha hipótesis se propone como objetivo principal de la investigación analizar el nuevo muralismo que surgió durante la década de 2015-2022 atendiendo de qué manera dicha expresión se relaciona con su contexto histórico-social, específicamente en el territorio Latinoamericano que se caracteriza por conflictos sociales latentes. Para ello se plantearon tres objetivos particulares:

- Primero se *adaptará* la noción neomuralismo a través de un análisis del término con la *revisión* de conceptos artísticos y filosóficos desde la historia del arte y la filosofía, con la intención de atender a la hipótesis planteada ¿si ha generado una deconstrucción en dicha expresión? lo cual permita desarrollar y caracterizar la propuesta tipológica que sugiere la existencia de dos tipos de neomuralismo.
- Continuaremos por *examinar* el neomuralismo en Latinoamérica con la intención de distinguir la presencia de esta tipología y su comportamiento en esta región, orientando el enfoque al neomuralismo disruptivo, el cual se denominó dentro de la investigación como “derramado”. Para ello se eligieron tres Ciudades en países que presentaron en el periodo que abarca la investigación manifestaciones y estallidos sociales que arrojaron una gran producción artística (Venezuela, Colombia y Chile).
- Finalmente, se *analizará* el neomuralismo en México con la finalidad de *distinguir* la presencia de dicha tipología, del mismo modo se orientará el enfoque al neomuralismo derramado, para ello se eligieron Ciudades que presentaron conflictos sociales derivados de altos índices de violencia (Ciudad de México y Guadalajara).

Al ser el neomuralismo un fenómeno extenso se seleccionaron especialmente seis obras elaboradas en cada ciudad, tres en Latinoamérica y tres en México, con el fin de analizar a profundidad las representaciones y temáticas presentes, así como identificar su función y relación con los conflictos sociales vinculados al contexto social. La selección se realizó por el gran formato, la representación y la temática referentes a la violencia en sus diversas formas o a un conflicto específico, por tanto, también se consideró el carácter subversivo de cada una. Aunque reconocemos la existencia de obras colectivas y comunitarias con estas características se eligieron aquellas realizadas por artistas individuales con la intención de limitar y profundizar el estudio del fenómeno.

En estas obras se identificaron como derrames aquellos problemas, tensiones y conflictos sociales internos, históricos y profundos de cada contexto abordado, por ello en momentos se utilizó la noción “derrame social”. Como se mencionó anteriormente, también se utilizó el concepto para diferenciar y caracterizar el tipo de obras que se asocian a estos conflictos y que presentan características propias.

Para la aproximación y revisión de la noción neomuralismo se recurrió a trabajos que hacen alusión al término desde la historia del arte como la investigación *El muralismo después de Siqueiros, retos y perspectivas* de Guillermina Guadarrama, quien menciona el surgimiento de un nuevo muralismo a partir de la década de 70's, el cual rompió con la intención del muralismo clásico como una propuesta artística, comunitaria y colectiva que contenía discursos sociales y políticos. Así mismo, Leopoldo Castellanos quien en su tesis *El muralismo mexicano actual y los imaginarios sociales en la construcción de la identidad nacional*, y en su publicación *Muralismo y resistencia en el espacio urbano* plantea a dicha noción como muralismo actual y lo define como un discurso social que tiene una función social, colectiva y comunitaria, la cual genera transformaciones no solo arquitectónicas sino también políticas y sociales. Por su parte, Cynthia Arvide en su obra *Nuevo muralismo mexicano*, concibe a esta manifestación como un movimiento artístico, estético y global en auge que se ha transformado y que retoma el espacio público para manifestar propuestas sociales, estéticas e incluso comerciales.

La tesis *El Muralismo Urbano en la Ciudad de México como una Galería de Arte...* de Alejandra Martínez Orenda alude a la producción reciente de obras murales que denomina muralismo contemporáneo, la cual es herencia de la cultura muralista antigua que recupera elementos y símbolos. Desde esta misma perspectiva, Andrés Carmona Espinosa en la tesis *Arte Urbano Para Reivindicar Las Culturas Precolombinas* sostiene que dicha expresión es legado del muralismo mexicano del siglo XX junto con la influencia del arte urbano. Así mismo, el trabajo de grado *El Neomural en el Espacio Urbano como Nuevo Monumentalismo* de Daniel Lupión Romero, propone el término neomural diferenciándolo del grafiti, el arte urbano o Street art, el cual está inmerso en lo monumental y el espacio Público, representándolo como una práctica pública efectiva.

Es importante mencionar la investigación de Caroline Prévost, *Neomuralismo y políticas culturales en México y Argentina*, en donde refiere a esta expresión como resurgimiento artístico en relación con el auge del Street Art. Dentro de este trabajo se reconoce la función social de esta expresión, como un modo de protesta y como una herramienta de propaganda y control de la información.

Respecto al abordaje de esta expresión en el espacio de Latinoamérica se exploraron diversas investigaciones que ayudaron a comprender la presencia de un nuevo muralismo en esta región como *Cien años de muralismo: Enfoque comparativo...* trabajo de la antes mencionada Caroline Prévost, donde hace un recorrido sobre la evolución de este movimiento artístico e ideológico desde inicios el siglo XX (1924) hasta 2021 en México y Argentina, con ello identifica rupturas y continuidades entre generaciones muralistas y otorga un lugar fundamental al arte político. Por su parte, Ornella Aguilar Merlino y Liza Nannetti en su investigación *Disputas Simbólicas en el Muralismo Porteño Contemporáneo...* analizan las prácticas murales realizadas de manera colectiva en Buenos Aires, de esto sostienen que el arte público y el mural se encuentran inmersos en una lucha cultural y simbólica que se relaciona con el espacio social. Así mismo se reconoce el aporte de Ignacio Soneira en la obra *La Identidad Latinoamericana del Muralismo en Tiempos de Redes Sociales*, donde hace un breve recorrido histórico del muralismo en Latinoamérica y aborda la relación del muralismo contemporáneo con las redes sociales y el mundo digital desde la configuración de pertenencia como un espacio de disputa.

Debido a que el neomuralismo y las obras en las que se enfoca dicha investigación son aquellas que se relacionan con lo político-social y por tanto los movimientos sociales y la subversión se revisaron obras como *Una Aproximación a las Miradas Subversivas en el Arte Político de Latinoamérica* de Fernando Contreras y Ma. del Mar Ramírez, quienes desde una mirada político-filosófica plantean a los territorios latinoamericanos como un lugar común en las miradas subversivas del arte, el cual es afectado por el conflicto social. Según estos autores el arte contemporáneo latinoamericano se construye a partir de la correspondencia entre el arte, la política y las relaciones sociales de poder. Desde esta misma perspectiva también se acudió a la obra *La Estética y su Dimensión Política según Jacques Rancière* de Ricardo Arco Palma, donde se examinan los planteamientos filosóficos de Rancière, quien reconoce la política dentro de la estética otorgándole una función político-social al arte, este planteamiento permitió reconocer que lo mismo sucede con el nuevo muralismo.

Así mismo, Jeremías Rassi y Ezequiel Viguera en su investigación *Barrio Alberdi: entre arte y resistencias...* abordan las resistencias colectivas en las obras murales cuestionando de qué manera se construyen estas representaciones sociales y qué significados les imprimen a las luchas sociales. Por su parte Julieta Barreira y Rodrigo Hernán Nevi en *Intervenciones en Espacios Públicos: entre el Arte y el Vandalismo...* revisan las intervenciones callejeras en el espacio público en Buenos Aires, definidas por su carácter trasgresor hacia una incorporación en el mercado artístico.

En este mismo sentido también se revisaron investigaciones que se sitúan en el territorio mexicano como *Somos Historias: Resistencias y Visualidades en el espacio público...* de Diana E. González y Claudia Arellano, donde se aborda la resignificación del espacio público a partir de la intervención social y gráfica como un acto político y de resistencia, la cual pone en discusión la preocupación social y del Estado. El trabajo de Susana Escobar e Isabelle Pincemin, *Imágenes del Activismo: El Arte dentro de Los Movimientos Sociales...* propone el concepto, estética de la rebeldía, para sostener que el arte y los movimientos sociales están ligados de manera estrecha hasta consolidarse como formas visuales de activismo, así las imágenes están dentro de los movimientos sociales se conciben dentro de una estética particular. Ana Lizeth Mata estudia el arte urbano en su investigación *La estética de la protesta en el arte urbano...* donde propone este arte como una expresión artística que

protesta, reclama y se queja de las situaciones sociales, así existe una estética referente a la política y la protesta, realizada expreso para denunciar situaciones políticas, actos violentos o simplemente para evidenciar diversas situaciones en distintas partes del mundo.

Es importante reconocer también los aportes en la investigación *Los murales actuales como herramientas de resistencia y vehículos de la memoria* de Cristina Híjar González, donde se realiza un recorrido sobre la reciente producción mural que se ubica como un medio expresivo destacable en la protesta social, donde esta expresión adquiere las funciones comunicar, plantear y asumir posicionamientos políticos y realizar señalamientos históricos. Así, los murales recientes constituyen formas de agitación y propaganda, son herramientas expresivas de la resistencia y, también, vehículos de la memoria histórica.

Se reconoce que existen diversos estudios que abordan el fenómeno por analizar, sin embargo, los planteamientos y aportes mencionados apoyaron los objetivos de la investigación, así como permitieron visualizar los cruces disciplinarios e historiográficos que se tomaron.

Como se describió anteriormente para el desarrollo y sustento del presente trabajo se tomarán conceptos y planteamientos filosóficos, por ello se sitúa en un cruce interdisciplinario entre la filosofía, la historia social y la historia del arte. El tomar el apoyo disciplinario de la filosofía permitirá reflexionar y explicar desde otra perspectiva tanto la deconstrucción del muralismo como la conceptualización y caracterización de este para poder responder a las preguntas propuestas. Por su parte los campos de la Historia e Historia del Arte permitirán el estudio de manifestaciones estéticas a través de las cuales se accede al conocimiento de diferentes periodos históricos y a la comprensión de las sociedades en tiempos determinados. Así, desde un enfoque específico de la Historia Social del Arte abordan las problemáticas mencionadas, puesto que dicha corriente historiográfica permite un acercamiento a temáticas contemporáneas y pone énfasis tanto en las circunstancias que originan la obra como la evolución del hecho y la comprensión del fenómeno artístico. Siendo uno de los principales objetivos explicar el arte dentro de la sociedad, al evidenciar las relaciones intrínsecas entre ambos, así como analizar todos los factores (sociales, políticos, económicos, culturales, entre

otros) que intervienen en su génesis, sin negar el análisis formal ni la sensibilidad de la obra de arte.⁹

Desde este cruce interdisciplinario e historiográfico se recurrirá a conceptos fundamentales como *derrame* y *deconstrucción*, lo cuales se describieron anteriormente. Así mismo, utilizaremos el concepto de *síntoma* planteado por Georges Didi-Huberman quien desde la significación médica y del pensamiento freudiano sostiene que dicha noción “es una manifestación visible de fuerzas contradictorias, es el golpe, atracción o negación que las imágenes causan en el espectador”. Según este filósofo ante las imágenes hay una intensidad visual que atrae, inquieta o interpela, incluso en los cuadros más armoniosos. Estas concepciones de síntoma permiten ver la complejidad de las imágenes, no negando las interpretaciones del signo o símbolo, sino viendo en ellos una multiplicidad de posibles sentidos, desplazamientos, condensaciones o contradicciones.¹⁰ Desde este planteamiento se propone que esto sucede en el neomuralismo, principalmente en aquel que se denominó como derramado, ya que en las obras se encuentran representaciones e iconos que generan esa atracción, conflicto o contracción en el espectador.

A partir de concebir al neomuralismo como una expresión que es parte de una sociedad y que se relaciona con su contexto surge el cruce disciplinario con la historia social. Dentro de esta corriente retomamos fundamentos de Pierre Bourdieu con las nociones *dominación* y *poder*. Según este autor ambos conceptos están estrechamente ligados, el poder tiene presencia ineludible y aparece sólo como la relación de fuerzas de enfrentamiento. Desde esta perspectiva el poder es una dimensión que está en todos los espacios de la vida social, tanto en sus expresiones materiales como simbólicas.¹¹ El cual genera diferencias entre los agentes que habilitan (o limitan) sus posibilidades de actuación dentro de cada campo social, así el poder también es la capacidad obtenida por instituciones, grupos y eventualmente agentes, para imponer significaciones como válidas, ocultando sus condiciones de producción para clasificar y legitimar el mundo social y postular sus verdades como necesarias.¹²

⁹ (Arenas 1990, 75-80)

¹⁰ (Didi-Huberman 2011, 80-85)

¹¹ (Bourdieu 2000, 135-138)

¹² (Gutiérrez 2022)

Desde este planteamiento la *dominación* se entiende como el orden estructurante socialmente producido que se revela en las relaciones más cotidianas, la cual también se percibe como violencia física o simbólica. Parte de la dominación son las diferencias que establece y que produce de manera relacional en los diversos campos, espacios y subespacios sociales (familia, y otros universos: escolar, laboral, burocrático, etcétera) de tal forma que la praxis social de construcción y deconstrucción no produce individualidades, sino una estructura relacional.¹³ Es preciso advertir que esta corriente junto con los fundamentos sociológicos de Bourdieu también permitió profundizar en el análisis de las obras analizadas, las cuales representan situaciones y conflictos sociales relacionadas con diversas formas de violencia como represión, confrontación, lucha social, violencia femenina, entre otros.

Desde este mismo campo se tomaron nociones como *conflicto* y *malestar social*. Para la primera es importante aclarar que dentro de la investigación distinguimos dos situaciones de conflictividad social: tensión y conflicto, que están ligadas a los sectores políticos, económicos y culturales. Coloquialmente el término *tensión* se define como el estado de un cuerpo sometido a la acción de fuerzas opuestas que lo atraen, desde una mirada social es la oposición o incompatibilidad latente entre personas o grupos humanos ya sean naciones, clases, razas, etc. En este sentido, refiere al estado permanente originado por la diferencia o desacuerdo de intereses entre grupos sociales (que causa un estallido o conflicto mayor).¹⁴ Respecto al *Conflicto* se define como toda situación o relación de oposición latente o manifiesta en la sociedad o entre grupos sociales, producida de manera sistemática y continuada en el tiempo.¹⁵

Por su parte el termino *malestar social* que devine del planteamiento de Sigmund Freud, y advirtiendo su subjetividad, se entiende como el sentimiento que surge en el sujeto social de manera individual o colectiva que es generado por los sectores sociales y por la relación de estos con el sujeto. Para Freud el malestar es un motor para que el sujeto promueva una conducta o acción social de manera individual o colectiva, así, este actúa en la sociedad en busca de un cambio o erradicar un orden o estado latente de autoridad impuesto, que según el autor, son necesarios para la humanidad pero que al mismo tiempo la enferman, causan

¹³ (Bourdieu, La dominación masculina 2000, 126-127)

¹⁴ (Urquijo s.f., 22)

¹⁵ Citado en (Martín 2009, 5)

insatisfacción y sufrimiento. Según Freud el desarrollo cultural de la humanidad, con todas sus restricciones necesarias, produce una patología en las comunidades, sin embargo el sujeto siempre está en busca de la felicidad, estado de placer o bienestar, así constantemente evita el sufrimiento o algún estado de displacer.¹⁶ Dentro de esta investigación se entenderá a dicho término como los sentimientos relacionados con una molestia histórica y latente en los grupos sociales, el cual es el causante, impulso o dispositivo que genera una acción colectiva en la sociedad (ejemplo de ello los movimientos o conflictos sociales).

Por otro lado, a menester de la hipótesis planteada de concebir al neomuralismo como una expresión que se deconstruye y por tanto genera diversas perspectivas y significados en el espectador acudimos también a la revisión de conceptos como *expresión estética*, *percepción* y *estética política*, los cuales permitieron comprender la relación de esta expresión con la sociedad, de manera individual y colectiva, y como esta contribuye a que adquiera una función social. Todos estos conceptos se profundizarán en el capítulo uno.

Este enfoque metodológico, con la propuesta interdisciplinar filosófica, histórica y social, junto con los conceptos mencionados presentan también una nueva mirada al arte contemporáneo y al arte en grandes formatos, con ello se introduce otra forma de interpretación del arte en sociedad en correlación con la mirada tradicional, acostumbrada y habitual.

Al ser una investigación con acercamiento a las imágenes es necesario detenernos en el estudio de estas, por tanto, primero se recopilaron las obras debido al proceso de selección mencionado para ser analizadas a través del método iconológico propuesto por Erwin Panofsky, y por las aportaciones al mismo por Arturo Aguilar Ochoa. Dicho método comprende los siguientes elementos o pautas fundamentales para la realización de un análisis y una interpretación final de las imágenes.¹⁷

1. Descripción de la Obra (Análisis Formal). Se refiere a los elementos externos y visibles: título, proporciones, autor, fecha de elaboración, técnica, materiales, ubicación actual;

¹⁶ (Freud 2000, 25-60)

¹⁷ (López 2015, 10)

también se incluyen estilo, género al que pertenece, tema y una descripción de la composición (colores, espacios, líneas, encuadres, entre otros).

2. *Historia Particular del Artista. (Autor)*. Se refiere a conocer la trayectoria del artista, ya que su biografía aportará datos que pueden reflejarse en su obra, es decir, dónde trabajó, bajo qué circunstancias, así como las técnicas, la escuela y los géneros en los que incursionó.

3. *Comitentes (Patrocinios)*. Estos pueden ser individuos o instituciones. Se recomienda tener presente que el oficio de los artistas no suele ser independiente, sino que sus productos están subordinados por los deseos de quienes encargan o financian las obras.

4. *Tradicición*. Es la identificación de otras obras de arte conocidas con el mismo tema, técnica o estilo (aunque no necesariamente con el mismo episodio histórico), con la cual se comparan o identifican similitudes. Así como permite rastrear algunas las fuentes que servirán de apoyo dentro del análisis.

5. *Circulación y Recepción*. Es el camino transcurrido de la obra, es decir, dónde apareció por primera vez (en prensa, un museo, etcétera) hasta su última estancia, esto para indagar aspectos sobre divulgación, recepción y aceptación de la obra misma y del trabajo artístico desde la época de su creación.

6. *Contexto*. Es necesario indagar en la época, año y lugar en donde se crea la obra, para realizar observaciones a ideologías o valores políticos, sociales, culturales o económicos que influyen en la producción de esta.

7. *Análisis iconográfico*. Se refiere a la identificación, descripción e interpretación de los símbolos: imágenes, personajes, historias, escenas y alegorías que se encuentran visibles o no dentro de la obra, lo cual permitirá la identificación o clasificación del tema y las interpretaciones finales del análisis.

Para el desarrollo de los objetivos junto con el periodo seleccionado permitió el uso de diversas fuentes escritas, orales, digitales y audiovisuales. Se consultó *bibliografía* especializada en cada uno de los temas libros, artículos, catálogos, tesis, entre otros. Se recurrió a *fuentes orales* con entrevistas a los autores de las obras, lo cual permitió riqueza al

análisis de estas, y a la comprensión de las funciones y percepciones de nuestro objeto de estudio. Los artistas que accedieron a la entrevista fueron “Himmed, Yescka y Caiozzama”.

También se recurrió a *Hemerografía digital* debido a la distancia espacial de las ciudades elegidas que propuso límites a otro tipo de fuentes y además por la temporalidad elegida que permitió el acceso digital y virtual a dichas fuentes. Se consultaron periódicos digitales como El País, BBC News, El Tiempo, entre otras publicaciones regionales de cada Ciudad seleccionada. Se consultaron además *fuentes digitales* portales electrónicos, sitios web y redes sociales que apoyaron la recopilación de las obras, así como permitieron el acceso a la ubicación e información de los artistas. Es prudente aclarar que las obras seleccionadas son efímeras, por tanto, no se encuentran de manera física, así esta investigación también forma parte de un aporte escrito y digital para el registro, conservación y divulgación de estas. Así mismo, se revisaron *Fuentes audiovisuales* como videos, documentales, entrevistas y videoconferencias que ayudaron a la comprensión de los conceptos mencionados, así como apoyaron la metodología para el análisis.

Se diseñó la investigación en tres apartados. Dentro del *Capítulo uno* se abordará el nuevo muralismo conceptualmente, es decir, se *adaptará* dicha noción a través de un análisis al concepto “neomuralismo”. Esto permitirá responder ¿si ha generado una deconstrucción? y por tanto una disrupción o continuidad en el mismo. Se iniciará con la *revisión* de conceptos artísticos y filosóficos desde la historia del arte y la filosofía que permitirá comprender el término. Se continuará por *reconocer* dos características fundamentales en dicha expresión: la función comunicativa con una aproximación a la comunicación visual, y la función perceptiva, a través de un acercamiento a teorías estéticas. Se finalizará por *caracterizar* la propuesta de un neomuralismo de dos tipos: tradicional y disruptivo, denominado como “derramado”. Todo esto con la intención de nutrir el concepto “neomuralismo” desde una mirada histórica-social.

En el *Capítulo dos* nos preguntamos ¿Cuál es el comportamiento de esta expresión en Latinoamérica? Por ello se abordará el nuevo muralismo en esta región tanto el tradicional como el disruptivo, orientando el enfoque a este último en tres países que presentaron en los últimos años problemáticas sociales (Venezuela, Colombia y Chile. Se iniciará por

caracterizar de manera general la producción de neomuralismo describiendo sus rasgos particulares. Seguido se *examinará* el neomuralismo derramado para caracterizarlo y observar su comportamiento en relación con los conflictos latinoamericanos. Para ello se *reconocerá* el contexto histórico social de los países seleccionados que ayude enriquecer el análisis. Finalmente se *analizarán* tres obras a través de la metodología iconológica para comprender el significado de estas. Todo esto con la intención de mostrar la relación del neomuralismo con el contexto histórico donde los conflictos o tensiones sociales son una forma de dispositivo para su presencia

Dentro del *Capítulo tres* se intentará responder ¿Cuál es el comportamiento de esta expresión en México? por tanto se abordará el nuevo muralismo a nivel nacional, se *distinguirá* la presencia de este tipo de neomuralismo en dos ciudades del país, Ciudad de México y Guadalajara. En principio se *caracterizará* el tipo de neomuralismo distinguido como tradicional retomando rasgos descritos para enfocarlas en la producción mexicana. Seguido se *examinará* el neomuralismo derramado existente en el país, identificando similitudes y diferencias con el neomuralismo tradicional para caracterizarlo y observar su comportamiento. Seguido se realizará una aproximación al contexto nacional de la época que ayude enriquecer el análisis de las obras y del fenómeno. Finalmente se *analizará* tres obras a través de la metodología iconológica para comprender el significado de estas. Todo esto con la intención de *mostrar* la relación del neomuralismo con el contexto, principalmente en el neomuralismo derramado donde los conflictos o tensiones sociales son un detonador para su presencia.

El estudio de este tema permite explicar el muralismo -además de una innovación estética- como un fenómeno artístico que responde a una función social, por un lado, transmitir y representar mensajes e ideologías, por otro lado, entender y comunicar las problemáticas sociales y su representación en el arte.

CAPITULO

I

Neomuralismo de la deconstrucción y el derrame.

Según el diccionario de la Real Academia Española el término *muralismo* es el arte o técnica de la pintura mural con una amplia producción en varios países del mundo.¹⁸ En México desde 1920 se diversificó el concepto para definirse como una *expresión y movimiento artístico* con gran contribución en el periodo posrevolucionario al participar en la construcción y consolidación de gran parte de la identidad nacional.¹⁹ Debido a su utilidad pública obtuvo prestigio y popularidad convirtiéndose en un arte de Estado, resaltando los símbolos representativos de la vida mexicana.²⁰ Desde contexto esta expresión también se refiere a *un arte de mensaje o arte contestatario*, con el cual en 1960, varios grupos de artistas intentaron romper con el arte tradicional y burgués, declarando al muralismo, como un arte funcional y de renovaciones que transmitiera un mensaje a la sociedad y rompiera con el arte nacionalista para crear conciencia en la sociedad.²¹

Desde las últimas décadas del siglo XX la fabricación de expresiones en el muro y grandes dimensiones se definen como *muralismo actual, nuevo muralismo, neo muralismo, entre otros*, presentando nuevas incorporaciones en cuanto a técnica, temática, soportes, medios o artistas. Así, se inserta en el amplio universo del Street Art o del Arte público, y se relaciona con otras tendencias y estilos artísticos permitiéndole una amplia diversidad en su definición. De esto surge la cuestión ¿cómo se define la nueva producción de obras murales? En este punto nos aproximamos al tema de lo nuevo, si esta expresión se considera como nueva, ¿tiene posibilidad el termino neo?, si es así, ¿qué se entiende como neomuralismo? Entonces si se concibe lo nuevo como algo inédito, afín con lo original o único, esta producción de

¹⁸ (Diccionario de la Lengua Española 2014)

¹⁹ (Híjar s.f., 10)

²⁰ (Del Conde 1994, 29)

²¹ (James 2012, 50)

obras en grandes formatos que se llaman murales ¿hasta dónde son nuevas, inéditas o únicas? ¿no será acaso que son parte de un conjunto de múltiples entes (pasados y presentes) que la conforman? es decir, una reconstrucción o en otros términos ¿una deconstrucción? Y finalmente ¿todos los nuevos murales abordan el mismo tema? ¿toman el mismo camino, o existen obras que abordan otras realidades?

Con la intención de responder estas interrogantes dentro de este primer capítulo se abordará el nuevo muralismo conceptualmente, es decir, se *adaptará dicha noción*, a través de un análisis al concepto “neomuralismo”. Esto permitirá responder ¿si ha generado una deconstrucción y por tanto una disrupción o continuidad en el mismo? Se parte de la idea que desde la última década se ha desarrollado un proceso de deconstrucción en el muralismo que da como resultado la existencia paralela dos tipos de esta expresión: uno tradicional y otro disruptivo. Para ello se iniciará con la *revisión* de conceptos desde la historia del arte y la filosofía que permiten comprender el término. En continuación se *reconocerán* dos características fundamentales en dicha expresión: la función comunicativa con una aproximación a la comunicación visual, y la función perceptiva, a través de un acercamiento a teorías estéticas. Finalmente se *caracterizará* la propuesta tipológica de un neomuralismo tradicional y disruptivo, este último denominado como “derramado”. Todo esto con la intención de nutrir el concepto “neomuralismo” desde una mirada histórica-social, e identificar la relación de este con los conflictos sociales, premisas planteadas como hipótesis central de la investigación.

1.1. Neomuralismo entre muralismo tradicional y contemporáneo. Una perspectiva artística.

Desde la etimología el término “neo” refiere a lo nuevo o reciente, y “muralismo” es relativo a la pintura mural, aquello perteneciente o relativo al muro o pared, una pintura o decoración mural. Por tanto “neomuralismo” etimológicamente se define como nuevo arte o técnica de la pintura o decoración mural que hace referencia inmediata a las expresiones artísticas sobre el muro.²²

²² (Diccionario de la Lengua Española 2014)

La noción “nuevo muralismo” surgió desde el siglo XX, autores como Guillermina Guadarrama y Leopoldo Castellanos sostienen que a partir de la década de 1970 surgió la idea de nuevo muralismo, el cual se trató de dos propuestas paralelas. Una realizada por artistas agrupados denominados “la ruptura” que, con apoyo del Estado y las Instituciones, elaboraron murales abstractos, transportables, no estáticos y con nuevos discursos plásticos. Con esto se rompió con la intención del muralismo clásico, es decir ser un arte para las mayorías. La segunda propuesta se trató de artistas denominados “la real ruptura”, quienes tomaron el espacio público para elaborar obras comunitarias y colectivas que contenían discursos sociales y políticos, considerando así al muralismo como un arte crítico y social.²³ Dentro de este contexto los grupos vanguardistas retomaron el muralismo bajo nuevas perspectivas, considerándolo más contestatario, más público y alejado del patrocinio estatal. En los últimos años este tipo de expresión continúa interesando a diversos grupos y artistas, los cuales han modificado categorías, medios, soportes y conceptos; así, la producción de arte público ya no es tarea exclusiva de artistas especializados.²⁴

Bajo este planteamiento Guillermina Guadarrama define a la nueva producción muralista como muralismo contemporáneo o arte público ligado a éste. Del cual, propone cuatro modalidades: i) *muralismo clásico o histórico*, es aquel patrocinado por el Estado, se ubica en espacios de gobierno y usa el muro como soporte o adosado a este. ii) *obras realizadas por artistas o trabajadores de la cultura* en espacios otorgados por ellos mismos o por la población, generalmente es efímero por su intención de reciclaje del espacio, sumando actividades que buscan rescatar tradiciones. iii) *muralismo de nueva generación*, realizado por los “graffiteros” que pasan del *tag* a trazar figuras, personajes, paisajes y diversos temas, usando pintura sobre muro combinada con el esténcil, el grafiti tradicional y el vandálico. Son obras generalmente anónimas y efímeras. iv) *muralismo con nuevas tecnologías*, realizado por especialistas en tecnología, quienes intervienen obras o hacen propuestas con nuevos materiales digitales. Son obras que se engloban en el concepto de arte público.²⁵ De esta propuesta se observa una tipología dirigida principalmente a las técnicas y a los autores de las obras.

²³ (Castellanos 2017, 36-42)

²⁴ (Peña s.f.,173)

²⁵ (Peña s.f., 177-179)

Esta noción también se denomina como heredera o legado del muralismo clásico o del siglo pasado. Según Andrés Carmona Espinosa después del legado del muralismo mexicano del siglo XX, y la influencia del arte urbano alrededor del mundo, se da paso al Neomuralismo. El cual define como “la tendencia con características más didácticas que busca mostrar ideas y metáforas, ya no solo personajes de la política. Es la mezcla de la academia, las vanguardias y las dinámicas de los entornos urbanos”.²⁶

Así mismo, Alejandra Martínez Orenda propone dicha noción como muralismo contemporáneo en donde las nuevas generaciones de pintores recorren el espíritu histórico, como herederos de la cultura muralista antigua recuperando elementos de los símbolos muralistas. Sostiene que las obras coinciden y concurren con expresiones artísticas que han surgido en varias ciudades hasta conformar una corriente global que abarca múltiples técnicas y nomenclaturas, como Graffiti, Street Art, arte urbano. Por tanto, propone que el nuevo muralismo mexicano busca reivindicar y enaltecer las formas mexicanas y contemporáneas con un gran poder narrativo. Así “algunos artistas buscan contar [historias] instantáneas de la cultura, originarias y contemporáneas de México, buscan retratar a la sociedad y se inspiran en el folklor mexicano.”²⁷

Por su parte Cynthia Arvide señala al nuevo muralismo como el auge de una expresión artística que se ha transformado, que retoma el espacio público para manifestar propuestas sociales, estéticas e incluso comerciales. Sostiene que ya no es una estrategia política, sino, es parte de un movimiento estético libre, global que se agrupa bajo el término de arte urbano o arte callejero. Son obras que reinterpretan los símbolos de lo mexicano, y a partir de ello, crean murales a gran escala y a cielo abierto. En donde, los nuevos artistas desarrollan un discurso propio integrando nuevas miradas del entorno, además, son obras de arte accesibles a cualquier persona, en cualquier lugar. Según la autora “hay una visión fresca que rescata la riqueza cultural...”²⁸

Dentro de esta misma línea Leopoldo Castellanos define a dicha noción como muralismo actual, el cual, no siempre utiliza técnicas de los medios de comunicación, ni se limita a los

²⁶ (Espinosa 2019, 37)

²⁷ (Orenda 2019, 40)

²⁸ (Arvide 2013, 18-19)

métodos colaborativos, ni siempre es temporal. Sostiene que este muralismo es reinterpretado, es mezclado con el arte urbano y el grafiti, y a eso se le llama neomuralismo. Sin embargo, "...no es [solo] decorar edificios o espacios públicos con bonitas imágenes que esconden la realidad..."²⁹ Para el autor, el muralismo es un discurso, que independientemente de su estética, responde socialmente, que tiene una utilidad social concreta generando un diálogo con la sociedad y con las masas. Así, puntualiza que el muralismo actual es un discurso social que genera territorios, "que transforma el espacio arquitectónico [y] social, en donde también hay una transformación política."³⁰ En este sentido propone cuatro tipos de muralismos actuales: i) *militante* o de resistencia, II) el que se hace en *la calle* de manera individual, III) *el colectivo* y IV) el *comunitario*. De dicha propuesta se percibe una tipología que hace referencia principalmente a los autores o artistas de la obra.

Respecto a estos planteamientos se infiere que el neomuralismo, desde la Historia del Arte y desde una perspectiva artística, se considera como expresión y movimiento artístico que conserva elementos del muralismo tradicional de los años 20's, como el gran formato, su utilidad pública de transmitir mensajes y la representación de símbolos nacionales. Expresión que se ha ampliado en cuanto a soportes, siendo efímeros y en diversos formatos, y en cuanto a autores incorporando a artistas no solo de profesión sino a diseñadores, ilustradores, fotógrafos, ingenieros en tecnologías, entre otros; que mezcla nuevas técnicas y estilos de las tendencias actuales produciendo obras individuales, colectivas y comunitarias; así como reinterpreta símbolos de la identidad nacional, diversifica su difusión en proyectos privados, gubernamentales, artísticos, colectivos y en los nuevos medios de comunicación masiva.

Todo esto permite dilucidar una característica del concepto neomuralismo, es decir, dentro de este se conservan rasgos artísticos, y por tanto también conserva una concepción tradicional, lo cual, muestra una continuidad de una expresión anterior (llamada muralismo) que se inserta dentro de todo aquello denominado como nuevo muralismo. Sin embargo, atendiendo las nuevas incorporaciones que presenta, se cuestiona ¿sí dentro de esta expresión se genera una deconstrucción? Para profundizar en dicho cuestionamiento es necesario retomar nociones filosóficas.

²⁹ (Castellanos 2017, 146-147)

³⁰ (Solís 2016) Disponible en: <https://rebellion.org/el-arte-como-campo-de-lucha-y-el-muralismo-comunitario/>

1.2 Neomuralismo entre síntoma, deconstrucción y derrames. Una concepción filosófica.

Al ahondar en la concepción del neomuralismo más allá de una connotación artística, se distinguen adecuaciones, características y comportamientos que permiten percibir una posible deconstrucción en dicha expresión. Para ocuparse de esto se acudirá al enfoque filosófico contemporáneo desde tres conceptos que permitan revelar dicha proposición. Inicialmente, se revisará el concepto *síntoma* planteado por Georges Didi-Huberman, seguido del acercamiento a la noción *deconstrucción* a partir del planteamiento de Jacques Derrida, y finalmente se recurría al concepto *derrames* propuesto por Gilles Deleuze y Félix Guattari.

Dichos filósofos pertenecen a la corriente postestructuralista que surgió en el siglo XX, la cual cuestiona la idea de los centros estables, por tanto, apela a la diferencia y la multiplicidad de significados de los entes. Desde esta postura el significado no es tan importante como la relación entre los objetos, por ello se propone un discurso que vaya más allá del significado, es decir, se enfoca en la relación entre los entes o las cosas como parte de un sistema, así diversos autores posestructuralistas sostienen que todo conocimiento (historia, antropología, literatura, psicología, etcétera) no está compuesto solo de conceptos sino de palabras que sugieren distintos u otros significados.³¹

1.2.1 Síntoma Visual

Durante el Siglo XX irrumpieron cambios de paradigmas que, desde la historia, la teoría y la filosofía del arte admitieron la revisión y el cuestionamiento de la relación imagen-tiempo-historia. Entre los principales teóricos que reflexionaron sobre ello fueron Aby Warburg y Walter Benjamin, autores que toman como principio que la historia tiene contrastes, fragmentos y destellos que ofrecen otras miradas del pasado, y quienes el filósofo y teórico Georges Didi-Huberman retoma como ejes principales para repensar el estudio de las imágenes.

Aby Warburg sugiere las contradicciones o paradojas presentes en las imágenes que vemos, las cuales dan cuenta de ciertos anacronismos (supervivencias) que permiten ver repeticiones,

³¹ (Powell 2004, 21)

retornos o persistencias que aparecen en las imágenes. En este sentido paradójico señala que al estar frente a la imagen es estar ante algo complejo, “es ponerse ante el enigma y la ambigüedad de una imagen que excede y cuestiona.” Señala que en cualquier imagen de épocas diferentes “recurren o reaparecen” ciertos rasgos o elementos que cuestionan las delimitaciones periódicas, por ello es necesario tener en cuenta que estas reúnen elementos y tiempos heterogéneos (anacronismos).³² De igual forma para Walter Benjamin las imágenes son dialécticas no se rigen por una sola lógica, ostentan una temporalidad de doble faz cuyos correlatos (anacronismo y síntoma) son vehículos de paradojas que se complementan o se superponen, sobre todo cuando en el presente resurge la duración de un pasado latente. Estas paradojas ponen de manifiesto un saber histórico con contradicciones entre imágenes, ruinas o fragmentos, así, ofrecen otras lecturas del pasado.³³

Desde esta postura paradójica de las imágenes, Didi-Huberman propone el concepto de “síntoma”, el cual, se relaciona con las significaciones heterogéneas que pueden articularse en una sola imagen. Este término es impensable sin la propuesta de *supervivencias* de Warburg, quien las define como aquellos rasgos o gestos que se encuentran en iconos, imágenes y obras que no corresponden a las clasificaciones estilísticas y periódicas de la historia del arte tradicional. Sostiene que dichas supervivencias “son síntomas de anacronismo que permiten ver la repetición de gestos, formas, fuerzas, afectos, pues en las imágenes se dan efectos de contaminación, de retornos, desapariciones y reapariciones.”³⁴

Para Didi-Huberman el síntoma es una fuerza o violencia que provocan las imágenes en el cuerpo, en donde se interpreta “aquello que golpea nuestra mirada”, aquello que inquieta cuando se observa una imagen. Partiendo de Aby Warburg y del sentido paradójico o contradictorio en las imágenes, plantea que la imagen no se deja reducir o agotar completamente, pues ante ella algo se escapa siempre en la mirada. Sostiene que las imágenes, en tanto lo que se ve, escapan a la posibilidad de ser completamente determinadas por el sujeto que mira, ya que algo desordenado en la imagen nos mira sin ser visto.³⁵

³² (Sabogal 2013, 160)

³³ (Didi-Huberman 2011, 17)

³⁴ (Sabogal 2013, 162)

³⁵ (Didi-Huberman 1997, 45)

Ese “algo desordenado” como menciona el autor, se piensa a través del concepto de síntoma, tomado desde la definición freudiana para interpretarlo en el estudio de la imagen. Desde las ciencias médicas el *síntoma*, se entiende como una visión anticipada cargada de una memoria corporal, como una forma de diagnosticar una enfermedad mediante las huellas casi invisibles que ella deja a su paso, es una huella de algo ausente. Desde el pensamiento freudiano el síntoma es una manifestación visible de fuerzas contradictorias, es el resultado de un conflicto donde se presentan simultaneidades contradictorias, que dejan ver la pugna de fuerzas que se mueve por debajo. Se trata no de buscar una interpretación única sino de comprender cómo y de qué manera hay algo en la imagen que se presenta, que inquieta, incluso en la obra que mayor semejanza tiene con la realidad; así para el autor, el síntoma expresa una fuerza o una violencia que provocan las imágenes en el cuerpo.³⁶

Estos planteamientos permiten repensar la imagen en una especie de reconocimiento ya que, junto con la representación primera o más clara, es decir lo primero que se ve, existe una parte que encierra una contradicción, existe aquello que rompe y pone en entredicho la supuesta armonía de la representación.³⁷ No obstante desde una perspectiva particular se considera que esto también depende del observador y de una historicidad, es decir, de un tiempo y un espacio específico (contexto histórico) en donde los sujetos o espectadores estén inmersos el cual afectara o influiría en las percepciones del mismo (tema que se ahondara más adelante).

Bajo estas nociones Didi-Huberman propone cuatro elementos estructurales para describir el síntoma dentro de las imágenes: i) Hay una *intensidad plástica de las formas*, es decir, ante las imágenes hay una intensidad visual que atrae, incluso en los cuadros más armoniosos, aunque parezca aproximado a lo incomprensible. II) Existe una *simultaneidad contradictoria*, basada en el síntoma freudiano que siempre retorna por el choque de fuerzas y deseos contradictorios que invaden un mismo cuerpo. Lo mismo sucede con las imágenes, tal como lo menciona Walter Benjamin con la dialéctica de las imágenes o Aby Warburg con las supervivencias. Según estos autores “danzan los conflictos presentes en la imagen, armonías con rupturas, bellezas con terrores, similitudes con diferencias, presentes con tiempos

³⁶ (Salazar, 2016, 100-104)

³⁷ (Salazar 2016, 102-106)

pasados, vidas con muertes”.³⁸ Así, se desarrolla un tercer elemento, III) *continuos desplazamientos, transformaciones y metamorfosis*. Finalmente, el síntoma tiene IV) una *función portadora de memoria*, ya que, en el síntoma nada se destruye todo sobrevive “con cada nuevo desplazamiento algo nuevo queda en este.”³⁹ Por tanto, siempre está sobre determinado, ya que en él se acumulan tiempos heterogéneos, es decir, está compuesto por articulaciones heterogéneas de tiempos y de elementos. Es así, que no basta con una sola interpretación que se tome como verdadera y hegemónica, hay siempre más formas de interpretar ateniéndose a la apariencia visual de los cuadros, gracias a que, en ellos, siempre se pueden formar múltiples constelaciones de sentido. Así, para Didi-Huberman el síntoma es la potencia negativa de aquello que visualmente se impone ante nuestra mirada y que nos obliga a interpretar y sobre interpretar.⁴⁰

Este planteamiento reconoce la complejidad de las imágenes, no negando las interpretaciones del signo o símbolo (visiones iconológicas), sino viendo en ellos una multiplicidad de posibles sentidos, desplazamientos, condensaciones y contradicciones. Como sostiene el autor, ante la imagen se desarrolla la voluntad de interpretar aquello que sacude la mirada, que inquieta gracias a su misma complejidad. Respecto a esto y en concordancia con el planteamiento de Natalia Pineda, el síntoma visual siempre aparece en las imágenes “lo que ocurre es que nos hemos acostumbrado a ver las imágenes iconológicamente, es decir, a reducir los síntomas visuales a símbolos o signos que subliman toda diferencia o violencia, y calman la duda que nos asalta ante estas.”⁴¹ Argumentos iconológicos que no deben ser descalificados y menospreciados, al contrario, como recomienda Didi-Huberman deben estar presentes, sin embargo, si intentamos ir más allá darle otra mirada, una mirada paradójal o sintomática como lo propone ¿Qué otros saberes se pueden producir de una misma imagen?

Siguiendo estas propuestas filosóficas, es decir, encontrar conocimiento histórico en las irrupciones, paradójalas o síntomas que contienen las imágenes, permite pensar al neomuralismo más allá de concepciones tradicionales, y considerar los síntomas visuales que puedan estar contenidos en él. Así, en principio se asume la existencia de contradicciones en

³⁸ Esto permite pensar en las contradicciones (paradójalas) de las imágenes, donde su significación no se resuelve por la lógica de la coincidencia, sino que se presenta en la forma de síntoma. Más detalle en (Sabogal 2013, 164-168)

³⁹ (Salazar 2016, 102-106)

⁴⁰ (Didi-Huberman 2011, 62-63)

⁴¹ (Salazar 2016, 104)

esta expresión. Esto permite reflexionar sobre las representaciones atendiendo tres aspectos:

- a) tomar en consideración aquellas “primeras miradas” que atraen positiva o negativamente.
- b) admitir las paradojas que incluye y que provoca, así como todas las posibles interpretaciones heterogéneas que se desarrollan a través de ellas.
- c) identificar los símbolos, iconos y mensajes visuales que cuestionan, rompen e inquietan, no solo la armonía o (estética) de la obra, sino todo el contenido y las interpretaciones que se generan de la misma.

Así, se reconoce dentro del neomuralismo la existencia de obras no estéticamente bellas según los cánones clásicos, pero que contiene un síntoma o un golpe visual, con representaciones negativas o contradictorias, que presentan o desarrollan un mensaje violento, agresivo o impactante (que puede atraer o no al espectador). Sin embargo, en esta contradicción se entrevé, se transmite algo o se envía un mensaje que individual o colectivamente puede ser interpretado. En este sentido se pone énfasis en el discurso intrínseco, en la intensidad y en la representación de la obra, más que en las características físicas.

Desde esta perspectiva se distingue también que el neomuralismo, al igual que otras artes, despierta un juicio de gusto o de valor, por ello puede agradar o no, ya que también genera percepciones y sensibilidades en el ser humano, permitiendo diversas interpretaciones y opiniones. Así, surge otra característica que consideramos significativa, la expresión estética (temas que se abordará más adelante).

1.2.2 Deconstrucción

En continuación con esta línea filosófica posestructuralista el término *deconstrucción* permite reflexionar sobre la reconfiguración del neomuralismo. Como se mencionó anteriormente, desde la corriente postestructuralista se cree que las cosas o los entes, no obedecen a un solo centro, tienen múltiples significados y que el problema de los centros es que excluyen, cuando habría que reconocer que existen multiplicidades y distintos significados de las mismas cosas.⁴²

Para Jacques Derrida, filósofo a quien se le acuña el término deconstrucción, tratar de definirlo se opone al sentido esencial de la teoría, puesto que definir es limitar el significado

⁴² (Powell 2004, 22)

de las cosas. Sin embargo, el termino suele referirse a otro tipo de lectura que apunta a la descentralización, a despojar a las cosas de todo centro establecido, el cual según este filosofo, el pensamiento occidental está acostumbrado a una idea céntrica, a un origen, una forma ideal o un punto fijo que garantiza todo significado y que limita a los entes.⁴³

Desde esta postura para Derrida la deconstrucción puede tomarse como una estrategia que evidencia “la diferencia y el significado” permitiendo una revisión del todo, “una revisión de toda esencialidad”, así la propone como una táctica para descentrar, como una forma de abordar la lectura de las cosas y percibir sus multiplicidades. Según este filosofo, la deconstrucción no tiene que ver con una destrucción absoluta de los entes “no pretende destruir, ni disolver para crear algo nuevo”, sino es descentralizar [des-estructurar], para [re-estructurar] entender y destacar algunas partes del sistema de estructuras que conforman aquello que examinamos.⁴⁴

Según Derrida lo interesante de las formas o los entes es que en un principio solo vemos una sola posibilidad, que por un momento es central, pero debido al juego de “descentralizar” e identificar las diferencias, se asoman otros significados de la misma forma o ente. Para ejemplificar esto se retomó la Figura 1, llamada la “Copa de Rubín” donde se presenta una recreación visual de una copa o dos rostros encontrados. En un principio se observa una posibilidad, que por un momento es la central, se observan dos rostros, después, al interrumpir la centralización se observan otra imagen y la misma figura representa una copa, ahora la copa es el centro, así la imagen está compuesta de ambas figuras, de los rostros y de la copa.⁴⁵

Sugerimos que lo mismo sucede con en el neomuralismo, el mismo es una expresión o movimiento artístico, que al observarlo desde una postura descentralizada se visualiza una reconstrucción o deconstrucción, es decir, en un principio lo podemos entender como un arte o expresión definido y limitado a ciertos estándares, sin embargo, el comportamiento del fenómeno en las últimas décadas muestra adecuaciones y reestructuraciones no solo en

⁴³ (Powell 2004, 25)

⁴⁴ (Powell 2004, 23)

⁴⁵ En este punto es preciso aclarar que también este ejemplo puede referir a las ilusiones ópticas o percepciones individuales del espectador, que es también una aseveración valida.

técnicas o estilos artísticos, sino también en el discurso, en la función y relación en la sociedad.

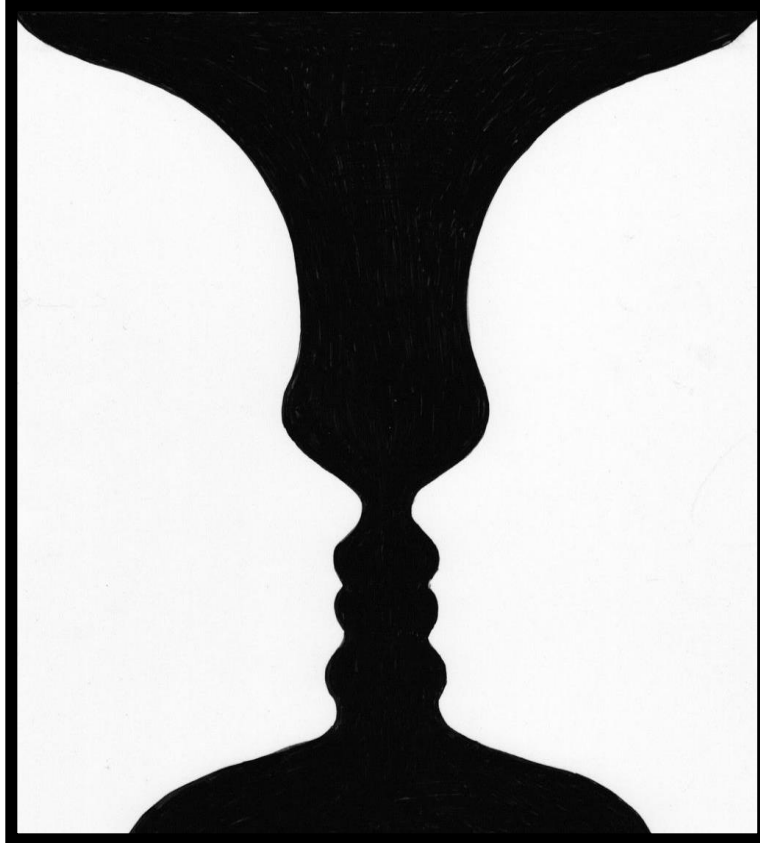


Figura 1. Ejemplo de la Copa de Rubín, Extraído de: <https://i.pinimg.com/1200x/c0/07/cc/c007cc4dfc0982091100b396635bb44e.jpg>

Diversos estudios y perspectivas consideran que dicho término busca pensar en las diferentes significaciones y en la reorganización de algo desde la misma base, es decir, deshacer o desmontar desde su propio análisis algo para darle una nueva estructura y resignificarlo.⁴⁶ Oscar Ayala Aragón sostiene que la deconstrucción desde esta perspectiva cuestiona la institucionalidad de todas aquellas formas derivadas de la misma, estableciendo paralelamente un mecanismo que permite: a) visibilizar lo invisible, percibir lo aparentemente oculto, y b) poner de manifiesto el significado, releyendo y retomando valores semánticos y semióticos escondidos en los significantes. Todo esto, para la aparición de un nuevo significado,

⁴⁶ (Borges 2013, 195-200)

invisibilizado hasta ese momento, que emerge precisamente en el proceso como producto de este, y que surgirá a partir de un cuidadoso análisis o de una lectura entre líneas.⁴⁷

Varios autores consideran que la deconstrucción es móvil y subversiva. Víctor Alba de la Vega, especifica el término como una oposición a la estructura, una desestructuración. Sostiene, “Derrida proponía que las estructuras no son nunca fijas o estables, y por lo tanto no tienen tampoco un centro fijo [...] pues hay siempre un elemento incalculable, algo inapropiable que escapa a la estabilidad.” Así, siempre habrá algo que se resta al sistema, algo disfuncional, no sistematizable, que al mismo tiempo hace desear el sistema y hace imposible cerrarlo. Según el autor, en esta insistencia de mostrar que algo se resiste siempre a la sistematización, es que Derrida afirma a la deconstrucción como un exceso:... “aquello que saca a [algo] de su afán [aspiración] sistemático, y la abre a los elementos no sistemáticos que lo hacen posible y lo atraviesan a pesar de todo su deseo de reprimirlos.”⁴⁸

Por tanto, se entiende que la noción de deconstrucción también pone de manifiesto las contradicciones dentro de aquello que estudiamos sin negarlas, sino llevando el objeto más allá del límite, buscando otros significados, descomponiendo su estructura dada [des-montar, re-organizar], uniéndolo con otros elementos de su misma organización y dejando entre ver las paradojas que son parte de el mismo, que lo hacen, lo conforman. Desde este sentido la deconstrucción es movimiento y dinámica, la cual también estará condicionada bajo una historicidad, un tiempo y espacio específico.

En este punto es importante subrayar que el neomuralismo al ser una expresión que se crea y se relaciona con la sociedad, no puede desprenderse de su contexto histórico, está relacionada a un espacio y tiempo específico. Posiblemente la disciplina histórica, nos hace diferir con Derrida, ya que el contexto delimita y fija en un tiempo y espacio determinado nuestro objeto de estudio, sin embargo, el concepto nos permite visualizar las multiplicidades y los diversos significados, así como, las distintas formas de entender esta expresión. Permite no solo concebirla desde una perspectiva artística como arte de Estado o de decoración, sino como una expresión que logra adaptarse, tomar nuevos elementos para reconstruirse sin abandonar sus elementos esenciales como el gran formato, la comunicación masiva y visual, la expresión

⁴⁷ (Aragón 2013, 82)

⁴⁸ (Alba 2002, 7)

de discursos, y al tiempo mantener su condición de arte, es decir generar diversas perspectivas y significados en el espectador.

Así, se deduce una deconstrucción del muralismo, es decir, un desmontaje o reorganización dentro de sí mismo. Esto refiere a que de todas las características que conforman aquello denominado como muralismo, en cuanto a técnicas, estilos, tendencias, artistas, así como, en intenciones y funciones, se presentan cambios y reestructuraciones que originan el neomuralismo, el cual, desprende múltiples significados, paradojas, interrupciones o contradicciones que también lo conforman. Así, se reconoce que dicha expresión es parte de un proceso deconstructivo, que no se aleja de un contexto ya que se relaciona directamente con él, y por tanto esta históricamente determinada por un tiempo y un espacio. Por ello, se perciben otras características, sin descartar por completo las anteriores (o su estructura dada), es decir, se perciben rasgos que conserva del muralismo.

1.2.3 Derrame

Finalmente, con el planteamiento de Gilles Deleuze y Félix Guattari se desarrolla la noción de *derrames*. Dichos filósofos, desde la misma corriente posestructuralista, desarrollan un discurso que se contrapone a los planteamientos arbóreos, los cuales sugieren que las cosas parten de una base, de una estructura fija. Tradicionalmente algo arbóreo es aquello que presenta una estructura semejante a la de un árbol, está plantado en un lugar, tiene una sola raíz, tiene un tronco y después de este tronco se diversifica en una serie de ramas. Desde este sentido los discursos arbóreos tienden a ser estructurados, jerárquicos, plantados en un territorio, de donde crecen líneas argumentativas y se sostienen sobre raíces anteriores, así los discursos arbóreos tienen un punto de partida, un territorio que los marca y ramificaciones que surgen de la base, tienden a ser estáticos y a fijar un objetivo, un propósito y un orden.⁴⁹

Sin embargo, el discurso rizomático, como su nombre lo indica, se asemeja al tallo subterráneo de ciertas plantas con varias ramas que generalmente crecen indefinidamente de forma horizontal emitiendo raíces y brotes herbáceos, en el curso de los años las partes más viejas mueren y cada año se producen nuevos brotes. Lo que caracteriza el rizoma es que por

⁴⁹ (Ruzzarin 2021)

debajo de la superficie (de manera subterránea) tiene una estructura que muestra un entramado de raicillas entrelazadas que dan origen a otros rizomas. Desde esta referencia biológica el discurso rizomático no tiene un centro definido, por ello se diferencia del discurso arbóreo que tiene un inicio, un medio y un fin o un punto de partida y sus ramificaciones, en cambio el discurso rizomático no tiene un punto de partida y tampoco tiene un centro, muy parecido al mundo de los hongos o de las informaciones genéticas, no importa donde le cortes de ahí puede volver a crecer.⁵⁰ La Figura 2 ejemplifica los modelos de ambos planteamientos.

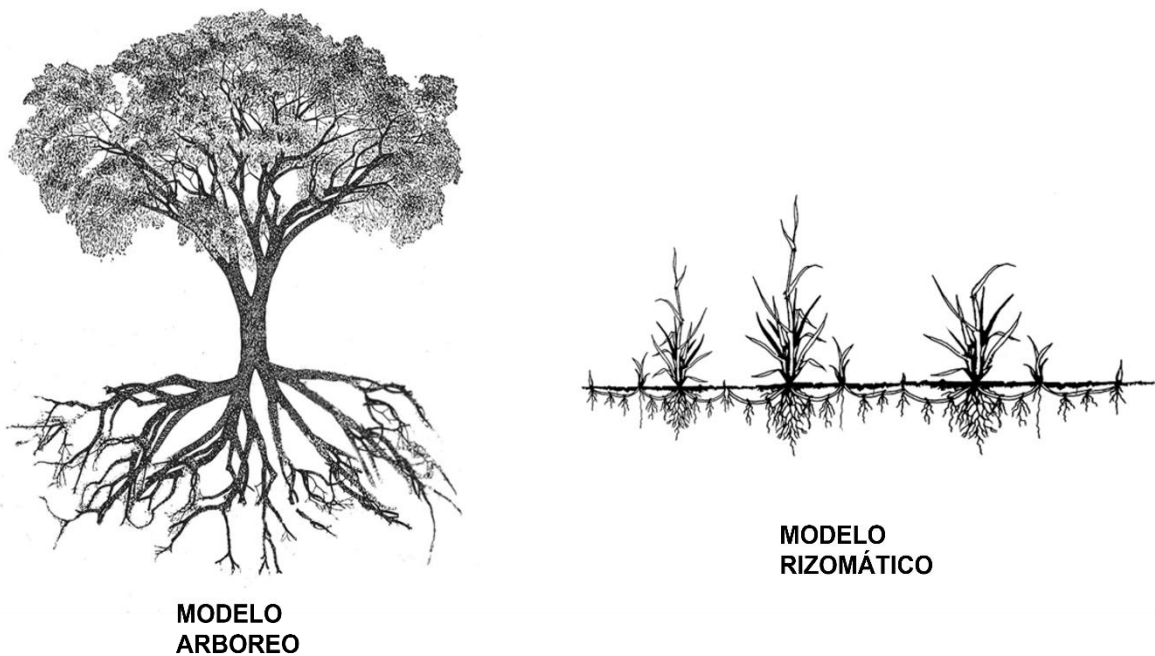


Figura 2. Esquema ejemplo de los modelos arbóreo y rizomático Extraído de: <https://lospalimpsestos.files.wordpress.com/2015/09/citiestreesandrhzomeskevinmurray2013-cropped3.png>

Según estos filósofos el discurso rizomático es descentralizado y desterritorializado, esto último, se refiere a salir de los territorios previamente establecidos, o bien desafiar a estos territorios, para intentar cambios constantes o territorializar los espacios.⁵¹ Entre las características esenciales que estos autores adjudican a un rizoma se encuentran.

- No es jerárquico (no hay centros fijos o unidades pivotes)

⁵⁰ Con esto no quiere decir que en los discursos arbóreos no suceda algo similar, ya que si cortas el árbol o le cortas la raíz ya no crece, pero si le cortas una rama esta vuelve a crecer.

⁵¹ (Deleuze y Guatari, Rizoma 2019, 9-16)

- Se compone de líneas de segmentaridad, estratificación y de líneas de fuga
- Crea conexiones con cualquier entes o sistemas, estas pueden ser sutiles o evidentes.
- Promueve la multiplicidad en lugar de la singularidad.
- Está en constante construcción (de otros rizomas) o reconstrucción y por tanto resignificación.
- Es producto por tanto es desmontable, alterable, modificable y tiene múltiples líneas de fuga, entradas y salidas.

Desde este pensamiento rizomático los autores desarrollan la noción de derrame a partir del concepto de “flujos”. Para dichos filósofos un cuerpo social (o grupo social) siempre es un corte de flujos: i) un punto de partida para una producción de flujos, II) un punto de llegada para una recepción de flujos o, III) una intersección de muchos flujos. Según los autores en estos flujos hay códigos y pueden atravesar muchas etapas, no son los mismos para todos, ya que están codificados de diferentes formas, es decir en códigos distintos. Sostienen que “el problema esencial de la codificación y de la territorialización es siempre codificar los flujos, y como medio fundamental marcar a las personas, pues ellas existen en la intersección, en los puntos de corte o en la llegada de los flujos.” Así, para Deleuze y Guattari el temor de las sociedades se encuentra en el “diluvio” (es decir en el exceso y la diferencia). Mencionan “el acto fundamental de la sociedad es [siempre] codificar los flujos y tratar como enemigo aquello que, con relación a ella, se presente como no codificable, que ponga en cuestión [...] todo el cuerpo de la sociedad.”⁵²

De esta idea, los autores desarrollan la noción de *derrames*, partiendo del planteamiento *rizoma*. Sostienen que todo rizoma (cuerpo social) comprende “líneas de segmentaridad,” según las cuales esta estratificado, organizado, significado, atribuido, etc.; así como, comprende “líneas de fuga” que también forma parte de ese rizoma. Por ello, para todos los cuerpos sociales lo esencial es impedir que sobre ellos corran flujos que no se puedan codificar (líneas de fuga), y a los cuales no se puedan asignar una territorialidad.⁵³

⁵² (Deleuze y Guattari 2005, 20)

⁵³ (Deleuze y Guattari, Rizoma 2019, 36)

Según los autores, “sobre un cuerpo social, algo chorrea y no se sabe qué es, no está codificado y aparece como no codificable”, es algo que chorrea, que arrastra esa sociedad, que se derrumba, que no responde a ningún código, sino que huye por debajo de ellos. (Tal como se ejemplificó anteriormente con el vaso con agua.) Así, para Deleuze y Guattari, sobre los cuerpos sociales existen perpetuamente flujos chorreando o derramándose de un polo a otro y siendo perpetuamente codificados. Sin embargo, dentro de estos mismos cuerpos sociales, existen a la vez flujos que escapan a los códigos, en una especie de líneas de fuga, generando también un esfuerzo social para recuperarlos, “para ajustar el código a fin de darle un lugar a flujos peligrosos.”⁵⁴ La Figura 3 intenta representar un derrame.

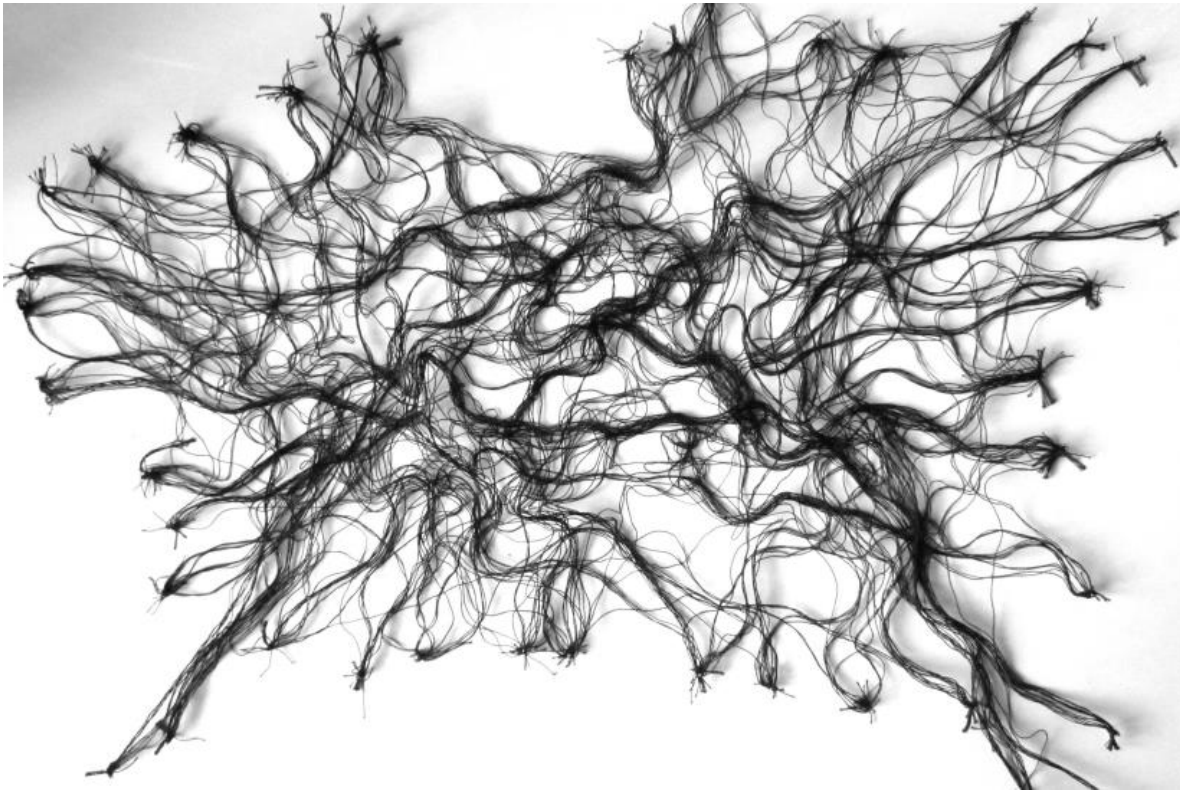


Figura 3. Esquema ejemplo de derrame desde el método rizomático propuesto por Deleuze y Guattari. Extraído de: <https://www.jotdown.es/2020/09/el-rizoma-de-la-ciencia-del-bien-y-del-mal/>

Respecto a esto, se concluye que la noción de “derrames” hace referencia a todos aquellos flujos y códigos que escapan de lo establecido, y por tanto son peligrosos para la sociedad. Es decir, son aquellas diferencias, o todo aquello que contradice, confronta, o se opone ante lo

⁵⁴ (Deleuze y Guattari 2005, 21)

que se instituye en las sociedades, sea político, cultural, artístico, económico o ideológico, pero que surgen de ella misma. En otras palabras, “derrame” es aquello que desagrade o incomoda a la sociedad, y que por ello rechaza, aunque intenta constantemente que sea parte de ella, es decir intenta ponerle códigos y cualidades que sean altamente aceptables o positivos, pero a su vez los niega o desapruueba tildándoles de agresivo, violento, inadecuado, etc. Sin embargo, aun con esto, o, aunque se intenten cubrir o desaparecer siempre se generan rupturas o líneas de fuga imparables, tal como lo plantean los autores se generan, derrames que se escurren, logran reconstruirse y obtienen visibilidad.

Por ello, se considera que dentro del neomuralismo existen también diferencias, rupturas o líneas de fuga, es decir derrames. Esto refiere a que dentro del neomuralismo existe también una producción con estas rupturas o derrames, es decir, además de un nuevo muralismo tradicional, altamente aceptable que responde a cánones clásicos con temáticas históricas, culturales, sociales, etcétera, se desarrolla paralelamente un neomuralismo derramado que escapa de lo establecido artísticamente por los sectores dominantes, con temáticas y características violentas que reflejan, se nutren o se crean de un contexto histórico-social en conflicto. Un neomuralismo que contradice, que cuestiona, que se opone o subvierte, representando conflictos sociales, y con ello una crítica o reflexión diferente de la realidad. Conflictos que también son originados por la misma sociedad y que se pretenden disimular pero que existen, se “escurren”, sobresalen y se hacen visibles a través de diversas manifestaciones como el arte. Esto promueve que en ocasiones no sean expresiones altamente aceptables o adecuadas por la sociedad o grupos sociales tildándolas de peligrosas o grotescas.

1.3 Neomuralismo entre estética y percepción.

Como se mencionó dicha expresión al deconstruirse conserva rasgos artísticos, por tanto, como toda expresión artística se reconoce que genera percepciones, para ello en continuidad con la filosofía, se acudirá a la breve revisión de las nociones *experiencia estética*, *estética política* y *percepción* que permitan profundizar en dicha característica, que consideramos fundamental.

1.3.1 *Experiencia estética y estética política*

Desde la filosofía la estética se entiende como el campo o teoría de conocimiento que estudia el arte y sus cualidades como la belleza, lo eminente, lo feo o el desacuerdo, cuyo objeto primordial es la reflexión sobre los problemas del arte, y el análisis filosófico de los valores que contiene. Por ello está íntimamente ligada a la belleza, a la percepción y a la contemplación que produce un placer sensorial, intelectual o espiritual.⁵⁵ A partir de este planteamiento surge la *experiencia estética*, que se define como la causa o respuesta desde los sentidos en el ser humano o espectador (sensación, sentimiento) cuando está ante algo o ante una obra de arte. Según el pensamiento kantiano dicha experiencia a su vez genera juicios, sean estéticos, de valor o de gusto.⁵⁶

Para el filósofo Alexander Baumgarten, la estética es la ciencia del conocimiento sensible y el arte del pensamiento que completa el universo del saber, estimula el pensamiento y enriquece la sensibilidad. Según el autor, se relaciona con los conocimientos que se reciben a través de la percepción, donde se establece una relación sensible entre la representación y la significación, por ello comprende: i) el conocimiento general o científico de lo que se observa, II) la sensibilidad particular que acerca sentimental y cognitivamente al espectador con lo que observa, a través de una concepción propia del mundo. Así, la estética completa al ser humano y a su vez da sentido a las cosas y conocimiento del mundo.⁵⁷

Por tanto, la *expresión estética* no solo corresponde a las cualidades físicas de una obra ni a los juicios de valor que se le otorgan, sino también, a las percepciones, sensibilidades y sentimientos que despierta en el ser humano, es decir “lo que hace sentir”, lo cual a su vez genera una interpretación en el individuo, que es condicionada bajo las concepciones propias de entender el mundo o contexto. Es importante reconocer la diversidad de dichas percepciones, ya que no hay formas únicas de sentir, de pensar o de hacer, tal como lo propone Walter Mignolo, al considerar la noción de estéticas en plural y alejarse de

⁵⁵ (Gil 2006) Disponible en: http://ve.scielo.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0001-63652006000100024

⁵⁶ (Labrada s.f, 67-80)

⁵⁷ Para Baumgarten la comprensión de las cosas implica no solamente enlazarlas con una totalidad y una finalidad sino también sentirlas. Los sentimientos, los afectos, la imaginación productiva y reproductiva, el entendimiento y el pensamiento lógico constituyen la totalidad humana. Todos ellos hacen al ser humano. Mas detalle en: (Del Valle 2008, 55-60)

universalismos.⁵⁸ En este sentido, se entiende que las percepciones son individuales, sujetas a una historicidad (tiempo-espacio específico) y por tanto múltiples.

Sin embargo, para el filósofo Jaques Rancière la estética no solamente pertenece a las formas sensibles, sino también al orden social y por ende al político. Sostiene que la estética desarrolla un puente entre las formas sensibles (el arte) y la vida, vinculando el arte con la vida misma, en consecuencia, no puede alejarse de la realidad. En este sentido la estética expresa una serie de elementos que ayudan a comprender los procesos artísticos en una determinada sociedad, donde lo político toca de una u otra manera el régimen estético. Así para Rancière la estética “desborda la esfera [homogeneizadora] estrictamente determinada por el mundo del arte, para abordar el terreno de lo social y de lo político”; en donde lo sensible debe operar para generar otro tipo de experiencias no limitadas a un cierto grupo social privilegiado, es decir, no limitadas solo al campo de las artes, sino prolongadas a lo social, lo político y lo cultural.⁵⁹

Desde este pensamiento surge la función social o crítica en el arte, lo cual generará en el espectador, conciencia de los mecanismos de dominación, para convertirlo en actor consciente de la realidad. Según Rancière el espectador ya no es un agente pasivo que solo recibe sensaciones estéticas, ahora se atreve a cuestionarlas siendo partícipe, intérprete y traductor, generando una emancipación intelectual. Así el espectador se convierte “en alguien que da cuenta de la historia construyendo la suya propia y, al mismo tiempo, la cuestiona...”; de este modo dicha emancipación es cuestionar y asumir una postura, lo cual permitirá la capacidad de dar sentido a lo que en principio parece no tenerlo. Por ello las prácticas artísticas también invitan a interferir o participar activamente en la sociedad, “sacan de la aparente pasividad” a los individuos y a los colectivos, para cuestionar o reflexionar la realidad, así el arte forma parte de las condiciones históricas y se crea a partir de ellas.⁶⁰

De estos planteamientos se identifica que el neomuralismo se vincula con la expresión estética desde lo sensible, es decir, genera percepciones y sentimientos en el espectador, sea individual o colectivamente, las cuales varían de juicios de valor (sean positivas o negativas). Esto refiere a que este tipo de obras neomuralistas, del mismo modo que otras expresiones,

⁵⁸ (Hernández 2016, 67)

⁵⁹ (Palma 2009, 144)

⁶⁰ (Palma 2009, 147-153)

causaran algo o harán sentir algo en el espectador, le guste o no estéticamente, esté de acuerdo o no con lo representado en la obra, generando así múltiples percepciones, interpretaciones o subjetividades, basadas en el punto de vista del espectador, las cuales, estarán afectadas por circunstancias ideológicas, políticas, culturales, etcétera, y condicionadas por una historicidad (tiempo-espacio específicos).

Por otro lado, se vincula estrechamente con la estética política que propone Rancière, ya que este neomuralismo genera otro tipo de experiencias no solo artísticas o sensibles, sino también en relación con lo social, lo político y lo cultural, siendo a su vez parte de las condiciones históricas de su contexto, al desarrollar la función social de generar una crítica y de hacer consciente a los espectadores no solo como receptores de información, sino también como actores activos y participes de la misma realidad, construyendo formas de expresión que subvierten y que están estrechamente ligadas con el contexto socio-político, o en donde este es un componente principal, esto generará también una reflexión o postura de la realidad donde habita el espectador.

Es importante recalcar que dichas sensibilidades, percepciones o reflexiones que generan las expresiones como el neomuralismo, son distintas y múltiples de acuerdo con los contextos en las que se encuentre (tiempo-espacio específicos). Sergio Mendoza Hernández sostiene que las sensibilidades cambian y se perfilan según las transformaciones culturales, políticas, ideológicas y hasta tecnológicas de cada época (se observa en la actualidad con la globalización y el efecto masivo de las redes sociales y las aplicaciones digitales, donde todo es efímero, veloz o de consumo). Además, se ajustan según los espacios o límites geográficos, pues las recepciones y la producción de arte no son las mismas en occidente que en oriente, aunque estén configuradas globalmente por estándares artísticos eurocéntricos y hegemónicos. Así se diversifican las producciones de arte y con ello los espectadores y por tanto las percepciones, según el autor, siempre hay formas dominantes de arte y estilos que definen a una época, a determinadas décadas o a ciertas regiones geográficas, “el problema es tomarlas como modelos hegemónicos.”⁶¹

⁶¹ (Hernández 2016, 5-21)

1.4 El neomuralismo y la Comunicación Visual.

A partir de los esbozos anteriores se identifica otra característica fundamental que conserva el neomuralismo, y que se encuentra en otras expresiones artísticas, es decir, la función de comunicar o transmitir mensajes a partir del uso principal de la imagen como medio de expresión. Para profundizar en este tema, se recurrirá a una aproximación de planteamientos desde la comunicación visual.

Según Gerard Vilar en el arte hay mensajes en distintas formas que parten de una sensibilidad (la del creador) y a su vez genera otra sensibilidad (la del espectador). De algún modo todo arte expresa algo, sea en la creación, el contenido, las relaciones que genera o los fines que busque, por ello es una forma de comunicación que se distingue según su momento histórico.⁶²

Generalmente se define a la comunicación como una clase de interacción que se produce de forma transaccional y simbólica. En la cual, “los seres vivos intercambian información con otros seres vivos”. Según el modelo de *Harold Lasswell* de la Figura 4, existen cinco elementos fundamentales para el proceso de comunicación: emisor, contenido o códigos,

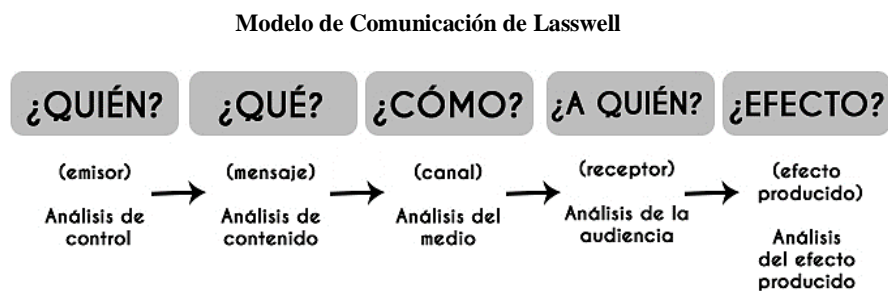


Figura 4. Modelo de Comunicación lineal. Fuente: Aguado Terrón, Juan Miguel. Introducción a las Teorías de la Comunicación y la Información. Extraído de: <https://www.lifeder.com/modelo-lasswell/>

medio o canal, receptor y resultado o impacto.⁶³

Desde *la teoría de la comunicación* se pone en relieve que está, es también un acto social que todos experimentan cotidianamente, de una u otra forma. En este sentido, Marta Rizo define a

⁶² (Vila 2007) Disponible en: <http://www.disturbis.esteticauab.org/Disturbis/GV.Razones.html>

⁶³ (Terrón 2004, 201)

la comunicación como “el sistema de transmisión de mensajes o informaciones, entre personas físicas o sociales, o de una de éstas a una población a través de medios personalizados o colectivos, mediante un código de signos convenido o fijado de forma arbitraria.” Así concibe a la comunicación como un proceso básico para la construcción de la vida en sociedad, como un mecanismo productor de sentidos, activador del diálogo y de la convivencia entre sujetos sociales.⁶⁴

Desde esta perspectiva la comunicación visual es un espacio social en donde tienen participación diversas expresiones estéticas y políticas. Según David Meza Castro, es una forma en la que el proceso de comunicación es posible “por representaciones y formas que significan y expresan experiencias, mediante elementos de la percepción visual [...]”. Sostiene el autor que *la comunicación visual* es un proceso que opera mediante la interacción de símbolos, iconos y formas, que representan ideas, conceptos y experiencias que poseen los seres que interactúan conscientemente con el mundo; construyendo entramados de signos y significaciones que conforman un lenguaje visual. Dicho proceso de comunicación necesita un medio en el cual codificar el mensaje, “y con el código el receptor realiza un proceso de decodificación, de acuerdo con sus sistemas de comprensión simbólica, y de representaciones que irrigan toda una comprensión semántica.”⁶⁵

Aunado a esto, Bruno Munari sostiene que *la comunicación visual* es todo aquello que se transmite y percibe a través de los ojos, es un medio de comunicación que se vale de herramientas visuales para hacerse entender y comprender. Según el autor, dicha comunicación se produce por medio de mensajes visuales: un emisor que emite mensajes, y un receptor que los recibe, donde el receptor está inmerso en un ambiente lleno de interferencias que pueden alterar o hasta anular el mensaje. Por tanto, para construir adecuadamente un mensaje, la comunicación visual debe utilizar dos elementos fundamentales: i) *el significante*, lo que aparece físicamente en la imagen, y II) *el significado* o sentido que tiene dicha imagen.⁶⁶ Así, el autor presenta un modelo de comunicación lineal Figura 5, con varios elementos: a) *emisor* (creador del mensaje visual), b) *el mensaje visual*, c) *el ruido* (las alteraciones visuales del ambiente), d) *tres filtros: filtros sensoriales* (sentidos

⁶⁴ (García 2012, 21-22)

⁶⁵ Dicho esquema es adaptado del modelo de Jakonson 1981. Mas detalle en: (Castro 2018, 56-9)

⁶⁶ (Munari 2016, 63-70)

de las personas), *filtros operativos* (entendimiento que le pueden dar las personas), *filtros culturales* (conocimientos previos para poder entender el mensaje), e) *el receptor*, f) *la reacción interna* y g) *la respuesta*.⁶⁷.

Modelo de comunicación Visual de Bruno Munari.

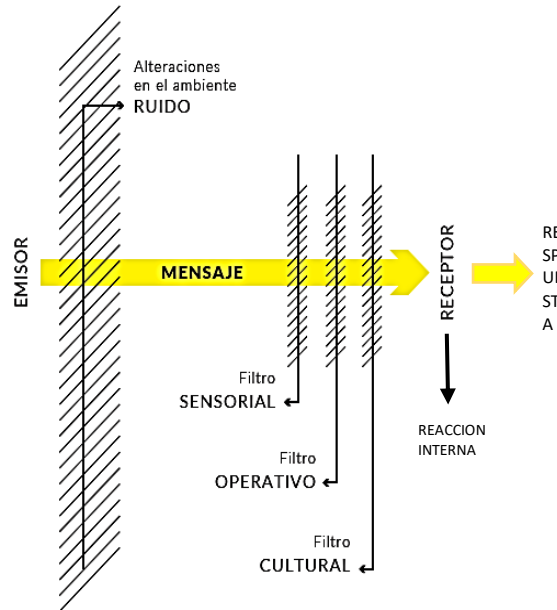


Figura 5. Modelo de Comunicación visual. Adaptado. Extraído de: Tassino, Ma. Belém. Apuntes de Cátedra. Planificación Académica, Introducción al Lenguaje Visual. 020239. Universidad De Palermo. 2020. Editado por: Nuri Sarai Valdez Cruz.

Según Bladimir Vega la comunicación visual utiliza elementos exclusivamente visuales para la difusión de mensajes, así la define, como una forma de comunicación no verbal, ligada a la comunicación de masas, donde interacciona un emisor único con un receptor masivo. Consiste en la transmisión de ideas y de información mediante la utilización de imágenes; y comparte mecanismos con la comunicación general: emisor, códigos, receptores, procesos de codificación y decodificación. Según el autor las imágenes tienen predominio dentro de la comunicación visual en la construcción de mensajes, “aunque pueden ser complementados por textos, sonidos, locuciones que acotan y precisan su sentido, su significación [...] así, la

⁶⁷ (Pérez 2015, 14 -16)

imagen es más funcional que el texto, ya que permite una inmediata visualización de las complejidades que los textos contienen.”⁶⁸

De estas nociones se considera al neomuralismo como una expresión que utiliza elementos visuales donde existe un emisor (autor de la obra), un receptor (espectador o el público), un mensaje visual (representación y contenido) y una respuesta ante la obra. La cual se basa en mensajes y símbolos que son comprendidos por sectores de la sociedad o colectivos, de manera específica, inmediata y masiva. Mensajes que causan mayor impacto por su característica visual y que asocian al contexto en donde se desarrollan. Al mismo tiempo, este contexto interferirá en la transmisión del mensaje, es decir, debido a circunstancias históricas, ideológicas, políticas, culturales, etcétera, la emisión, la recepción y la respuesta del mensaje se verán afectadas, ya que dichas circunstancias pueden aprobar o anular el mensaje. Así el neomuralismo desarrolla siempre la función de comunicar “algo”. Por ello, también permite un dialogo y convivencia social en momentos o situaciones determinadas, produciendo sentidos, significados, conocimientos, e interacciones sociales. Sé aclara en este punto que la intención de este abordaje no es analizar esta expresión a través de los diversos métodos de la comunicación, sino mostrar una de sus características esenciales, es decir, la función de comunicar y transmitir mensajes o discursos.

Concepción particular del Neomuralismo.

En base todas estas propuestas, se esboza a una adaptación de dicha noción, en donde se reconocen aspectos fundamentales: i) Es parte de un proceso de deconstrucción, por ello conserva rasgos tradicionales o artísticos, e incorpora nuevos elementos, generando otras representaciones, funciones y significados. II) contiene síntomas o golpes visuales que atraen la mirada del espectador y que arrojan contradicciones o paradojas, generando múltiples representaciones o mensajes. III) Comprende diferencias, rupturas o líneas de fuga (derrames), que generan otro tipo de neomuralismo con representaciones que irrumpen y cuestionan. Con estas tres características, se muestra que también puede ser una expresión dinámica y disruptiva. Finalmente, IV) presenta dos funciones fundamentales: la expresión estética y la comunicación visual, en donde se crean diversas percepciones, y se transmiten

⁶⁸ (Cedeño 2021, 81- 90)

mensajes que puede ser interpretados individual o colectivamente. Es importante reiterar que todas estas características están determinadas por el contexto histórico-social al que se arraiga dicha expresión.

Así, partiendo de las nociones artísticas, filosóficas y de la comunicación dentro de esta investigación se considerará al neomuralismo, además de una expresión relacionada con tendencias artísticas contemporáneas, como el resultado de un proceso de deconstrucción que utiliza elementos visuales basados en mensajes y símbolos que son comprendidos en diversas formas. La cual que genera constantemente múltiples percepciones y subjetividades en el espectador, refleja diversos momentos o situaciones y transmite múltiples mensajes y discursos que dependen de una temporalidad y espacio específico. Así es una expresión que se reconstituye o reestructura con nuevos elementos, significados y funciones junto con las nuevas tendencias artísticas, sin perder completamente (o conservar) rasgos de estas y de los movimientos artísticos anteriores, generando otro tipo de neomuralismo; es decir, un neomuralismo disruptivo o de “derrame” que presenta singularidades asociadas directamente con un contexto histórico, nutriéndose y expresando conflictos o disrupciones sociales.

1.5 Una propuesta tipológica del neomuralismo.

A partir de los planteamientos anteriores se propone la existencia de dos tipos de nuevo muralismo: un neomuralismo “tradicional” y un neomuralismo “derramado”.

1.5.1 Neomuralismo tradicional.

Se asigno con este vocablo en referencia a la definición del término *tradicional*, es decir, que es perteneciente o relativo a la tradición, que sigue ideas, normas o costumbres del pasado y que se transmiten de generación en generación.⁶⁹

Retomado las concepciones descritas en apartados anteriores dentro de la investigación se considera al *neomuralismo tradicional* como el resultado de un proceso de desconstrucción en el muralismo que presenta rasgos tradicionales o artísticos, e incorpora nuevos elementos,

⁶⁹ (Diccionario de la Lengua Española 2014) Disponible en: <https://dle.rae.es/tradicional>

generando nuevas representaciones y significados. Por ello, se define como la expresión sobre el muro o en superficies con grandes formatos que conserva aspectos del muralismo clásico, es decir, muestra características representativas de este, como el uso de grandes formatos en espacios públicos o privados, la transmisión de mensajes y discursos de forma masiva, y la intención didáctica, agregando a esta la recuperación de espacios públicos. Así mismo presenta nuevas incorporaciones que la relacionan con el Street Art referentes a artistas, técnicas, soportes, así como en intención y difusión.

Además de estos rasgos se agrega que este *neomuralismo tradicional* presenta dos aspectos fundamentales. Primero, posee una característica como *expresión estética*, es decir en sus diversas representaciones genera múltiples emociones, sensibilidades o percepciones en el espectador, las cuales como se mencionó, dependerán del espectador y de un contexto histórico determinado. Así mismo, presenta una *función comunicativa* transmitiendo mensajes o discursos visuales de manera masiva, dichos mensajes pueden ser visiblemente representados con imágenes, símbolos, palabras o frases claras, o bien pueden ser intrínsecos,



Figura 6. Fragmento de la Obra “Si perdemos nuestro arrecife...” de la artista australiana Claire Foxton en Ciudad de Cairns, Australia, 2018. Fuente: <https://seawalls.org/mural/if-we-lose-our-reef-we-lose-ourselves/>



Figura 7. Fragmento de la Obra “Matándome Suavemente” del artista Slinat en Bali, Indonesia, 2018. Fuente: <https://seawalls.org/mural/killing-me-softly/>

es decir, que requieren un análisis profundo de las obras. Estas características se abordarán con profundidad en los capítulos siguientes.

Este tipo de expresión tiene una alta producción con una amplia lista de autores y obras en diversas regiones del mundo como Europa, Asia, África y todo el continente americano. Lo cual le permite ser una expresión global que expresa y representa múltiples contextos con situaciones propias de cada región o cultura. Ejemplo de ello las Figuras 6 y 7 que abordan la relación entre la tierra, el espíritu, la identidad y la cultura de los pueblos indígenas en dos países con culturas distintas (Australia e Indonesia) junto con los problemas ambientales globales provocados por las grandes empresas y el comercio también global.⁷⁰



Figura 8. Obra “Ubuntu” de la artista sudafricana Nadia Fisher, “Nardstar” en la antigua fábrica de cemento de Filipos, Ciudad del Cabo, Sudáfrica, 2021. Fuente: <https://www.allcitycanvas.com/nardstar-presento-un-fabuloso-mural-titulado-ubuntu/>



Figura 9. Fragmento de la Obra “La historia de Medio Oriente” del artista hindú “Shahul Hameed” en Dubái, 2020. Fuente <https://www.instagram.com/p/CDAxPXgip1Q/?hl=es>

⁷⁰ (PangeaSeed Foundation 2022) Disponible en: <https://seawalls.org/murals/>

Otra muestra es la Figura 8 que expresa la cultura y folclor de la región, incorporando un tema global como las consecuencias sociales en los pueblos africanos causados por el Covid-19.⁷¹ Otro caso es la Figura 9 que representa la historia de Medio Oriente aludiendo a la importancia de la cultura y las practicas cotidianas de la región, junto con el papel desvalorizado de la figura femenina que tiene antecedentes no solo en esta región sino a nivel global. De este modo el *neomuralismo tradicional* es una expresión que expone y difunde diversas culturas y tradiciones, y retoma preocupaciones mundiales de manera didáctica y con fines de concientizar o sensibilizar.

1.5.2 Neomuralismo derramado.

Como se explicó debido al proceso de deconstrucción que existe en el muralismo surge otro tipo de neomuralismo, *derramado*, designación basada en el concepto “derrame” de Deleuze y Guattari descrito anteriormente.⁷²

Retomando las concepciones artísticas y filosóficas dentro de la investigación se considera al *neomuralismo derramado* como el resultado paralelo de un proceso de deconstrucción. Por ello se reconoce que conserva ciertos rasgos del muralismo clásico como el uso de grandes formatos y la función de comunicativa, e incorpora nuevos elementos, generando otras representaciones, funciones y significados. Razón por la cual se concreta como la expresión sobre el muro o en superficies que presenta incorporaciones que la relacionan con el Street Art en cuanto a artistas, técnicas, soportes y difusión, características que comparte con el neomuralismo tradicional.

La singularidad de este *neomuralismo derramado* consiste en la disrupción, es decir, en las rupturas, las diferencia y líneas de fuga imparables (derrames) que surgen en y por la sociedad, las cuales se manifiestan en dicha expresión, ya que rompe con lo tradicional en distintas formas, principalmente al incluir conflictos sociales que surgen en contextos disruptivos. Razón por la cual se considera a los conflictos una forma de *dispositivo*, en el

⁷¹ (Huacuz 2021) Disponible en: <https://www.allcitycanvas.com/nardstar-presento-un-fabuloso-mural-titulado-ubuntu/> .

⁷² (Deleuze y Guattari 2005, 21)

sentido de que son parte fundamental para la existencia de este tipo de expresiones.⁷³ Así, presenta una inclinación a problemáticas político-sociales, revelando escenarios de violencia e incluyendo situaciones que incomodan o transgreden, que se intentan esconder, pero de alguna manera se exhiben ante la sociedad mostrándose como parte de ella (llamase también derrames). De este modo genera una mayor relación con lo social al representar otras realidades que desequilibran lo establecido. Así, esta propuesta de un neomuralismo derramado puede ser también una línea de fuga dentro del nuevo muralismo. Por ello, esta disrupción le otorga características particulares en cuanto a soportes, temáticas, ubicaciones, intenciones y representaciones. Así se percibe que el neomuralismo derramado además de disruptivo también puede ser dinámico y subversivo.

Además, este *neomuralismo derramado* presenta aspectos fundamentales. Primero, posee una característica como *expresión estética*, es decir en sus diversas representaciones genera múltiples emociones, sensibilidades o percepciones, las cuales dependerán del espectador y de un contexto histórico determinado. Segundo, mientras que el neomuralismo tradicional se aleja de los conflictos sociales, en este neomuralismo se agencia de la obra, generando una crítica o reflexión de la realidad, por ello como se mencionó anteriormente, presenta una función social relacionada con la *estética política* que propone Rancière, lo cual generará tanto en el creador como en el espectador conciencia para convertirlos en actores partícipes de la realidad, al cuestionar y asumir posturas ante acontecimientos del contexto donde habiten y así, mostrar propósitos de resistencia o subversión. Finalmente, presenta una *función comunicativa* transmitiendo mensajes o discursos visuales de manera masiva, que pueden ser visiblemente representados con imágenes, símbolos o frases y que se pueden diferenciar por ser confrontadores, directos o violentos al aludir a conflictos específicos de contextos

⁷³ Se toma la noción de dispositivo desde el planteamiento de Michael Foucault y Giorgio Agamben. Según Foucault no hay una definición clara de dispositivo. Sin embargo, lo considera como una relación de poder-saber entre distintos componentes o elementos heterogéneos. Dicha relación (dispositivo) existe situado históricamente y siempre responde a un acontecimiento, que es lo que lo hace aparecer, así no es algo externo a la sociedad. Un dispositivo sería entonces un complejo haz de relaciones entre instituciones, sistemas de normas, formas de comportamiento, procesos económicos sociales, técnicos y tipos de clasificación de sujetos, objetos y relaciones entre estos, un juego de relaciones discursivas y no discursivas, además de regularidades que rigen una dispersión cuyo soporte son prácticas. Mas detalle en: Fanlo, 2011. Pág. 2-6. Desde este planteamiento de Foucault, Agamben llama dispositivo a todo aquello que tiene, de una manera u otra, la capacidad de capturar, orientar, determinar, interceptar, modelar, controlar y asegurar los gestos, las conductas, las opiniones y los discursos de los seres vivos. No solamente las instituciones y el lenguaje, sino las disciplinas, las medidas jurídicas, lo cultural, lo tradicional, lo científico, lo filosófico, lo moral, qué circula dentro de dicha relación, en donde la articulación con el poder tiene un sentido evidente. Por ello los dispositivos deben siempre implicar un proceso de subjetivación, deben producir su sujeto. Mas detalle en (Agamben 2011, 2657-262).

disruptivos. Estos aspectos le otorgan relevancia, ya que representa y comunica momentos históricos complejos, al hacer visible y dar voz a situaciones que se silencian, ignoran o neutralizan; convirtiéndose así mismo en testimonio de conflictos históricos-sociales.

Este neomuralismo tiene una producción en diversas regiones del mundo como Europa, Asia y todo el continente americano. Lo cual le permite también ser una expresión global que representa múltiples contextos con problemáticas propias de cada región, donde se incluyen conflictos sociales mundiales, y se expresan intenciones de protesta hacia realidades específicas. Ejemplo de ello la Figura 10 que manifiesta las protestas del movimiento social “los chalecos amarillos” contra el presidente francés Emmanuel Macron iniciadas en 2018, debido al aumento de precios de combustibles, la injusticia fiscal, bajos estándares de vida y la alta represión que sufrieron los manifestantes.⁷⁴



Figura 10. Obra “Libertad guiando al pueblo, 2019” del artista francés Pascal Boyart “PBoy” sobre un muro de la estación Crimée-Rosa Parks en París, Francia, 2019. Fuente: <https://en.pboy-art.com/single-post/fresco-liberty-leading-the-people-2019>

Por su parte la Figura 11, representa una crítica hacia la dictadura fascista que es parte de la historia española, y con un mensaje directo refiere a las injusticias ante la libertad de expresión y la censura que se viven constantemente en España, provenientes de la monarquía.⁷⁵ Ambas obras se eliminaron por sus respectivos ayuntamientos a pocos días de elaborarse, revelando que incomodaron y cuestionaron al sistema hegemónico donde se crearon.

⁷⁴ (AN/ER, 2018) Disponible en: <https://aristeguinoticias.com/1711/mundo/se-rebela-francia-contra-macron-y-su-gasolinazo-2000-protestas-en-450-carreteras/>

⁷⁵ (Roc Blackblock estampa un Franco donde antes había pintado el rey emérito, 2021) Disponible en: https://es.ara.cat/cultura/roc-blackblock-estampa-franco-habia-pintado-rey-emerito_1_3879878.html



Figura 11. Obra “España es un Estado fascista” del artista español “Roc BlackBlock” en Tres Ximeneies en Barcelona, España, 2021. Fuente: https://rocblackblock.com/?page_id=278#jp-carousel-4809

Así, estas figuras muestran que el *neomuralismo derramado* es una expresión que aborda y exhibe conflictos políticos-sociales de su contexto y al tiempo alude a conflictos sociales que son parte de la esfera global.

Todas estas propuestas se profundizarán en los siguientes capítulos, lo cual permitirá visualizar el comportamiento de esta tipología neomuralista en diversas regiones y contextos, para comprender el comportamiento del fenómeno de los últimos años. Es importante señalar que debido a los límites de la investigación se descartaron otros países donde se desarrollaron obras con estas características, por ello se centrará el enfoque en países de Latinoamérica incluyendo a México.

C A P I T U L O

I I

Neomuralismo y los conflictos sociales en Latinoamérica 2015 - 2022.

La producción reciente de arte contemporáneo tiene antecedentes del arte urbano europeo de la segunda mitad del siglo XX, el cual tiene influencias de las culturas de contracorriente del momento y el apogeo de la cultura visual. Este arte urbano contribuyó al desarrollo de una corriente artística (Street art) que adaptó nuevos estilos, técnicas, mensajes y objetivos dentro del arte que se realizó en los espacios públicos. Con la evolución tecnológica de finales del siglo XX y principios del XXI dentro de esta misma corriente, se desarrollaron múltiples tendencias y estilos artísticos que también tomaron la calle como escenario, así se incluyeron en el amplio universo del Street Art y generaron gran expansión de manera global.⁷⁶

Actualmente la producción de expresiones artísticas como el neomuralismo, es extensa y presenta un gran número de obras y artistas en diversas regiones del mundo. En países de Latinoamérica la creación de arte contemporáneo abarca una amplia tradición muralista con influencias del muralismo mexicano del siglo XX, considerándose como pieza central de la historia de las artes visuales en el continente.⁷⁷ Por ello en la reciente producción de nuevo muralismo se presentan características tradicionales, mezcladas con nuevos métodos y estilos del Street Art; así como, diversas temáticas que reinterpretan la cultura, la identidad y los símbolos culturales propios de las regiones. De este modo se observan abundantes imágenes en muros que decoran los espacios arquitectónicos en varios países latinoamericanos como México, Argentina, Brasil, Nicaragua, entre otros.

Como se mencionó en el capítulo anterior esta expresión presenta un proceso de deconstrucción que genera dos tipos de neomuralismo. Por ello, preguntamos ¿Cuál es el

⁷⁶ (Herrero 2018, 139)

⁷⁷ (Soneira 2015, 2)

comportamiento de esta expresión en Latinoamérica? así, dentro de este capítulo se abordará el nuevo muralismo en esta región tanto el tradicional como el disruptivo (derramado) orientando el enfoque a este último. Se intentará *distinguir* la presencia de este tipo de neomuralismo en tres países que presentaron en los últimos años problemáticas sociales (Venezuela, Colombia y Chile), lo cual permitirá mostrar la existencia del neomuralismo disruptivo en Latinoamérica y ¿cómo este, se relaciona con los conflictos sociales?

Se parte de la idea de que este tipo de expresión se asocia con contextos sociales generales (historia, cultura, naturaleza,) y al tiempo, se asocia con conflictos sociales específicos (locales o internacionales) dentro del mismo contexto, lo cual le concede características determinadas. Por tanto, se iniciará por *caracterizar* de manera general la producción de neomuralismo describiendo sus rasgos particulares. Se continuará por *examinar* el neomuralismo derramado, para caracterizarlo y observar su comportamiento en relación con los conflictos latinoamericanos. Seguido de reconocer el contexto histórico social de los países seleccionados, que ayude enriquecer el análisis del fenómeno y de las obras. Finalizaremos por *analizar* tres obras seleccionadas por la temática de conflicto, por el carácter subversivo o por las representaciones de violencia, se analizarán a través de la metodología iconológica para comprender el significado de estas. Todo esto con la intención de mostrar la relación del neomuralismo con el contexto, donde en este caso, los conflictos o tensiones sociales son una forma de dispositivo para su presencia.⁷⁸

2.1 Neomuralismo tradicional en Latinoamérica

Latinoamérica tiene una alta producción de nuevo muralismo en los últimos años, la cual muestra una renovación, o como se planteó en el capítulo uno una deconstrucción, y con ello una gran variedad de obras con características, que en esta investigación se denominaron como *neomuralismo tradicional*.

⁷⁸ Dentro de la investigación se toma la noción de dispositivo en el sentido de causa-producto, es decir, los conflictos sociales son parte fundamental para la existencia de este tipo de expresiones; lo cual se apoya en el planteamiento del filósofo Giorgio Agamben, quien llama dispositivo a todo aquello que tiene, de una manera u otra, la capacidad de capturar, orientar, determinar, interceptar, modelar, controlar y asegurar los gestos, las conductas, las opiniones y los discursos de los seres vivos. Mas detalle en: (Agamben 2011, 2657-262)

La producción reciente de nuevo muralismo en Latinoamérica se ubica dentro de un contexto globalizado donde conviven diferentes estéticas, códigos comunicativos y diversas culturas regionales, “habitando el espacio público y consolidando una diversidad latinoamericana.”⁷⁹ Debido a las referencias con el movimiento muralista mexicano posrevolucionario conserva aspectos del muralismo clásico, como la transmisión de mensajes de forma masiva, la intención didáctica y la recuperación de espacios públicos. Así, se inserta en programas culturales, de rescate, de integración social, de sustentabilidad para el medio ambiente, y en festivales y encuentros de arte, o en campañas de marketing y publicidad, dentro de las principales metrópolis del continente. Por ello, son obras realizadas de manera individual, colectiva o comunitaria que requieren planeación, permisos, financiamientos o consentimientos, entre artistas y autoridades locales, o con las comunidades de la región, lo cual permite una permanencia, conservación o restauración a las obras.

Asimismo, presenta diversas incorporaciones debido a la influencia con el Street Art. En cuanto a *técnicas* utiliza nuevos métodos con materiales y herramientas tradicionales, es decir,



Figura 12. Obra del artista urbano brasileño Fábio Gomes Trindade en Brasil, 2021. Extraído de: <https://www.instagram.com/p/CiaSjn5Oall/?hl=es>

⁷⁹ (Soneira 2015, 2)

emplea fresco, temple, cerámica, mosaico mezclado con esténciles, ensamblajes, aerosol, pegatinas, ceras, entre otros. En ocasiones incorpora materiales sustentables como pinturas ecológicas o materiales reciclados, herramientas digitales como proyecciones o instalaciones, y componentes del entorno urbano como vegetación, árboles, o inmobiliario, etcétera.⁸⁰ Muestra de ello la Figura 12, donde podemos observar la adecuación del árbol con la imagen femenina de la obra, haciendo un juego visual con el cabello. Todo esto permite una diversidad en las técnicas.

Respecto a los *soportes* añade otros materiales además del muro como, madera, plástico o asfalto, con obras en edificios que incorporan ventanas, puertas, bardas, etcétera, así como en techos, suelos o emplazamientos de sitios arquitectónicos. Por ello, actualmente se considera que realizar obras sobre un muro, alude a la realización de diversos proyectos (estéticos, culturales, sustentables) más que a un soporte determinado.”⁸¹ Presenta también una adaptación al ampliar el gran formato, realizando obras con grandes tamaños en muros completos o extensas superficies que abarcan varios metros cuadrados, considerándose obras



Figura 13. Obra “Vida” del grupo español Boa Mistura en Plaza de la Hoja de Bogotá, Colombia, 2015. Extraído de: <https://www.metalocus.es/es/noticias/una-hoja-que-grita-vida-por-boa-mistura#:~:text=Localizado%20en%20pleno%20centro%20de,un%20lugar%20distinto%20del%20pa%C3%ADs.>

⁸⁰ (Morales, *Intervención sostenible de la imagen urbana de Puebla a través del grafiti y el muralismo*)

⁸¹ (Prévost 2022, 122)

gigantes o monumentales. Ejemplo de ello la Figura 13, que se colocó sobre el emplazamiento de la Plaza Hoja en Colombia, y presenta una longitud de 5000m². O la Figura 14, que adapta las ventas a la obra abarcando el muro que comprende lo trece pisos del edificio. De esto se percibe una variedad en los soportes.

Como se observa en las Figuras 14 y 15, este neomuralismo presenta rasgos físicos con directrices a cánones estéticos y de decoración con armonías de composición, diversas formas y texturas, así como paletas de colores llamativas o coloridas.⁸² Además, agrega detalles y figuras con tendencias al hiperrealismo, al realismo, figurativismo, entre otros; lo cual muestra una combinación de estilos y tendencias. Esto les permite a las obras calidad artística y mayor reconocimiento.



Figura 14. Obra del artista Martin Ron en un Edificio de Buenos Aires, Argentina, 2020. Extraído de: <https://www.allcitycanvas.com/los-murales-del-mes-de-abril-segun-all-city-canvas/>

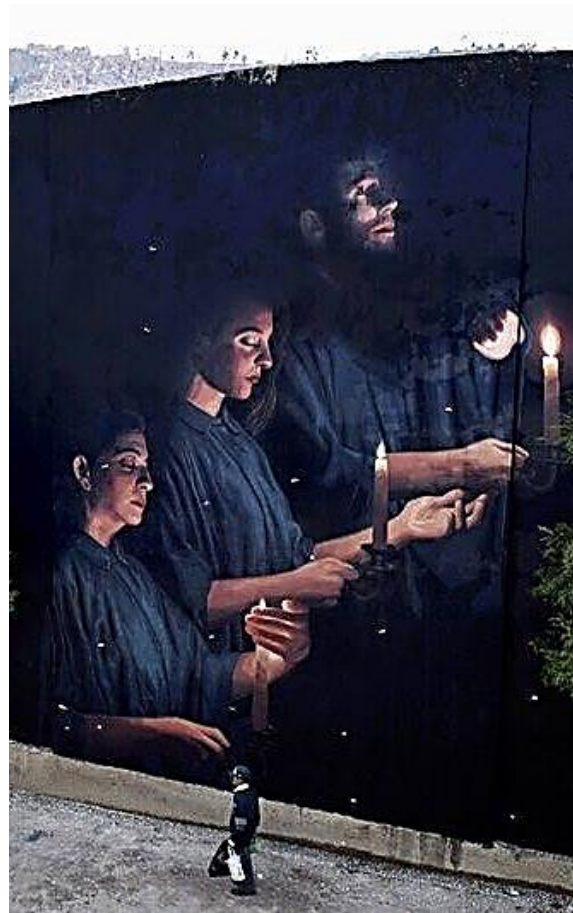


Figura 15. Obra colectiva “Tiempo-Memoria-Muerte” de los artistas Theic y Colectivo Licuado en el cementerio de la Paz, Bolivia, 2018. Extraído de: <https://www.allcitycanvas.com/los-mejores-murales-del-2018-por-acc/>

⁸² (Arvide 2013, 18)

Retoma símbolos del muralismo clásico con nuevas representaciones históricas, culturales y del folclor, incluyendo cuestiones de artesanías y oficios, de la naturaleza como la flora y fauna, características de las regiones, temas de los imaginarios populares con referencias a las culturas precolombinas como tradición, mitología, leyendas y cuentos indígenas propios de los países. Lo cual significa una reinterpretación de la diversidad cultural, el folclor y las identidades, exaltando símbolos nacionales y regionales, y una reivindicación de “una estética con identidad nacional y latinoamericana”.⁸³ Muestra de ello la Figura 16, que hace referencia a la cultura andina Zápara de la región de Ecuador, resaltando las raíces ancestrales, la flora y fauna propias del país.

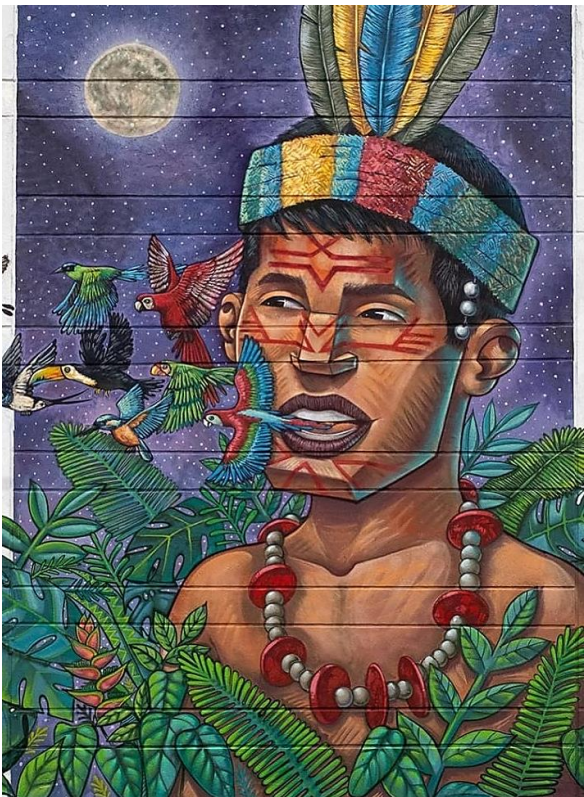


Figura 16. Obra del artista “Apatatán” en el Ministerio de Cultura y Patrimonio en Quito, Ecuador, 2020. Extraído de: <https://www.instagram.com/p/CLr6KQdj5O6/?igshid=NTdIMDg3MTY=>



Figura 17. Obra del artista “Monk”, para el proyecto Murales que respiran” de la empresa Coca-cola, en un Edificio de Buenos Aires, Argentina, 2022. Extraído de: <https://www.instagram.com/p/CeEWW55ljui/?igshid=NTdIMDg3MTY=>

A estas se incluyen cuestiones ecológicas, deportivas, de la cultura popular, así como comerciales o de marketing, mostrando la utilidad comunicativa y visual de esta expresión.

⁸³ (Prévost 2022, 130)

De esto se percibe un aumento en la producción de obras patrocinadas por diversas empresas (tiendas, restaurantes, grandes compañías multinacionales, entre otras) que utilizan el gran formato como herramienta de marketing. Por el tamaño y la ubicación en el espacio, las obras resultan ser un medio visual eficaz para publicitar un producto o una marca.⁸⁴ Tal como se observa en la Figura 17, donde se promociona la popular marca de bebidas, a través de un proyecto ambiental de descontaminación financiado por la misma empresa, que utiliza materiales ecológicos como pintura que no contamina y purifica el aire.

Así, las obras aluden a una diversidad temática que versa lo tradicional abordando temas como: mitología prehispánica, indigenismo, folclor, historias regionales, asuntos de la vida cotidiana y de la cultura popular. Tópicos que consolidan las culturas latinoamericanas a través de estereotipos recurrentes y la adopción de una estética precolombina mezclada con elementos actuales de la época.⁸⁵ De este modo, se resignifican los múltiples imaginarios sociales, la identidad y la diversidad cultural de Latinoamérica, lo cual muestra una continuidad temática e iconográfica con el muralismo nacionalista mexicano del siglo XX.

También se abordan asuntos políticos y sociales actuales, que afectan a nivel global y a los países latinoamericanos como: salud, pobreza, educación, equidad de género, inconformidad, etcétera. Así, la elaboración de las obras surge tanto de artistas individuales como de colectivos o grupos de artistas, quienes a través de diversas propuestas plantean crear consciencia, para lograr cambios esenciales o unir a los grupos sociales a través del arte. Por ello varios de los creadores, artistas o colectivos activistas, tienen la intención de (además de decorar muros en las ciudades) conmemorar, visibilizar o sensibilizar a la sociedad sobre situaciones complejas, propias de su territorio o del mundo, elaborando obras donde se manifiestan preocupaciones, problemáticas sociales y memorias individuales y colectivas.

De este modo el neomuralismo es también “vehículo” que comunica experiencias y mensajes sociales a nivel nacional e internacional.⁸⁶ Ejemplo de ello la Figura 18, que tiene la intención de transmitir un mensaje de unión y esperanza en el contexto de la pandemia por el COVID-19, a través del discurso “independientemente de nuestra ubicación geográfica, etnia y religión,

⁸⁴ (Prévost 2022, 126)

⁸⁵ (Soneira 2015, 13)

⁸⁶ Mas detalle en: (González 2017, 56)

estamos unidos... tengamos fuerzas y continuemos juntos como humanidad.”⁸⁷ Así, se observa que es una expresión que retoma los espacios para manifestar diversas propuestas históricas, sociales, ambientales, estéticas e incluso comerciales dentro de una región o contexto.



Figura 18. Obra “Coexistencia” del artista brasileño Eduardo Fernández “Kobra” en São Paulo, Brasil, 2020. Extraído de: <https://www.eduardokobra.com/projeto/6/coexistencia>

Dentro de la producción de este neomuralismo los patrocinios también varían, al incluir financiamientos con fondos públicos, privados o colectivos, lo cuales, también otorgan el espacio, permisos o consentimientos. Razón por la cual, se encuentran en diversos espacios públicos y privados de zonas urbanas como avenidas y plazas principales, centros culturales o instituciones gubernamentales, fundaciones, escuelas, restaurantes, entre otros. Dichos emplazamientos dotan a las obras de significados o las completan, así la ubicación cobra importancia.⁸⁸ Esto también les concede dos aspectos: a) visibilidad y difusión masiva al colocarlas en espacios públicos, donde serán vistas por distintos espectadores, lo cual influirá a que tengan mayor o menor trascendencia mediática; y al mismo tiempo, b) ciertos límites en la representación y en el tema, es decir, los patrocinios junto con los permisos y ubicaciones concedidas tendrán contribución en la obra, al establecer el tema, determinar que se puede representar, e intervenir en el aspecto físico (colores, formas, símbolos, etcétera). Con esto se percibe que dentro del neomuralismo tradicional la producción de obras son, en su mayoría,

⁸⁷ (Kobra, 2023) . Disponible en: <https://www.eduardokobra.com/projeto/6/coexistencia>

⁸⁸ (Herrero 2018, 60)

parte de un mecenazgo, y por tanto los mensajes tienden a ser controlados y las representaciones a ser aceptables y pacificadoras.

En la actualidad, debido a los medios de comunicación digitales, sobre todo a los sitios de internet y redes sociales la difusión de este tipo de obras es masiva, inmediata y en tiempo real. Por consiguiente, desarrolla una doble audiencia: la real o física, es decir, el público presencial que observa la obra físicamente, y la audiencia digital, el público que accede a la obra a través de Internet o de redes sociales.⁸⁹ De este modo, independientemente del espacio, el neomuralismo resulta ser un medio visual comunicativo eficaz para transmitir mensajes, asociados al contexto en donde se desarrollan, y que son comprendidos en múltiples formas por diversos sectores de la sociedad o colectivos, permitiendo diálogos y convivencia social y produciendo numerosos significados y conocimientos.

En este sentido, es importante mencionar que esto también le concederá al neomuralismo, multiplicidad de percepciones, las cuales están determinadas a los contextos sociohistóricos (tiempo y espacios) propios de las regiones y de los espectadores. Es decir, aunque una obra sobre la cultura o folclor de un país (por ejemplo, Guatemala) logre difusión internacionalmente y/o audiencia digital, no se entiende, siente o experimenta de la misma manera por el público de su región (Guatemala) que por el público de un país extranjero (Canadá), ya que el emplazamiento junto con la arquitectura, todo el universo de la cultura regional y el sentido de pertenencia de la comunidad que rodea a la obra influye en la aceptación y la percepción de la misma. Así una sola obra produce una infinidad de percepciones y significados.

De lo anterior se identifica dentro de este neomuralismo tradicional que las obras presentan una diversidad y multiplicidad en sus características, las cuales se asocian a los contextos particulares de las regiones latinoamericanas; así mismo se identifican diferencias con las obras que abordan asuntos sociales en cuanto a intención, patrocinio, ubicación, representación y mensaje. Quedan comprendidas las particularidades de este tipo de neomuralismo latinoamericano en la Figura 19.

⁸⁹ (Herrero 2018, 60)

Figura 19. Características Generales del Neomuralismo Tradicional

Neomuralismo Tradicional		
Temáticas	<i>Cuestiones culturales, de folclor, ambientales, entre otras</i>	
	<i>Aborda problemáticas Sociales</i>	
Elaboración o autoría	Individuales, colectivas, comunitarias o de grupo.	
Técnicas	Diversas. Tradicionales mezcladas con las de Street Art, e incorpora nuevos materiales (sustentables, digitales o naturales)	
Soportes	Diversos, estáticos y duraderos, además Adapta grandes superficies con longitudes gigantes.	
Rasgos Físicos	Responde a cánones clásicos estéticos (armonías, simetrías, formas, colores, etcétera.)	
Espacios	Oficiales, Públicos y Privados (otorgados) (zonas conurbadas, centros culturales, restaurantes, etcétera).	Públicos y Privados (otorgados) (fundaciones, zonas conurbadas, escuelas, entre otras).
Patrocinios o Permisos	Otorgados por autoridades gubernamentales, locales, privadas o comerciales.	Otorgados por autoridades privadas o locales
Intenciones	Decorar, patrocinar, preservar, integrar grupos sociales, etcétera.	Concientizar, Conmemorar, Sensibilizar.
Representaciones	Altamente Aceptables (historia, cultura, tradiciones, medio ambiente, comerciales, etcétera)	Asuntos Sociales (salud, pobreza, feminismo, etcétera.)
Mensaje o discurso	Claros y Acordes al tema (optimistas, conscientes esperanzadores, apacibles)	Implícitos y Controlados (sensibles, reconciliadores o pacificadores)

Elaboración propia. Nuri Sarai Valdez Cruz.

Se incluye en la tabla las diferencias entre las obras que abordan asuntos culturales, de folclor, entre otros, con aquellas que abordan problemáticas sociales.

2.2 Neomuralismo derramado en Latinoamérica.

Como se mencionó, de manera paralela al neomuralismo tradicional se desarrolla otro tipo de *neomuralismo*, denominado en esta investigación como derramado, el cual presenta diferencias y características particulares desatacando su carácter disruptivo.

Latinoamérica tiene amplios antecedentes de prácticas y manifestaciones artísticas que expresan una relación entre luchas sociales y resistencia. Por tal motivo esta región se reconoce por asumir una visión de arte contemporáneo que se construye de la correspondencia entre arte, política y relaciones de poder, lo cual provoca un alto activismo político y posturas artísticas-militantes dentro de contextos que atraviesan tensiones y problemas nacionales.⁹⁰ De este modo la producción reciente de nuevo muralismo en Latinoamérica se ubica también dentro de contextos históricos sociales donde los conflictos funcionan como un dispositivo del arte. Por ello la singularidad del *neomuralismo derramado*

⁹⁰ (R. Contreras y Ramírez Alvarado 2019, 46)

consiste en la manifestación de tensiones sociales que revelan conflictos sociales sistémicos, lo cual le concede características propias.

En cuanto a *técnicas*, del mismo modo que el neomuralismo tradicional, mezcla el uso de materiales tradicionales fresco, temple, pintura con nuevos métodos como esténcil, aerosol, pegatina, incluyendo instalaciones y herramientas digitales como proyecciones, tal como se observa en la Figura 21, que se elaboró con pegatinas y proyecciones digitales. Presenta una mayor inclinación con el Street Art al incorporar elementos urbanos como pósteres, carteles, señalizaciones viales, obras anteriores, entre otros. Ejemplo de ello la Figura 20, donde se observa el uso del aerosol junto con la pegatina, sobre un muro anteriormente intervenido, mostrando así mayor tendencia con el Street Art.



Figura 20. Obra en conjunto “La copia infeliz del Edén” de los artistas Paloma Rodríguez y “Mr Owl Art” sobre un muro del Centro Cultural Gabriela Mistral en Santiago de Chile, 2020. Extraído de: <https://www.instagram.com/p/B806ReOJ1Yf/>

Respecto a los *soportes* añade otros materiales además del muro como madera, plástico, lámina, o asfalto, e incorpora inmuebles, señalamientos viales, ventanas, puertas, así como techos, suelos o emplazamientos de sitios arquitectónicos, elaborando obras en bardas abandonadas, vallas protectoras de edificios o monumentos con una gran carga simbólica. Por ello varias obras son efímeras, reforzando la postura de que la realización de obras sobre un muro alude más a la práctica que a un soporte determinado.⁹¹ Tal es el caso de la Figura 21,

⁹¹ (Prévost 2022, 122)

que se instaló sobre las columnas y el pedestal del Monumento Baquedano en Santiago de Chile. Así mismo, este neomuralismo presenta una adaptación al ampliar el gran formato, realizando obras con grandes tamaños en muros completos o extensas superficies que abarcan varios metros cuadrados. Muestra de ello la Figura 22, que se colocó sobre el asfalto de la vía vehicular de una avenida principal en Cartagena, Colombia, abarcando varios metros cuadrados de la zona. De esto se percibe una variedad y interrupción en los soportes.



Figura 21. Obra del Buda de la Nueva Constitución del artista Caiozzama, en el Monumento Baquedano, Santiago de Chile, 2020. Extraído de: <https://www.instagram.com/p/CFkLFRQn3JH/?igshid=YmMyMTA2M2Y=>

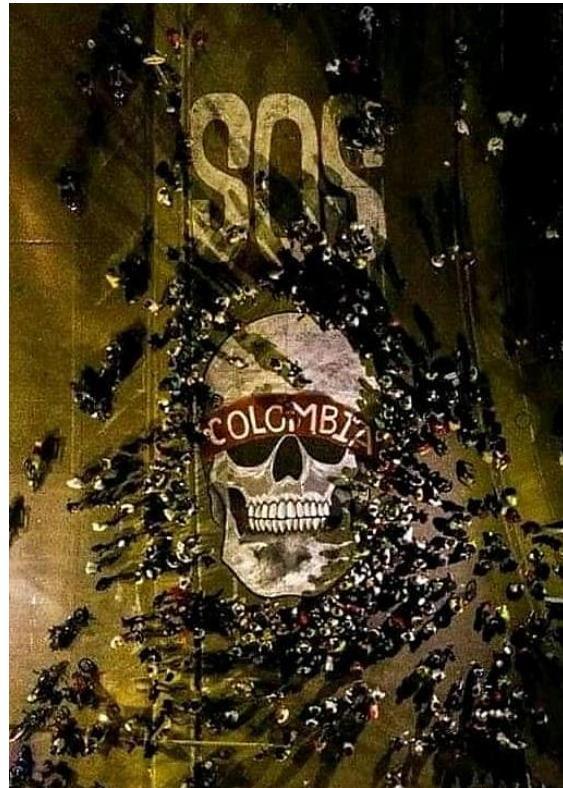


Figura 22. Obra SOS Colombia del colectivo Arte Siniestro, en una avenida principal de Cartagena, Colombia, 2019. Extraído de: <https://www.radionica.rocks/artes/los-murales-que-sacudieron-todo-el-pais-en-el-paro-nacional>

Como se observa en las figuras anteriores, este neomuralismo presenta *rasgos físicos* con directrices a cánones estéticos (clásicos) con armonías de composición, simetrías, formas y paletas de colores llamativas. En ocasiones se desarrollan obras que reinterpretan otras composiciones que en su momento también expresaron situaciones de tensión propias de sus contextos. Ejemplo de ello la Figura 23, que reinterpreta la popular obra El Guernica de Picasso, con nuevos símbolos referentes a la crisis social actual en Chile.



Figura 23. Obra “el Guernica Chileno” del artista Miguel Ángel “Kastro”, en el muro de Café Galería, en la zona metropolitana de Chile, 2020. Extraído de: <https://www.biobiochile.cl/noticias/artes-y-cultura/actualidad-cultural/2020/01/30/el-guernica-chileno-hoy-estrenan-mural-inspirado-en-famoso-cuadro-de-picasso.shtm>

Sin embargo, se elaboran obras que no cumplen con dichos cánones estéticos, y aunque utilizan simetrías y paletas de colores, se inclinan a colores simbólicos al tema que aborda o distintivos de la protesta como negros, rojos, violetas, verdes, entre otros. Muestra de ello la Figura 24, donde se observa la predominancia del color negro aludiendo a la muerte de la nación, convirtiéndose en emblema de protesta contra la imposición de un gobierno



Figura 24. Obra del colectivo Campamento Contra la Junta de Control Fiscal Federal, en la Ciudad de Lares, Puerto Rico, 2016. Extraído de: <https://es.globalvoices.org/2016/07/19/bandera-de-puerto-rico-esta-negra-y-de-luto-por-junta-de-control-impuesta-por-estados-unidos/>

absolutista en Puerto Rico.⁹²

Así mismo, utiliza figuras simbólicas o iconos del tema, entre las que se encuentran puños en alto, frases específicas, números, prohibiciones, “hashtag (#)”, entre otros más, las cuales funcionan como códigos para entender a primera vista o de manera evidente el mensaje o conflicto al que se refieren. De esto se percibe la inclusión de nuevas iconografías que corresponden a conflictos sociales específicos dentro de un contexto histórico social, generando así otros discursos. Así este neomuralismo refuerza la idea de que “numerosas prácticas artísticas expresan la sociedad que la producen”.⁹³

En este tipo de neomuralismo las representaciones son provocadoras y subversivas con tendencia a lo político y social al encarnar conflictos específicos que se relacionan con cuestiones ideológicas, culturales y sociales propias de las regiones, y que surgen de problemas globales o nacionales. Así revelan los diversos conflictos sin resolver de los países latinoamericanos como crímenes de estado, falta de mejoras a diversos sectores sociales, censuras, violación de derechos humanos, represiones militares, entre otros. De esto se percibe que esta expresión aborda a manera de líneas de fuga asuntos de los que no se hablan políticamente pero que de alguna manera u otra se revelan y comunican, es decir, aborda derrames sociales que surgen de la misma sociedad, por ejemplo, feminicidios, represiones violentas, desapariciones, etcétera. Por ello la *intención* en las obras versa en el activismo o la crítica tomando la obra como un medio para visibilizar, transgredir o resistir una situación de conflicto y como una forma de protesta y subversión. Tal como se muestra en la Figura 25, donde las representaciones son violentas y aluden a las represiones militares que viven diversas protestas sociales en Latinoamérica.

⁹² Según los colectivos el color negro, que alude a la muerte de la nación y a la acción ante el colapso del sistema, revelando otros problemas de educación y salud, la privatización y destrucción de recursos naturales, el status colonial, el atropello contra la fuerza laboral, el pago de una deuda impagable, la imposición de un gobierno antidemocrático, el estrangulamiento de las gestiones culturales, entre otras. Es una muestra de la lucha contra la imposición de un gobierno absolutista y sus políticas de austeridad, como la Junta de Control Fiscal. (Calderón, 2016) Disponible en: <https://es.globalvoices.org/2016/07/19/bandera-de-puerto-rico-esta-negra-y-de-luto-por-junta-de-control-impuesta-por-estados-unidos/>.

⁹³ (R. Contreras y Ramírez Alvarado 2019, 46)



Figura 25. Fragmento de la obra Anónima, sobre un muro en Santiago de Chile. Extraído de: <https://buenosairesstreetart.com/2020/01/santiago-political-propaganda-vandalism-and-street-art-following-riots-in-chile/>

Debido a las fines mencionados, en ocasiones las obras surgen en momentos clandestinos o de manifestación por consiguiente, el acabado y la calidad es distinta, considerándose desagradables desde los sectores dominantes, quienes, según Pierre Bourdieu, imponen su lógica cultural y económica al estandarizar representaciones y estilos, siguiendo prerrogativas establecidas del mercado, del arte y la cultura, por ello se designan estas obras, como antiestéticas, transgresoras, vandálicas o sin valor.⁹⁴ Con esto se percibe, que el neomuralismo derramado produce también una disrupción con la estética, ya que no siempre responde a cánones clásicos, al darle mayor importancia al contenido, más que a la forma o a la belleza que produzca.; así, no se eufemiza o controla *el mensaje*, sino, se transmite de manera masiva, clara y directa, revelando las otras realidades del contexto al que pertenece. Tal como se observa en las figuras anteriores y en la Figura 26, donde el mensaje es claro, directo y confrontador, ocupando toda la representación de la obra y reforzando una forma de resistencia.

Por tanto, el neomuralismo resulta ser un medio visual comunicativo para transmitir diversos mensajes, asociados al contexto en donde se desarrolla, que son generados y comprendidos en múltiples formas por diversos sectores de la sociedad o colectivos, permitiendo también significados heterogéneos y conocimientos de momentos históricos también disruptivos.

⁹⁴ (Barreira y Nevi 2013, 8-9)

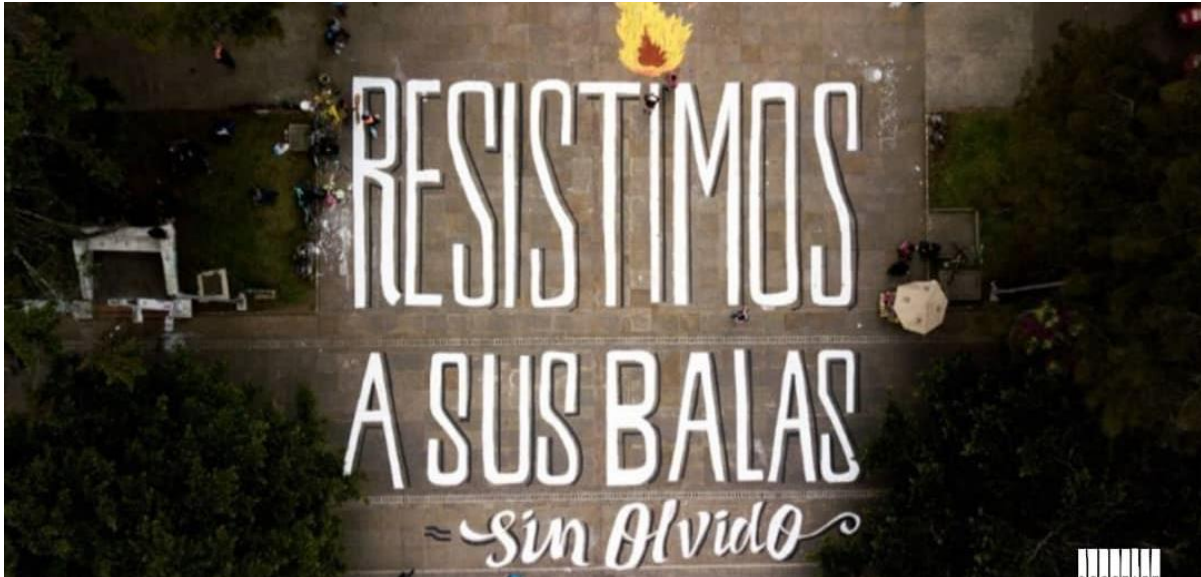


Figura 26. Obra colectiva “resistimos a su odio, a su violencia, a sus balas” en el Parque Nacional de Bogotá, Colombia, 2020. Extraído de: https://www.instagram.com/p/CFa7AVqhlYI/?utm_source=ig_embed&ig_rid=345b8036-0893-47c0-815b-c52197bbc69f

Así, las *temáticas* que aborda aluden a tensiones sociales que incomodan, a conflictos de los que no se hablan con representaciones claras y directas que surgen de situaciones violentas, caóticas o vulnerables. Razón por la cual, este tipo de obras no son financiadas o patrocinadas por instituciones oficiales, gubernamentales o privadas, sino autofinanciadas y auto gestionadas. Por ello, son obras realizadas de manera individual, colectiva, comunitaria o incluso anónima, que requieren planeación previa, y en ocasiones consenso entre artistas y comunidades de la región, esto les permite ser flexibles, dinámicas y autónomas.

Como se observa en las figuras anteriores, estas obras se encuentran en *espacios* públicos y abiertos que también varían, ya que se instalan en avenidas principales, calles secundarias o espacios específicos que funcionan como centros de poder, ejes de marchas o que conmemoran algún conflicto o suceso colectivo. Lo cual produce una interrupción en la ubicación de las obras, pero también una reapropiación del espacio junto con una identidad cultural militante, ya que se instalan en sitios arquitectónicos con gran carga simbólica dentro de la historia de cada país, los cuales se reconfiguran por las luchas sociales como espacios de protesta.⁹⁵

⁹⁵ (Mantecón, Patrimonialización y Usos Del Espacio Público. Las Batallas por el Zócalo de la Ciudad de México 2012, 84)

De este modo, las ubicaciones dotan de sentido a las obras concediendo mayor impresión, siendo el espacio público el sitio donde puede ser visto por todos; y al tiempo un estímulo para lograr mayor significado subversivo, ya que no es fortuita la elección del sitio sino se opta un espacio donde se desestabilice el orden y con ello se afirme la subversión.⁹⁶ Así lo muestra la Figura 21, que se instaló sobre el monumento de la Plaza Manuel Baquedano en Santiago de Chile, o la Figura 27 donde se observa el conjunto de obras sobre los muros del Monumento a los Héroes en Bogotá, Colombia. Ambos sitios con gran significado histórico propios de sus países, que se reconfiguraron por las luchas sociales como epicentros de protesta.



Figura 27. Fotografía de varias obras sobre muros del Monumento a los Héroes en Bogotá, Colombia. 2021. Extraído de: <https://www.lafm.com.co/bogota/sector-los-heroes-esta-tomado-por-atracadores-habitantes-de-calle-y-drogadiccion-habitante>

Debido a estas características la producción y duración de este tipo de expresiones es efímera en distintas formas, como se mencionó puede ser por las técnicas que utiliza, por el soporte que puede ser retirado o por los espacios de ubicación. En estas tienen influencia los sectores políticos y culturales dominantes que interfieren con el proceso de las obras, al censurarlas tildándolas de transgresoras o vandálicas. Sin embargo, debido a los medios de comunicación digitales como internet o redes sociales se proporciona sin límites y en tiempo real conocimiento y acceso a estas. Por ello dichos medios funcionan también como un espacio público virtual de arte y como forma de preservación a obras desaparecidas, en donde circulan

⁹⁶ (Aguilar Merlino y Nannetti 2020, 3)

y se corresponden con otras expresiones.⁹⁷ Es importante mencionar que estos medios digitales son una fuente significativa para este tipo de neomuralismo pues la mayoría de las obras se difunden en sitios virtuales propios de los autores, o en otros casos son obras que ya no existen físicamente, sin embargo, quedan en el registro de las redes sociales (Facebook, Instagram, Twitter) y de algunas páginas de Internet como un vestigio digital acompañado de una arqueología virtual. Dichas características quedan comprendidas en la Figura 28.

Figura 28. Características Generales del Neomuralismo Derramado

Neomuralismo Derramado	
Temáticas	<i>Aborda conflictos políticos-sociales</i>
Elaboración o autoría	Individuales, colectivas, comunitarias o anónimas
Técnicas	Se inclina mayormente hacia técnicas del Street Art.
Soportes	Inestables y efímeros.
Espacios	Dinámicos, principalmente espacios urbanos.
Rasgos Físicos	Disruptiva, con simetrías, colores e iconos simbólicos del conflicto específico
Patrocinios o Permisos	Autofinanciados y autogestionados
Intenciones	Resistir, visibilizar, protestar, transgredir, confrontar.
Representaciones	Conflicto Social específico en un contexto determinado (violencia, represión, etcétera)
Mensaje o Discurso	Explícitos, directos, subversivos y confrontadores.
Contenido	Problemáticas y Conflictos Sociales.

Elaboración propia. Nuri Sarai Valdez Cruz.

De todas estas particularidades se reconoce en el neomuralismo derramado de Latinoamérica, que los conflictos sociales se agencian de la representación con grafías subversivas y discursos confrontadores, así, las obras se convierten en un instrumento visual de la protesta y huella de las tensiones sociales de un momento histórico, donde lo político toca de una u otra manera el régimen estético. De este modo se manifiesta desde las intenciones, las representaciones, las temáticas y los mensajes, como una expresión que también asume lo que Rancière llama estética política, es decir los vínculos que las expresiones artísticas tiene con lo político y lo ético, en donde se promueve una función social en el arte que genera en el

⁹⁷ (Soneira 2015, 2)

creador y en el espectador, conciencia de los mecanismos de dominación para convertirlo en actor participe de la realidad que se atreve a cuestionar y asumir una postura.⁹⁸

De este modo se muestra que este neomuralismo está vinculado estrechamente con lo social y político siendo dinámico y disruptivo en todas sus formas en cuanto a soportes, autores, representaciones, estética, intenciones, temáticas, mensajes y contenidos. Por tanto, con estas disrupciones y diferencias que contradicen, confrontan o resisten ante lo que se instituye hegemónicamente coexiste esta expresión que se filtra, se reconstruye y obtiene visibilidad adquiriendo el adjetivo de derrame, reconociendo conflictos *underground* (subterráneos derramados). Así, en esta como en otras expresiones, las tensiones sociales y conflictos internos de los países latinoamericanos tocan las manifestaciones artísticas, como medio de comunicación y como producto de estos.⁹⁹

Figura 29. Características Específicas del Neomuralismo derramado en Latinoamérica



Elaboración propia. Nuri Sarai Valdez Cruz.

⁹⁸ (Palma 2009, 147-153)

⁹⁹ (R. Contreras y Ramírez Alvarado 2019, 46)

2.3 Latinoamérica un contexto de conflictos sociales 2015-2022.

Para el debido acercamiento a las obras por analizar es necesario una aproximación al contexto histórico sociopolítico de la región dentro del periodo que comprende esta investigación, el cual incluye problemas sociales propios de cada país.

Latinoamérica tiene antecedentes históricos que se relacionan con diversas prácticas de violencia y conflictos sociales asociados a una cultura militante derivada de dictaduras políticas, golpes de Estado, confrontaciones paramilitares y revoluciones sociales. Así, las formas de violencia en esta región, se consideran una consecuencia de los regímenes autoritarios consolidados en la segunda mitad del siglo XX (Venezuela, Chile o Paraguay) y además de situaciones de conflictividad civil (Bolivia, México o Colombia).

El periodo 2015-2022 es parte del modelo económico dominante neoliberal y de la globalización, instituidos en la década de 1980, los cuales causaron a las naciones, además del crecimiento acelerado de la economía y el mercado, nuevos conflictos que se asocian al orden económico, social y político con dinámicas articuladas en distintas redes transnacionales que los posicionan dentro de la escena global.¹⁰⁰

Varios autores consideran que el proceder actual de la violencia en esta región no solo incluye el ámbito político de cada país sino también la participación de otros sectores, como el económico, con desigualdades monetarias originadas por el neoliberalismo que generan niveles de violencia social y política; el sociológico con la violencia estructural transmitidas de las sociedades coloniales que determinó el funcionamiento de la vida general; y el cultural con la herencia de prácticas de violencia como formas de organización y resistencia. De este modo, las formas de violencia en la región son mecanismos propios de las democracias latinoamericanas para lidiar con problemas sociales y económicos producidos por las permanentes estructuras hegemónicas que generan inequidades en varios sectores (educación, economía, salud, medio ambiente, etcétera) y vulneran los derechos humanos básicos.¹⁰¹

Desde 2010 se desarrollaron crisis internas en varios países de América Latina que mostraron conflictos característicos de la región, tales como desigualdad en varios sectores, violencia

¹⁰⁰ (Barreira, González Arana y Trejos Rosero 2013, 5)

¹⁰¹ (Rodríguez y Rodríguez-Pinzón 2020, 93-94)

urbana y política, expansión de grupos ilegales (narcotráfico, guerrilla, paramilitarismo), exclusión y segregación social, entre otros. Conflictos en donde la violencia es pieza central en países politizados con elites económicas y políticas que pretenden establecer regímenes de justicia, equilibrios de orden (control civil) e igualdad social, y grupos subalternos que buscan cuestionarlos y subvertirlos.¹⁰²

En este contexto, surgieron en los últimos años y en las principales metrópolis de la región, varias tensiones sociales derivadas también de crisis internas, que junto con la imposición de los gobiernos y con el malestar de la población, pronunciaron diversas protestas sociales en regiones como Perú, Cuba, Ecuador, Bolivia y Nicaragua.¹⁰³ Estas tensiones se agravaron y generaron una explosión mayor de revueltas urbanas en naciones como Venezuela, Colombia y Chile, casos que se abordaran con más detalle en este capítulo.

Estos últimos países comparten históricamente un pasado donde formaron parte de la colonización española, convirtiéndose en territorios emancipados en el siglo XIX. Durante este siglo América Latina era una región de naciones emergentes que habían obtenido su independencia de las principales potencias coloniales. En los siguientes años estos países soportaron crisis y tensiones políticas con dictaduras militares, conflictos armados y regímenes semiautoritarios, así como la instauración de gobiernos democráticos a mediados y finales del siglo XX. Periodo en donde también experimentaron el establecimiento del modelo económico neoliberal, el cual potenció la extracción de los recursos naturales, la inversión extranjera, el comercio internacional y acarreó problemas sistémicos.¹⁰⁴

A finales del siglo XX, Venezuela era exportador de productos agrícolas y recursos energéticos, convirtiéndose en uno de los principales comerciantes internacionales de petróleo. En el siglo XXI, el gobierno presionó un cambio geopolítico de mercado con nuevos compradores, relaciones internacionales (Rusia y China) y rupturas geopolíticas; con ello generó una estabilidad económica relacionada con el aumento de precios del petróleo que beneficiaron los ingresos del país.¹⁰⁵ Sin embargo, desde el 2013 la economía venezolana,

¹⁰² (Rodríguez y Rodríguez-Pinzón 2020, 92)

¹⁰³ (Pasquali 2019). Según el estudio estadístico la mayoría de las protestas se realizaron en contra de la política gobernante de cada país mostrando las crisis políticas que viven. Disponible en: <https://es.statista.com/grafico/20043/mapa-de-las-protestas-en-latinoamerica/>

¹⁰⁴ (Ortiz 2017, 83)

¹⁰⁵ (Romero 2006, 79-80)

basada en la extracción y exportación de crudo, presentó serios problemas por los bajos ingresos del recurso debido a los aumentos de precio, las rupturas comerciales (Estados Unidos) y la competencia con otros países (medio oriente). Esto provocó un colapso económico asociado a la hiperinflación, el incremento del precio del dólar y el aumento de la deuda externa, generando una crisis económica sostenida. La cual se configuró también por los cambios políticos derivados del debilitamiento democrático, a fin de implantar un modelo político y social en medio de una gran polarización (interna y externa), y como parte de un proceso con raíces en la política social del expresidente Hugo Chávez que aumentó con la presidencia de Nicolás Maduro.¹⁰⁶ Esta crisis vulneró todo el sector social con el empobrecimiento de la población y la incapacidad Estatal de soluciones a problemas centrales, por ello se denominó “crisis humanitaria”.¹⁰⁷

En este contexto el país enfrentó dificultades de abastecimiento (bienes, servicios, e infraestructura) asociados a la mala administración, la corrupción y el cierre de mercados. Esto ocasionó la escasez de alimentos y productos esenciales, dificultades en los servicios públicos y un deterioro social que propició la migración forzada.¹⁰⁸

Por su parte, Colombia a finales del siglo XX enfrentó periodos de inestabilidad política con varias crisis. Desde 1960 hasta la fecha, se caracteriza por el Conflicto Armado Interno entre el Estado y diversos grupos independientes (guerrillas y paramilitares), a los que se añadieron el narcotráfico y el crimen organizado. Dicho conflicto generó arduos efectos en el sector económico, ambiental y cultural, así como en la población con distintas formas de crimen y violaciones de Derechos Humanos.¹⁰⁹ Así, esta región presenta problemas estructurales con la continuidad del conflicto armado interno y las diversas formas de ilegalidad. Aunado a esto, la economía basada en la exportación de productos agropecuarios y de recursos naturales (minería e hidrocarburos), planteó la ampliación de una economía extractiva basada en el

¹⁰⁶ (Pont s.f., 120-130)

¹⁰⁷ (Freitez 2018, 34-43)

¹⁰⁸ Así mismo, se presentaron problemas con otros países por las modificaciones a la política exterior en territorios fronterizos con Colombia, las disputas territoriales por recursos naturales o marítimos con Guyana y las rupturas internacionales definitivas con Estados Unidos. Mas detalle en: (Pont s.f., 138)

¹⁰⁹ (Martínez 2015, 25-27)

fracking (fracturación hidráulica), megaproyectos y cultivos agroindustriales, lo cual generó impactos en el medio ambiente y en los sectores sociales.¹¹⁰

En 1990 Chile experimentó un importante crecimiento económico convirtiéndolo en uno de los países más desarrollados de América Latina, con una economía basada en la inversión extranjera, comercio internacional y la exportación minera. Esto impulsó el desarrollo de políticas económicas centradas en el gasto público, resguardando la estabilidad económica y reduciendo los índices de pobreza. A inicios del siglo XXI se potenció la reinserción al mercado internacional a través de tratados y acuerdos comerciales, convirtiéndose en plataforma de inversiones extranjeras con la instalación de diversas sedes corporativas en el territorio, lo cual produjo estabilidad y crecimiento económico, pero profundizó desigualdades que afectaron el medio ambiente y todo el sector social.¹¹¹ Esto provocó la formación de elites económicas y clases sociales, así como la comercialización y privatización de bienes con altos costos en los servicios públicos (educación, transporte, salud, vivienda).¹¹²

Estos países junto con otros territorios latinoamericanos comparten la transición neoliberal y democrática (Venezuela y Chile) que provocó una serie de efectos secundarios. Entre ellos, la situación de dependencia con nuevas formas de dominación llamado neocolonialismo. Este término se refiere a los aspectos de dominación e influencia que mantienen naciones avanzadas sobre países en desarrollo es decir, una situación de dependencia económica, política, cultural, ideológica o militar de un país con respecto a otro.¹¹³ Aunque los países en desarrollo, como el caso de Venezuela, Colombia y Chile, tiene independencia política oficial, existen, métodos (indirectos) para mantener una subordinación que provoca un beneficio para el país avanzado, como la influencia con los apoyos y acuerdos políticos con otros países, en este caso Estados Unidos. Esta dependencia es más directa en el sector económico donde la dominación controla y se beneficia del funcionamiento y expansión financiera; así, las potencias compradoras e inversionistas (dominantes) garantizan una estabilidad económica y

¹¹⁰ (Marín Clavijo y Gallego Castaño 2020, 28-32)

¹¹¹ (Brevis 2020, 94-96)

¹¹² (Jaimovich, y otros 2018, 218-222)

¹¹³ Se entiende por *neocolonialismo* una nueva forma de colonia. Sin embargo, a diferencia del colonialismo tradicional, el neocolonialismo tiene la particularidad de que el país neocolonizado no está ocupado físicamente por fuerzas del país dominante, es decir, no existen colonos del país invasor que se encuentren físicamente en el territorio invadido para someterlo. Mas detalle en: (Macías Chávez 2015, 86-89)

la práctica de reformas estructurales a los países productores (dominados). Tal es el caso de los países mencionados que basan su economía en la extracción y exportación de recursos naturales, la inversión extranjera y el comercio internacional. De este modo, el neocolonialismo “es un fenómeno que se sostiene de la superioridad de una nación con respecto a otra, de esta manera la miseria y el subdesarrollo de un país asegura la prosperidad y el avance de otro.”¹¹⁴

Dentro de este escenario estos territorios experimentaron tensiones sociales en las cuales coincidieron factores económicos y políticos que desarrollaron problemas internos. Distintos autores sostienen que son consecuencias del desgaste social continuo que aumentó a raíz de la vulnerabilidad y del malestar social de las poblaciones, con antecedentes en la implementación del modelo neoliberal y democrático, el cual se reflejó en privatizaciones, la formación de elites político-económicas y la monopolización del capital, acciones que generaron diversas desigualdades y exclusión entre clases y zonas (urbanas-rurales), porcentajes de pobreza, frágiles condiciones de vida, entre otros.¹¹⁵

Existen diversas teorías para explicar los elementos causantes del malestar social, uno de ellos es el elemento político-económico, principalmente con el capitalismo y el neoliberalismo quienes construyen de manera sistemática descontento y represión (según Freud la renuncia o insatisfacción del deseo) en el individuo y la sociedad. El cual es provocado a raíz de múltiples factores como: la fragilidad del Estado de derecho, la desilusión de un Estado benefactor, los ejercicios de violencia, el deterioro en las condiciones materiales de vida, la insatisfacción de necesidades vitales, la incertidumbre económica, el deterioro de las instituciones, la desconfianza e inseguridad pública y política, entre otros.¹¹⁶ En este sentido, la acumulación del malestar en una comunidad “puede llevar a las crisis del modelo de sociedad o a su directo cuestionamiento”.¹¹⁷

Así en los últimos años se generó un malestar social en esta región que no tiene una trayectoria única, pero si fue imperante al impulsar múltiples movimientos y protestas sociales. Tal como sucedió en Venezuela en 2016 con las luchas sociales derivadas por las

¹¹⁴ (Macías Chávez 2015, 102)

¹¹⁵ (Hurtado 2022, 85-90)

¹¹⁶ (Aceves y Safa B. 2012, 242-248)

¹¹⁷ (Correa 2019, 31)

tensiones y la polarización política dentro del contexto de la crisis humanitaria.¹¹⁸ En territorios de Colombia con el Paro Nacional de 2019 desencadenado por el Plan Nacional de Desarrollo Económico que proponía una serie de reformas que afectarían a varios sectores sociales. En Chile con el Estallido social de 2019 donde se cuestionó el modelo económico basado en la iniciativa privada y la sobreexplotación de recursos naturales como fundamento de desarrollo. Aunque dicho malestar no concluyó en una transformación radical de las sociedades, se percibió como un síntoma de las heridas históricas y colectivas en las naciones, que se evidenciaron en los últimos años con el contexto de pandemia global derivado del Covid-19.

Estos casos con sus características y conflictos propios muestran un panorama general del contexto de América Latina, donde las naciones se conectan mediante las coyunturas internas, el desgaste social que experimentan y el malestar colectivo ante los sistemas dominantes neocoloniales, en el cual se percibe el cuestionamiento a las formas en que las organizaciones de poder gestionan la vida en general. Así, estos territorios latinoamericanos se insertan en un contexto global de manifestaciones y movimientos sociales que cuestionan el funcionamiento de los gobiernos democráticos y las economías globales, en un escenario con múltiples demandas, lugares, actores y formas de expresión como el arte.¹¹⁹ Razón por la cual, no es fortuita la existencia de obras neomurales derramados con representaciones violentas y subversivas que tienen la intención de visibilizar o protestar hacia conflictos sociales en países que desarrollaron tensiones en los últimos años.

¹¹⁸ (Urribarrí 2016, 366-376)

¹¹⁹ (Riffo-Pavón, Basulto y Segovia 2021, 346)

2.4 “Venezuela, el horror y la esperanza” representación de la represión en Venezuela.



Figura 30. Obra “Venezuela, el horror y la esperanza” del artista Eduardo “EDO” Sanabria en Caracas Venezuela, 2017. Extraído de: https://elucabista.com/wp-content/uploads/2017/06/DSC_0618.jpg

Esta obra se elaboró en 2017 como donativo del artista Eduardo Sanabria a la Universidad Católica Andrés Bello y a la Universidad Metropolitana de Caracas en Venezuela. Presenta proporciones de 2 x 5.40 metros aproximadamente, con técnica de ilustración e impresión sobre papel, muestra una temática referente la protesta y represión social. Figura 30.¹²⁰

Se creó por el artista Eduardo “EDO” Sanabria, caricaturista venezolano y residente en Miami. Utiliza la ilustración como principal técnica con obras en pequeños y grandes formatos, convirtiéndose en uno de los mayores exponentes en su país. Dentro de su trabajo se observa una tendencia al pop y al cubismo abordando temáticas referentes a la cultura pop y la identidad latina. Ganó varios premios en Venezuela y realizó diversas exposiciones en ciudades como Milán, Seúl, Tokio, Nueva York, Las Vegas, entre otras.¹²¹

¹²⁰ 100 donaciones fueron para el grupo de primeros auxilios de la Universidad Central de Venezuela, y otras 100 en beneficio del Programa de Becas de la Universidad Católica Andrés Bello. Mas detalle en: (Chang 2017) <https://esferacultural.com/inspirado-picasso-edo-expresa-horror-la-represion/5419>

¹²¹ (Sanabria 2008). Disponible en: <https://www.edoilustrado.com/bio>

Se instaló una primera versión de la obra por estudiantes manifestantes y con autorización del artista, sobre la avenida Las Mercedes en el distribuidor vial Altamira (se desconoce más datos sobre esta), zona que conecta rutas importantes que atraviesan la ciudad de Caracas. La Figura 31 corresponde al mapa del área.



Figura 31. Mapa de ubicación de la obra en la Universidad Católica Andrés Bello, Caracas, Venezuela. Elaboración propia. Nuri Sarai Valdez Cruz, en base a Google Maps. Extraído de: <https://www.google.com/maps/place>

Dicho sitio se reconfiguró como zona de protesta, siendo recorrido principal para las manifestaciones sociales, y como espacio de memoria por las violentas represiones militares en 2017. Una segunda versión de la obra, que se analizara en este apartado, se instaló sobre la fachada del edificio multiusos Centro Loyola perteneciente a la zona de la Universidad Católica Andrés Bello, institución privada y perteneciente a la Compañía de Jesús de Venezuela.¹²²

Por la primera ubicación se infiere que la obra logró un significado dinámico en las protestas al insertarse en una zona simbólica de movimientos sociales, así como consiguió un valor comunicativo al transmitir la situación social. No obstante, la ubicación dentro de un espacio privado como la universidad, le permitió permanencia y difusión dentro la región, así le concedió sentido como testimonio y referencia de la situación en el País. Según el artista, la obra surgió como una imagen digital, inspirada en la obra de Picasso “el Guernica” de 1937,

¹²² (El Estímulo 2017). Disponible en: <https://elestimulo.com/venezuela/2017-04-26/joven-de-20-anos-muere-en-protestas-registradas-en-altamira/>

para manifestar el repudio contra la barbarie que experimentaron las protestas sociales en su país, sin embargo, con las redes sociales la imagen se propagó nacional e internacionalmente hasta llegar a los espacios de protesta y transformarse en una obra en gran formato.¹²³

Como se mencionó Venezuela se encuentra en una profunda crisis que ocasionó diversas manifestaciones sociales. En 2017 se creó un ciclo de protestas ciudadanas como causa de las tensiones económicas y políticas de 2016 entre el presidente Nicolas Maduro y la oposición Asamblea Nacional que solicitó su renuncia a través de un referéndum revocatorio y del dialogo, sin embargo, se suspendió con el rompimiento del acuerdo ocasionando un malestar que exigió acatamiento democrático con elecciones y el fin del gobierno de Maduro acusado como promotor de la crisis. Este acontecimiento nombrado “estallido social” provocó una alta participación ciudadana con diversos movimientos y luchas sociales en varias regiones del país, donde se observó la intervención de diversos sectores, estudiantes, trabajadores, representantes políticos, profesionistas, y se experimentó una alta represión violenta del Estado, mostrando un conflicto social característico en la historia de Venezuela y de América Latina.¹²⁴

La primera impresión que ofrece esta composición es la de crítica, desde el título refiere a los problemas causados por la crisis humanitaria que se vive en Venezuela, aludiendo a la represión brutal (el horror) que sufrieron varias protestas y a la esperanza que se guarda en los momentos difíciles. Reúne un conjunto de figuras expresadas en caricatura, inspirada en la obra de Picasso, por ello es una composición simétrica con equilibrios en colores oscuros blanco, negro y gris asociados a cuestiones negativas (muerte, dolor, tristeza, etcétera) y positivas (calma, paz, esperanza); el estilo se define como un mural en Ilustración digital. De esto se percibe la mezcla de nuevas tendencias y herramientas digitales con la influencia del cubismo y el arte pop.¹²⁵

En la parte superior se observa cuatro figuras con indumentaria negra y dientes afilados (en forma de monstruos) en representación de las fuerzas militares, estas estrangulan y detienen con violencia a otras figuras menores dentro de un escenario con nubes de humo, fuego y

¹²³ (Sanabria, YouTube (EDOMIX) 2019).

¹²⁴ (Llorens 2018, 72-76)

¹²⁵ (El Estímulo 2017). Disponible en: <https://elestimulo.com/venezuela/2017-04-26/joven-de-20-anos-muere-en-protestas-registradas-en-altamira/>

bombas, detrás se perciben dos imágenes blancas en forma de calaveras (como fantasmas) en referencia a la muerte, a la derecha se encuentra una figura en forma de ojo con una bombilla dentro, en alusión a la vista de Dios que observa la tragedia desde arriba (igual que en el Guernica). Se infiere que este primer conjunto representa actos violentos por parte de las autoridades imperantes que frenan y vulneran a los otros (clases oprimidas) mostrando dominio y represión social en el ambiente de las protestas.

En la parte inferior y central de la composición se observan cinco imágenes semihumanas en color blanco, la primera de izquierda a derecha, con manos arriba y huecos en el cuerpo, en referencia a los perdigonazos y disparos hacia los manifestantes, en el cuello sostiene la bandera nacional de Venezuela, le sigue otra figura que levanta en la mano derecha un libro, en alusión a la constitución y en la mano izquierda sostiene a un cuerpo sin vida, en representación a los estudiantes que protestan por la muerte de varios manifestantes. En seguida otra imagen sujeta una balanza y es estrangulada por un militar, en alusión a la justicia que es sofocada por la fuerza militar, debajo se encuentra otra figura que es aplastada sostiene una flor en la mano, en referencia a la naturaleza y la ciudadanía, le sigue una paloma que sujeta en el pico un olivo y en el ala una bandera en alusión a la paz. En seguida se encuentra una imagen con manos arriba y rostro desolado pidiendo ayuda, en referencia al pánico y la piedad (igual que en el Guernica), le sigue una figura humana con vestimenta militar en alusión al libertador Simón Bolívar, sostiene una antorcha que refiere al líder que entrega esperanza e ilumina a la humanidad. Finalmente se encuentra una figura lóbrega con una lagrima en la mejilla y una guitarra que personifica el futuro oscuro e incierto.¹²⁶ Se deduce que este conjunto representa la violencia que se ejerce a los sectores dominados, sometidos y vulnerados con actos brutales que ocasionan muerte y horror.

De este modo se infiere que los claroscuros en la composición aluden a los contrastes y las dualidades dentro de cualquier situación, así la oscuridad representa el abuso de poder figurado por la fuerza militar y la violencia, así como la incertidumbre del futuro. La claridad simboliza la sublevación de los oprimidos que es neutralizada dentro de un escenario estratificado en superiores e inferiores en el que la justicia, la paz, la naturaleza, la ciudadanía y la piedad están sometidas desde lo alto por la violencia. Escenario en donde también existe

¹²⁶ (Sanabria, YouTube (EDOMIX) 2019)

espacio para la esperanza hacia un mejor y óptimo futuro representada por la imagen de libertad que encarna Bolívar.

De esto se infiere que la composición simboliza la represión social. La cual se entiende como el conjunto de actos, ordinariamente desde el poder para contener, detener o castigar con violencia actuaciones políticas o sociales.¹²⁷ En este país, dicha problemática tiene orígenes en siglo XX con prácticas políticas que destacaron ejercicios de poder ilimitados con diversas torturas y el desarrollo de la paz a costa del terror y sometimiento de los ciudadanos.¹²⁸ En el siguiente siglo con las políticas populistas de Hugo Chávez se controlaron todos los poderes y, aunado a la bonanza petrolera, se ofreció servicios sociales y productos básicos a bajos precios o gratuitamente, haciendo popular al presidente en las clases bajas. No obstante, en 2002 se generaron oposiciones al gobierno, a las que se respondió con neutralizaciones y abusos policiales reportando heridos y muertos. Desde 2013 con el gobierno de Nicolás Maduro, la respuesta ante la inestabilidad, desconfianza y malestar social de suministró con el aumento de políticas de control absoluto que promovieron el autoritarismo. Así, Venezuela se caracterizó (hasta la fecha) por una polarización política e ideológica, con dos presidentes parcialmente reconocidos, Nicolás Maduro y la jefatura interina (opositora) con Juan Guaidó, en un tejido de crisis, con inflación económica, desempleo, escasez de mercados, deterioro social y político, inseguridad e inestabilidad ciudadana, y con una oposición nacional e internacional.¹²⁹

En este contexto se generó una polarización política y oposiciones que exigieron una recomposición institucional (parlamentaria) para limitar el poder ejecutivo. Aun cuando la oposición ganó a través del voto ciudadano, su poder se neutralizó eliminando el poder legislativo y evitando el referéndum revocatorio en 2016.¹³⁰

Ante esto las manifestaciones ciudadanas se incrementaron y generaron el “estallido social” en 2017, la respuesta del gobierno fue el uso sistemático y generalizado de la fuerza excesiva como método de represión e intimidación. El presidente ordenó un despliegue de fuerzas militares frente a las protestas, a través de un Plan Estratégico Cívico-Militar para restablecer

¹²⁷ (DRAE, 2023). Disponible en: <https://dle.rae.es/represi%C3%B3n>.

¹²⁸ (Perdomo 2007, 122)

¹²⁹ (Moleiro 2022), en <https://elpais.com/internacional/2022-12-30/la-oposicion-venezolana-pone-fin-al-gobierno-interino-de-juan-guaido.html>

¹³⁰ (Capriles, Santacruz y Pérez-Perdomo 2020, 792-794)

el orden constitucional, con el cual se oficializó la incorporación de grupos armados paramilitares que dejaron un gran número de fallecidos, heridos y presos, además del dominio total de los medios de comunicación nacionales como continuidad del gobierno de Hugo Chávez. Esto evidenció un control y represión social en una población vulnerable (económica y socialmente), así como la naturalización de la violencia como única posibilidad, la militarización de la vida cotidiana, la imposición de la fuerza como solución a los conflictos en un contexto de crisis humanitaria que aún se vive en Venezuela en la búsqueda de la estabilidad.¹³¹

De este modo, la obra representa un conflicto social que tiene antecedentes históricos que causa acciones represivas ante cualquier cuestionamiento a la dominación del Estado, mostrando una continuidad de problemas no solo en Venezuela sino en América Latina. Así, representa y se nutre de un contexto histórico caracterizado por situaciones vulnerables dentro una crisis económica, política, social con antecedentes y practicas autoritarias, por ello es también fuente de información de incidencias históricas actuales.

Esta obra estéticamente es provocadora mostrando que contiene un síntoma visual que activa una atracción sensorial con la representación del caos y la violencia que incluye imágenes clásicas de la guerra como el horror, la justicia, la paz, la libertad y la esperanza para resignificarlas en conflictos actuales y específicos de la nación como la violencia estatal, la protesta debilitada, el desgaste social latente, la crisis interna del país. De este modo presenta un mensaje de critica que se une a la protesta social contra el sistema dominante, el cual es también confortador al rescatar la esperanza a un mejor porvenir.

Así mismo, utiliza iconografías semejantes a la obra de Picasso que deconstruye para introducir nuevas imágenes de la guerra, por lo tanto, con elementos similares de una obra clásica reconstruye una nueva visión de la barbarie y el dolor en un contexto distinto. Así la representación del dolor (la mujer cargando a un muerto), de la dominación (el soldado caído) y de la libertad (la mujer sosteniendo la antorcha) se reconfiguran por otras figuras locales que se asocian a la subversión, es decir, el dolor se representa por un estudiante, la dominación por un civil caído y la libertad por el símbolo histórico de insurrección que proclama la Independencia (Simón Bolívar).

¹³¹ (Llorens 2018, 75-82)

El hecho de estar inspirada por una obra simbólica con connotaciones políticas, le permite también deconstruir un discurso que evoca las consecuencias de los sistemas autoritarios (violencia, represión, control absoluto, entre otros). Así, al asumir la misma función de una obra que refleja la barbarie de la guerra civil española de 1937, actualiza y reconfigura, en otro contexto, el discurso y la representación de las consecuencias sociales procedentes de una dictadura, al incorporar iconografías regionales (carabineros, estudiantes, símbolos nacionales). De este modo produce un uso deconstructivo de la guerra.

Con el análisis intrínseco se revelaron las representaciones que inquietan y manifiestan una realidad histórica, en este sentido el conflicto se agencia de la representación y pone énfasis en el discurso interno de la obra: mostrar conflictos sociales vigentes que caracterizan la región venezolana y protestar ante las ideologías dominantes impuestas históricamente. De este modo, exhibe los derrames sociales, aquellas situaciones internas, sistemáticas y subterráneas que se han naturalizado en una sociedad con heridas sociales e históricas como la violencia, la opresión y el control social, ocasionando la exposición de otras realidades.

Junto con las características descritas esta obra consigue ser un neomural derramado:

- al incorporar temáticas políticas-sociales relacionadas con actos de violencia que reflejan y se crean en un contexto histórico-social disruptivo.
- porque deconstruye iconografías clásicas de la guerra y con ello actualiza o genera nuevos discursos iconográficos
- porque causó distintas intenciones en sus diferentes ubicaciones, paso del espacio virtual (redes sociales) a un espacio físico público (zonas de protestas) para finalmente ubicarse en un área privada (Universidad), así en un principio funciono como manifestación individual de la barbarie en apoyo ante la situación singular de Venezuela, después se convirtió en un símbolo de protesta colectiva en el espacio público y finalmente se le otorgo un valor simbólico como testimonio del conflicto.
- Además, exhibe los derrames sociales propios de la región

2.5 “Primera Línea” representación del Paro Nacional y la lucha social en Colombia.



Figura 32. Obra “Primera Línea” del artista “El Setaz” en Bogotá, Colombia, 2021. Extraído de: <https://www.instagram.com/p/CRC8Is6LfUm/>

“Primera línea” es una obra elaborada en julio de 2021 con proporciones de 4 x 7 metros aproximadamente, con una técnica en pintura y aerosol semejante al grafiti, presenta una temática referente al Paro Nacional en Colombia.¹³² Figura 32.

Se creó por el artista urbano Sebastián Bernal Riaño conocido como “El Setaz”, licenciado en Educación Artística, nacido y residente en Bogotá, Colombia. Utiliza diversas técnicas como dibujo, ilustración, grafiti y muralismo. Dentro de su trabajo se observa una tendencia al realismo abordando temáticas referentes a la cultura popular, las tradiciones y la identidad colombiana. Participó en colectivos y proyectos culturales en distintas localidades, aunque se observa su trabajo principalmente en las calles de Bogotá.¹³³

Dicha obra se ubica en la localidad de Suba perteneciente al norte de Bogotá D. C. en Colombia. Aunque se desconoce la ubicación exacta, se sabe que se instaló sobre un muro en el barrio El Rincón, uno de los barrios más grandes y poblados de la ciudad. Esta zona urbana es transitada de forma vehicular y peatonal, al conectar con avenidas importantes que enlazan otras localidades de la ciudad. Este sitio se reconoce por diversas prácticas populares y en los

¹³² El aerosol es pintura en espray, la facilidad de uso y el éxito al mezclar colores la convierten en la técnica por excelencia en el mundo del *graffiti*. Mas detalle en: Fernández, 2018, Pág. 91-92.

¹³³ Dicha obra se elaboró también con la participación del artista urbano J. Alejo Gutiérrez “mr.high.me”. (Instagram (@elsetaz) 2023). Disponible en: <https://www.instagram.com/p/CRC8Is6LfUm/>

últimos años es distinguido por la configuración de movimientos sociales, paros y protestas contra la contaminación y varios delitos.¹³⁴ La Figura 33 corresponde al mapa de la zona.

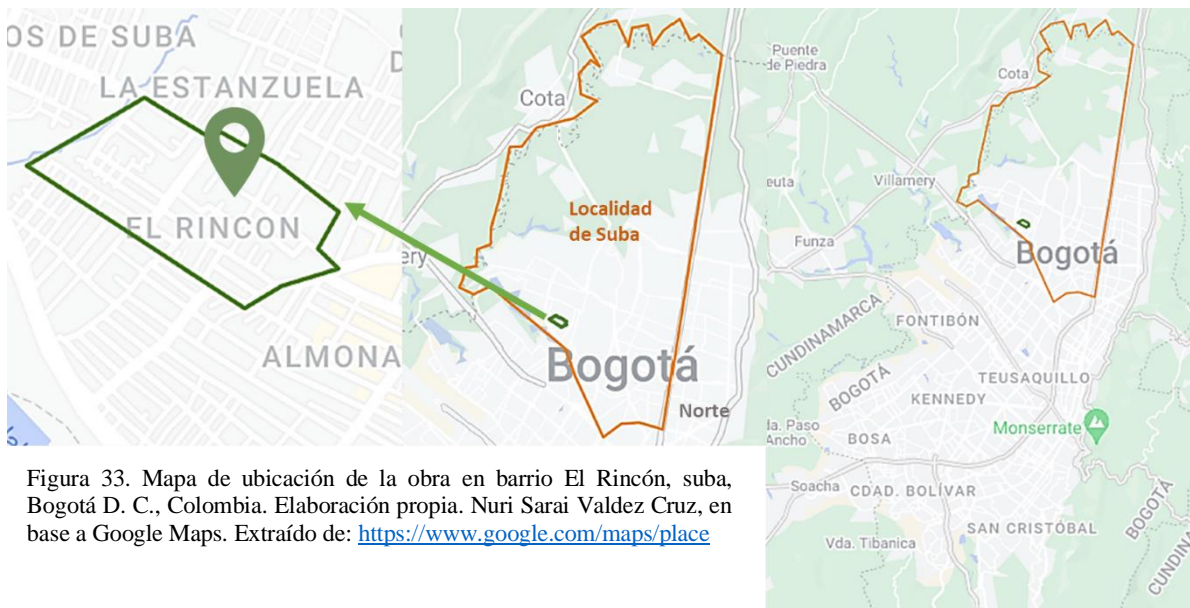


Figura 33. Mapa de ubicación de la obra en barrio El Rincón, Suba, Bogotá D. C., Colombia. Elaboración propia. Nuri Sarai Valdez Cruz, en base a Google Maps. Extraído de: <https://www.google.com/maps/place>

Por la ubicación se infiere que la obra logró significado de pertenencia en la comunidad del barrio al insertarse en una zona caracterizada por las protestas sociales, convirtiéndose también en reafirmación de la protesta social en el contexto colombiano. Lo cual se relaciona con la intención del autor, es decir, apoyar y mostrar los conflictos sociales de su país creando un mensaje para “fijar la resistencia contra el abuso estatal”, según el artista, la obra también surgió como un homenaje a las luchas sociales en las calles.¹³⁵

La primera impresión que ofrece la composición es la de conflicto dentro del contexto del Paro Nacional de 2019. En los últimos tres años Colombia desarrolló una alta tensión en la cual se visualizó un constante malestar que se reflejó en protestas sociales con acciones violentas y agresiones que generaron respuestas recíprocas de los manifestantes potenciando la confrontación entre grupos. Varios movimientos estudiantiles organizaron contingentes de protección llamados “primeras líneas” que funcionaron como unidad defensiva dentro del núcleo de las protestas.¹³⁶ Este acontecimiento provocó una alta participación ciudadana que resistió hasta 2021 con múltiples movimientos, paros y luchas civiles a nivel nacional en

¹³⁴(Nueva jornada de protestas la noche de este lunes en Suba 2021). Disponible en: <https://www.eltiempo.com/bogota/protestas-en-suba-esmad-interviene-para-mantener-el-orden-619608>

¹³⁵ (Instagram (@elsetaz) 2023). Disponible en: <https://www.instagram.com/p/CRC8Is6LfUm/>

¹³⁶ (Barrera y Hoyos 2020, 168)

donde se retomaron diversas demandas contra el Estado.¹³⁷ Así, desde el título la obra refiere a la confrontación social que se desarrolla entre grupos subalternos y grupos dominantes a través de los movimientos sociales, conflicto que tiene antigüedad en la historia de Latinoamérica.

La obra reúne un conjunto de figuras humanas y alegóricas expresadas en el figurativismo y realismo. Es una composición simétrica en forma piramidal con saltos de escala que atraen la mirada a las figuras prominentes, en colores primarios y atrayentes entre rojo, azul, amarillo y negro, colores asociados a la anarquía. El estilo se inserta dentro del Street Art como un mural en acrílico y aerosol, lo cual conlleva un proceso de dibujar el esquema sobre el muro, aplicar pintura acrílica y pintura en aerosol, de esto, se percibe la influencia del muralismo y del Street Art de 1980.¹³⁸

Presenta dos imágenes sobresalientes de mayor tamaño en sentido de enfrentamiento. Del lado izquierdo en menor proporción y de forma piramidal se encuentra un conjunto de figuras humanas en posición de ataque, todas cubiertas del rostro con pañuelos y capuchas sosteniendo explosivos encendidas o herramientas de disputa (piedras, bombas caseras, pañuelos con fuego), en el fondo se entreve un escenario de combate oscuro con llamas y nubes de humo. De estas figuras, sobresale en mayor proporción un busto humano con sombrero de paja (en el cintillo se observan los colores de la bandera de la Organización Nacional Indígena de Colombia ONIC), tiene el rostro cubierto con un pañuelo rojo en alusión a la lucha y resistencia de las comunidades indígenas y campesinas. Este conjunto simula un primer bando y refiere a la multiplicidad de grupos participantes en las protestas (indígenas, estudiantes, trabajadores, etcétera), del cual se deduce representan a los contingentes de protección llamados “primeras líneas” que se organizaron para defender los ataques violentos del Estado, quien a través del Escuadrón Móvil Antidisturbios (ESMAD) neutralizó y reprimió las manifestaciones con diversas agresiones.¹³⁹

En el centro de la obra se encuentra una especie de báculo con listones (rojo y verde) y colgantes con flecos (amarillos y rojos), en alusión a la Organización Nacional Indígena que

¹³⁷ (Hurtado 2022, 85-90)

¹³⁸ Fernández, 2018, Pág. 91-92.

¹³⁹ (Loaiza 2021) Disponible en: <https://cnnespanol.cnn.com/2021/07/05/que-es-la-primera-linea-de-las-protestas-en-colombia-y-que-es-lo-que-piden/>

utiliza un “bastón de mando” decorado con cintas y colgantes de hilo en estos colores, como presencia y símbolo de resistencia sin agresión. Esta comunidad se unió al Paro Nacional para luchar por el reconocimiento y derecho de los pueblos indígenas y solicitar la protección del medio ambiente en las regiones andinas.¹⁴⁰ De estas figuras se intuye que los colgantes también pueden ser claveles, en representación del cultivo y la comercialización de esta flor en la ciudad, y como alusión a uno de los principales productos de exportación en el país que también produce desigualdades laborales y ambientales en el sector.¹⁴¹ Al fondo de esta imagen se entreve un escenario urbano oscuro con casas y sistema de luz eléctrica, en referencia a los escenarios urbanos donde se realizaron notables enfrentamientos en las protestas.

Del lado derecho de la obra se encuentra el busto de una figura en forma de calavera que alude a la muerte, tiene indumentaria policial (casco y armamento azul) en referencia a los policías que formaron parte del Escuadrón Antidisturbios, en el casco sobresale un botón de cuerda simulando un juguete, de este, una mano humana con traje le da cuerda, lo cual representa la manipulación policial que se ejerce desde las instituciones del Estado. De esta figura destaca repetidas veces el número 1312, sinónimo del acróstico *ACAB* que deriva del inglés “all cops are bastards” (todos los policías son bastardos), se utilizan los números por el orden numérico en el abecedario.¹⁴² La rodea una especie de fuego o llamas azules, se infiere que es en alusión al poder dominante como causante de la muerte y la destrucción.¹⁴³ Le sigue un campo verde con un río en representación de las zonas rurales y el sector agropecuario que tienen una importancia económica en el país. En esta sección se observa también, en la parte inferior y superior, una cintilla amarilla con figuras en color rojo, se intuye que son símbolos

¹⁴⁰ Esta comunidad autónoma decora el bastón con cintas y colgantes de hilo o estambre en color amarillo, rojo, verde y blanco, como presencia y símbolo de resistencia sin agresión dentro de las manifestaciones y convenciones que realizan. (BBC News Mundo 2020) Disponible en: <https://www.bbc.com/mundo/noticias-america-latina-54625586>

¹⁴¹(Hernández-Bello, Flórez-Flórez y Suárez-Morales 2022). Disponible en: [https://revistas.javeriana.edu.co/files-articulos/RGPS/21%20\(2022\)/54570443017/index](https://revistas.javeriana.edu.co/files-articulos/RGPS/21%20(2022)/54570443017/index)

¹⁴² ¹⁴²ACAB se ha convertido en una ideología de varios colectivos pertenecientes a un movimiento internacional de contracultura que lleva el mismo nombre y que tiene antecedentes en los grupos europeos “hooligans”. (A.C.A.B. ¿Qué significa esta sigla que apareció en las protestas? 2020). Disponible en: <https://www.eltiempo.com/justicia/investigacion/protestas-en-bogota-que-significa-acab-y-por-que-no-es-un-movimiento-537049>

¹⁴³ Se infiere también que puede referir al “fuego fatuo” vinculado con la mitología indígena de la región, relacionada con los espíritus que intentan manifestarse, por ello se intuye también que refiere a los espíritus antiguos de lucha El fuego fatuo es un fenómeno químico donde una llama pequeña se forma a poca distancia del suelo por inflamación de ciertas materias que se elevan de las sustancias animales o vegetales en putrefacción. En la cultura se relaciona con cosas ilusorias. En: DRAE, 2023. Disponible en: <https://dle.rae.es/fuego#7iqV9v4>

andinos asociados a los colectivos y organizaciones andinas e indígenas de la región, quienes también se unieron a las manifestaciones.¹⁴⁴ Este conjunto de figuras conforman el segundo bando y aluden a la contención policial que se origina desde el sistema político dominante a través de la represión que incluyen actos violentos como la muerte, así como representa la destrucción de la zonas rurales para la manufactura de productos de exportación, sector que sostiene gran parte de la economía del país.

De este modo, la composición representa el escenario de los enfrentamientos entre grupos dominados que se sublevan (estudiantes, trabajadores, indígenas, entre otros) y todo el aparato político dominante (instituciones, policías, etcétera) aludiendo a la confrontación y la lucha social. Esta última se entiende como la disputa entre contrarios con el intento de derribar o imponerse el uno al otro, dentro de la sociedad.¹⁴⁵ Según Pierre Bourdieu la sociedad es el espacio de relaciones de acercamientos y distancias, donde existe la diferencia, la desigualdad y la disputa por el control de recursos individuales y sociales. Es en este espacio y debido a las diferencias, los agentes sociales luchan simbólicamente o materialmente para resguardar o subvertir intereses particulares, relaciones, prácticas y posiciones de poder, o para cambiar o preservar la visión del mundo social.¹⁴⁶ Aunque no todas las luchas sociales están siempre en contradicción con el orden establecido existe una que pretende derrocarlo, en donde las clases dominadas constituyen un poder antagonista capaz de definir sus propios objetivos.¹⁴⁷ En este sentido las luchas, con sus diversos movimientos o acciones colectivas, recurren a la resistencia para sobrevivir o a la confrontación para ganar presencia. La confrontación, como forma de ponerse frente al otro, surge socialmente cuando los movimientos sociales exponen en espacios públicos y de manera directa determinadas posturas con la intención de cuestionar el orden dominante ya sea económico, cultural, político, etcétera. Así algunos movimientos sociales confrontan al poder, se oponen o se muestran para disrumpir y cuestionar discursiva y físicamente.¹⁴⁸

En 2019 Colombia experimentó una tensión social que evidenció un desgaste latente que aumentó por la desesperanza de la población a mejorar la calidad de vida y el acceso a

¹⁴⁴ (CAOI 2021). Disponible en: <https://caoicoordinadoraandina.org/category/nosotros/>

¹⁴⁵ DRAE, 2023. Disponible en: <https://dle.rae.es/lucha>

¹⁴⁶ (Bourdieu 2000, 130-135)

¹⁴⁷ Citado por (Freyre y Capdevielle 2013, 112-118)

¹⁴⁸ (García 2006, 198-204)

derechos humanos básicos, debido a las desigualdades económicas y la violencia generalizada desde años atrás.¹⁴⁹ Dicha situación se originó cuando el presidente Iván Duque impulsó un Plan Nacional de Desarrollo con la centralización de instituciones financieras, el incremento de tarifas y una serie de reformas (tributaria, laboral y pensional). Ante ello, se creó una oposición manifestante que promovió un Paro Nacional, en donde la represión policial con actos de violencia y el malestar social, impulsaron un estallido masivo en 2020-2021 en varias ciudades del país, con la participación de diversos sectores (estudiantes, feministas, familiares, campesinos, entre otros). Esto evidenció problemas estructurales del país como las dificultades en las comunidades indígenas, la falta de inversión estatal, la mala prestación de servicios públicos, la inseguridad cotidiana, los conflictos en sectores (educación, salud, laboral), entre otros.¹⁵⁰ Estas protestas desarrollaron confrontaciones violentas por parte de los manifestantes con saqueos, incendios y bloqueos en vías principales, así como la formación de contingentes de ataque y protección (primeras líneas). La respuesta del Estado se dio con abusos de fuerza a y través de violentas neutralizaciones militares, arrestos y muertes que se justificaron bajo la postura de infiltración de conspiradores como la FARC o grupos rusos.¹⁵¹

Así, este conflicto mostró un cuestionamiento hacia el orden dominante desde los sectores oprimidos con la intención de generar un cambio, aunque no se logró el proceso de este, se exhibió el malestar social generado por la desconfianza y el descontento hacia el Estado, en un contexto donde los sectores sometidos tienen prácticas históricas violentas con la irrupción de grupos armados en distintos territorios, experiencias con múltiples condiciones de desigualdad y actos con políticas de represión.¹⁵² Históricamente en regiones latinoamericanas como Colombia, la protesta social se asocia a la violencia y a la influencia de grupos armados ilegales o la incapacidad de los manifestantes de usar las vías correctas para transmitir sus demandas. Lo cual se traduce en marcos normativos de mano dura y un discurso oficial donde se asume y asigna a las luchas sociales como generadoras de desorden, delitos y perturbadoras de los derechos fundamentales.¹⁵³

¹⁴⁹ (Hurtado, El baile de los que ¿sobran? Clases sociales emergentes y revuelta popular en el paro nacional de Colombia 2022, 119-128)

¹⁵⁰ (El paro nacional y la movilización social en Colombia 2021, 13-55)

¹⁵¹ (Barrera y Hoyos 2020, 168-169)

¹⁵² (Espinosa 2022, 72-73)

¹⁵³ (Barrera y Hoyos 2020, 169)

De este modo, la obra representa conflictos que tiene antecedentes históricos mostrando una continuidad de problemas sociales en la región, así se nutre de un contexto histórico disruptivo caracterizado por situaciones que muestran síntomas de desgaste social. Estéticamente es provocadora y manifiesta la violencia con imágenes simbólicas de confrontación, lucha y, así muestra que contiene un síntoma visual que produce atracción y diversas percepciones con iconografías de conflicto o de la guerra, referentes a un problema específico (Paro Nacional), de este modo el conflicto se agencia de la representación con símbolos de violencia, subversión y resistencia, asociados al ambiente de los movimientos sociales en la región de América Latina. Así la obra es una forma de representación y comunicación de un conflicto histórico actual que utiliza su narrativa para protestar ante la naturalización de la violencia en el País.

Es una obra que transmite un mensaje subversivo que recurre a la lucha y resistencia social como generadoras de procesos de cambio (en palabras de Bourdieu de reconstrucción de las sociedades, visones del mundo o clasificaciones), y de reconocimiento (conocimiento o presencia) de grupos subalternos (pueblos indígenas, estudiantes, etcétera) que adquieren protagonismo social al cuestionar o intentar emanciparse de la dominación, los cuales también (re)producirán o ejercerán nuevas formas de poder, dominación y violencia, dentro de un contexto donde permea el malestar social.¹⁵⁴

Con el análisis se revelaron las representaciones que reconocen la identidad y la cultura colombiana, así como aquellas que enaltecen una cultura militante latente que concede identidad social, reivindica la multiplicidad de grupos y legitima las oposiciones, cultura que tiene orígenes en una región caracterizada históricamente por conflictos armados entre el Estado y grupos independientes (guerrillas, paramilitares, narcotráfico, crimen organizado).

También se manifestaron los derrames sociales, es decir, situaciones o grietas internas, sistemáticas y subterráneas que se propagan en la nación como las desigualdades en diversos sectores, la violencia en sus diversas formas, la manipulación policial, etcétera, en un espacio con prácticas sociales como la represión y la disputa entre grupos. Con esto genera una reflexión del entorno y de las condiciones sociales que experimenta Colombia, en este sentido

¹⁵⁴ (Bourdieu 2000, 140-142)

se pone énfasis en el discurso de la obra, al mostrar conflictos sociales vigentes que se naturalizan y develar situaciones contrarrestadas por el Estado.

Así, con las características descritas esta obra es un neomural derramado porque:

- utiliza iconologías de lucha que sugieren la insubordinación a los sistemas dominantes
- aborda temáticas relacionadas con actos de violencia y conflictos sociales que reflejan se nutren y se crean en un contexto histórico-social específico,
- transmite un mensaje subversivo
- muestra los derrames sociales de la región.

2.6 “No los perdones, saben perfecto lo que hacen” representación la represión social en Chile

“No los perdones...” es una obra efímera elaborada en noviembre de 2020 con la técnica Paste up, presenta proporciones de 2 x 2.5, aproximadamente.¹⁵⁵ Figura 34.

Se creó por el artista urbano Claudio Caiozzi “Caiozzama”, fotógrafo periodístico de profesión originario de Santiago de Chile. Es uno de los artistas contemporáneos más activos en los últimos años, utiliza principalmente la técnica de paste up con obras en pequeños y grandes formatos. Dentro de su trabajo se observa un alto nivel de denuncia y protesta, abordando problemas globales y locales con temáticas referentes a situaciones sociales, políticas, económicas y ambientales con humor, ironía y crítica social. Realizó obras en varias ciudades como Londres, Paris, Medellín, Cd. de México, entre otras; la mayoría efímeras perdurando pocos días, debido a su carácter de crítica y connotación social.¹⁵⁶

¹⁵⁵ El Paste up, es una técnica del Street Art que utiliza papel para pegarlo en diversos soportes. Se adhiere con pegamento, o se imprime la imagen sobre papel adhesivo (pegatinas o calcomanías) para colocarlo directamente en el soporte. Parte del procedimiento es “dar una primera capa de adhesivo sobre una superficie, pegarlo y finalmente darle otra capa de pegamento. Es importante utilizar un cepillo, o un rodillo, que ayude a desenrollar el póster de abajo hacia arriba a la hora de pegarlo.” Mas detalle en: Fernández, 2018, Pág. 62

¹⁵⁶ Realizó viajes por Europa visitando Londres y Paris, esto le permitió conocer e incursionar en el mundo del Street Art. El sobrenombre “Caiozzama” se deriva del personaje en la serie “Dragon Ball Z”, impuesto por sus colegas debido a la relación con su apellido. Aunque su trabajo artístico es joven, con cinco años en el mundo del “Street Art”, presenta gran auge en últimos años. (“Caiozzama” 2016). Disponible en: <https://amosantiago.cl/caiozzama-el-artista-que-hace-hablar-a-las-murallas/>



Figura 34. Obra “No los perdones, saben perfecto lo que hacen” del artista Claudio Caiozzi “Caiozzama” en Santiago de Chile, 2020. Extraído de: https://instagram.com/caiozzama?utm_medium=copy_link

Esta obra se colocó en la región Metropolitana Santiago de Chile sobre las mamparas que cubrieron el Centro Cultural Gabriela Mistral en el momento del Estallido social. Este complejo tiene una carga simbólica en el país por sus diferentes reconfiguraciones, se creó en 1971 como sede de intercambios culturales, posteriormente se convirtió en un símbolo de poder con la dictadura de Augusto Pinochet (imagen que permaneció después) con el fin de esta retornó como centro de convenciones, y finalmente se configuró como espacio público de cultura.¹⁵⁷ La Figura 35 corresponde al mapa de la zona.

¹⁵⁷ Se creó en 1971-1972 durante el gobierno de Salvador Allende con el propósito de ser símbolo de la política de inclusión social y sede de intercambios culturales. Con la dictadura de Augusto Pinochet en 1973, se convirtió en sede de Gobierno, reconfigurándolo como un símbolo de poder. En 1989-2006, con el fin de la dictadura se volvió Centro de Convenciones



Figura 35. Mapa de ubicación de la obra en el Centro Cultural Gabriela Mistral dentro de la zona-circuito de protestas en Santiago de Chile. Elaboración propia. Nuri Sarai Valdez Cruz, en base a Google Maps. Extraído de: <https://www.google.com/maps/place>

Dicho Centro Cultural se ubica cerca del centro histórico, sobre Avenida Libertador Bernardo O'Higgins. Esta zona se reconoce por ser escenario principal de protestas sociales (foco de conflicto y enfrentamientos entre manifestantes y militares), convirtiéndose en centro de manifestaciones sociales, por ello es una zona-circuito de protestas que recorre puntos emblemáticos de la ciudad desde el Palacio de La Moneda, el Centro Cultural Gabriela Mistral hasta convocar en la Plaza Baquedano o Plaza Italia. Esta última, actualmente renombrada Plaza Dignidad es un espacio simbólico reconfigurado por luchas sociales al convertirse en epicentro (zona cero) del Estallido Social de 2019.¹⁵⁸

Por esta ubicación se infiere que la obra logró un mayor impacto y un alto significado subversivo, al insertarse en una zona con una carga simbólica dentro de la historia de Chile y reconfigurada por las revueltas sociales como espacio de manifestación. Así mismo, se deduce que su rasgo efémero deviene del soporte y de dicha ubicación, ya que las instituciones culturales del Estado eliminaron la mayoría de las expresiones artísticas realizadas dentro de la trama del Estallido social, a través de un programa de limpieza para el resguardo de edificios patrimoniales y de cultura.¹⁵⁹ Sin embargo, debido a los medios de

públicas para congresos y encuentros; finalmente en 2010 se convirtió en lo que actualmente se conoce como Centro Cultural, reconfigurándose como un espacio de cultura. Mas detalle en: (E. S. González 2020, 2)

¹⁵⁸ (Paredes 2021, 36-40)

¹⁵⁹ Dicho programa se implementó durante el confinamiento de la pandemia, el cual se aprovechó para limpiar y restaurar los monumentos y edificios patrimoniales. (Román 2020, 23)

comunicación digitales, internet y redes sociales, la obra logró una amplia difusión y recepción en el país convirtiéndose en referencia internacional del contexto social.¹⁶⁰

La primera impresión que ofrece la composición es la de protesta que caracteriza el estilo del autor y refiere a las problemáticas regionales que se vivieron en el país. Con el título atribuye a la represión policial en las manifestaciones sociales. En el denominado Estallido Social de 2019 en Chile se incluyeron una serie de movimientos, paros y marchas sociales que se desarrollaron en relación con las desigualdades producidas por el neoliberalismo imperante en el país, el cual generó un malestar colectivo en la población que cuestionó las estructuras de poder, que exigió una nueva Constitución política, y evidenció un desgaste social de un Estado promotor de la privatización y de la carga económica con servicios públicos costosos.¹⁶¹

La obra se elaboró durante el momento nodal del estallido, reúne imágenes expresadas mediante el realismo. Es una composición simétrica y piramidal con colores entre negro, blanco, rojo y amarillo. El estilo se define como Street Art específicamente un mural en Paste up que conlleva un proceso de “photoshopear, imprimir, recortar, formar y pegar”.¹⁶² En el fondo se entrevé el muro del complejo ya intervenido, donde se aprecian manchas de pintura y grafitis en las que se lee “estado del terror, real urbano, basta abuso” y algunas grafías incompletas “aca (ACAB), aldo-R, uncia-era(¡¡renuncia piñera!!), iuta(ni yuta)”, se deduce que pertenecen a obras instaladas anteriormente sin las cuales la obra no tendría el mismo significado. Esto es parte del estilo del autor, buscar paredes que ya estén intervenidas o rayadas para que conformen parte de la composición.¹⁶³ De esto se percibe influencia del Street Art europeo con los artistas Blek le Rat y Banksy.

Presenta como imagen central tres figuras humanas donde se observa la representación de Jesucristo en posición de resurrección que sostiene la consigna “no los perdones, saben perfecto lo que hacen”, frase inspirada de las últimas palabras pronunciadas por Jesucristo crucificado “padre, perdónalos, no saben lo que hacen”.¹⁶⁴ La cual desde un carácter religioso

¹⁶⁰ Debido a la aceptación del público esta obra se reprodujo en distintos formatos para otras ubicaciones, se utilizó como imagen en periódicos internacionales y se reutilizó como imagen para diversas mercancías. (Caiozzi 2021)

¹⁶¹ (Riffo-Pavón, Basulto y Segovia 2021, 347)

¹⁶² (Caiozzi 2021)

¹⁶³ (“Caiozzama” 2016). Disponible en: <https://amosantiago.cl/caiozzama-el-artista-que-hace-hablar-a-las-murallas/>

¹⁶⁴ Lucas 23:34. En: (La Santa Biblia 2015, 1664)

alude a la misericordia y el perdón como salvación de la existencia humana, y que se ha interpretado como la inconciencia o ignorancia que exime las faltas y la responsabilidad moral.¹⁶⁵ Esta imagen es reinterpretada de la obra clásica “La resurrección de Cristo” de Carl Heinrich Bloch de 1873. En el rostro de Jesucristo se observa un parche sangrante en el ojo izquierdo, en alegoría a las heridas oculares de los manifestantes debido a los perdigonazos disparados por la policía.¹⁶⁶ Detrás sobresalen en una especie de reflejo dos militares con armamento, casco y rifle, en referencia a la fuerza militar participante en las protestas para frenar las luchas.

De esto se deduce que la imagen de Jesús alude a los manifestantes y los militares a la represión violenta como respuesta del gobierno dominante en el país. Así, de la frase modificada se entiende que no se pueden absolver las acciones violentas desde las autoridades políticas hacia las sublevaciones de clases (desapariciones forzadas, intimidaciones, asesinatos, perdigonazos, etcétera) sino se exige responsabilidad porque existe conciencia que no exime castigo de la contención militar, la cual vulneró derechos humanos y se encubrió en los medios de comunicación oficiales. Se infiere también que el conjunto de estas figuras simboliza la represión militar dentro de una sociedad con esferas católicas y la existencia de grupos conservadores en el país, quienes apoyan las neutralizaciones sociales y señalan a estos conflictos como vandálicos y enemigos del bienestar.

Al fondo de esta imagen se observan inscripciones anteriormente colocadas de las que se lee *estado del terror, ACAB* acróstico utilizado en las protestas sociales que deriva del inglés “all cops are bastards” que se traduce todos los policías son bastardos, ambas en alusión a la represión violenta y a los actos que refuerzan acciones autoritarias, *basta de abuso* referente a los abusos de poder políticos-económicos que los sectores dominantes ejercen a los otros.¹⁶⁷ También se lee *¡renuncia piñera!*, como petición de la ciudadanía que exigía la destitución del presidente, *ni yuta* procedente de la frase “ni yuta podrá pararnos” en referencia a las brigadas policiales encubiertas que neutralizaron de forma violenta las luchas; dicha palabra

¹⁶⁵ (Vargas 2021, 304)

¹⁶⁶ Diversos diarios reportaron grandes números de víctimas con lesiones, principalmente en el ojo por disparos de la policía. Según el diario BBC News “la epidemia de lesiones oculares puso en entredicho al gobierno de Sebastián Piñera”. Mas detalle en (Smink 2019). Disponible en <https://www.bbc.com/mundo/noticias-america-latina-50354968>

¹⁶⁷ (A.C.A.B. ¿Qué significa esta sigla que apareció en las protestas? 2020) . Disponible en: <https://www.eltiempo.com/justicia/investigacion/protestas-en-bogota-que-significa-acab-y-por-que-no-es-un-movimiento-537049>

(yuta) es un término coloquial utilizado para referirse a los carabineros que no utilizan el uniforme oficial para no ser reconocidos.¹⁶⁸ Todas estas graffías son parte del conjunto de demandas y peticiones que se utilizaron en las diversas manifestaciones de 2018-2019; y refieren al descontento y a las luchas sociales que se desarrollaron en el país.

De este modo, la obra representa la represión dentro del contexto de estallido social. La cual se entiende como el conjunto de actos, ordinariamente desde el poder, para contener, detener o castigar actuaciones subversivas. En este sentido la represión se convierte en un conjunto de mecanismos dirigidos al control y la sanción de conductas sociales para un orden ideológico, político o moral que tiene relación con la violencia ejercida desde el Estado.¹⁶⁹ La represión estatal hacia las movilizaciones sociales es una forma de control político con el propósito de prevenir o disminuir desafíos y confrontaciones al poder social, cultural o político. Por ello se manifiesta en diversas formas violentas y hostiles como hostigamiento, censura, detenciones, amenazas, desapariciones forzadas, entre otras. En este tipo de represión generalmente el Estado pretende reprimir a aquellos que representan una amenaza para el régimen imperante.¹⁷⁰

En 2019 Chile experimentó una tensión que evidenció el desgaste social continuo con la exposición de problemas estructurales que confluyeron en la emergencia de protestas sociales.¹⁷¹ Dicha situación se originó con el aumento del pasaje del Metro de Santiago en octubre de 2018, ante esto se generaron manifestaciones opositoras con destrucciones y paros de diversos servicios, en respuesta el Estado tomó estos hechos como delitos relacionándolos contra el orden público. Lo cual provocó una mayor protesta social en distintos puntos de la ciudad de Santiago, con diferentes formas de violencia y confrontaciones (incendios, tomas de edificios y estaciones, saqueos, etcétera), esto evidenció el gran descontento social latente.

¹⁶⁸La palabra Yuta proviene de la palabra “fayuta” que refiere a algo falso o irreconocible, es un término coloquial utilizado en el sur de América Latina. (Diccionario Latinoamericano de la Lengua Española 2014). Disponible en: <https://untref.edu.ar/diccionario/buscar.php?q=334&p=yuta#:~:text=Se%20refiere%20a%20una%20parte.o%20sea%2C%20falsa%2C%20irreconocible>.

¹⁶⁹ (Calleja 2006, 554)

¹⁷⁰ (Ortiz 2017, 81-82)

¹⁷¹ (Hurtado, El baile de los que ¿sobran? Clases sociales emergentes y revuelta popular en el paro nacional de Colombia 2022, 119-128)

Como respuesta el presidente Sebastián Piñera declaró estado de emergencia contra un “enemigo poderoso”.¹⁷²

Del mismo modo que en otras regiones latinoamericanas, históricamente y desde la dictadura de Augusto Pinochet, en Chile las protestas sociales se asocian a la violencia y a la influencia de grupos opositores, convirtiéndolas en crímenes y asumiéndolas como generadoras de desorden y perturbadoras de estabilidad. Es así como el gobierno justificó el despliegue militar, invisibilizó las peticiones y agresiones en los medios de comunicación nacional y criminalizó las protestas. Sin embargo, diversos organismos internacionales denunciaron la represión social del Estado con el uso desmedido de la fuerza militar y la violación de derechos humanos reportando muertes, detenciones y torturas en el escenario de las manifestaciones sociales.¹⁷³ A esto la población respondió con una movilización masiva en distintas ciudades del País, a la que se unieron diversos sectores sociales (comunidades indígenas, ecologistas, feministas, etcétera), quienes utilizaron múltiples expresiones artísticas y redes sociales (Twitter, Facebook, Instagram) para comunicar de manera global la situación, mostrando así un rompimiento con el control de los medios de comunicación.¹⁷⁴

Esta tensión mostró un desgaste social acumulado derivado del modelo político y económico neoliberal, instaurado en una transición democrática (1980) con varios años de desigualdades y represiones que sostienen un orden opresivo, dentro de un espacio donde se ejerce un control social y la concentración de poderes heredados de la dictadura.¹⁷⁵ También evidenció los problemas económicos estructurales que caracterizan el país desde años tras, causados por el modelo económico de mercado, como costosos sistemas de salud y de educación, el aumento de servicios básicos (electricidad, agua, transporte), la privatización de sectores públicos y recursos naturales.¹⁷⁶ Los cuales generaron varias manifestaciones sociales desde 2006 (estudiantiles, feministas, obreras) que se expresaron como un síntoma del malestar social de los habitantes, quienes cuestionaron los efectos de dicho modelo: las privatizaciones que elevan los costos de vida, la libertad empresarial para instalar industrias sin importar las

¹⁷² (Rivera 2020, 4)

¹⁷³ La respuesta del Estado ocasionó más de 34 muertos, de los cuales 8 fueron calcinados; 460 personas con pérdida de visión por balines y perdigones, 500 mujeres y niñas violentadas sexualmente, 7.000 personas heridas, 22.000 personas detenidas y 1.080 denuncias realizadas al Instituto Nacional de Derechos Humanos por torturas y crímenes de lesa humanidad. (Spyer Dulci y Alvarado Sadivia 2021, 44-46)

¹⁷⁴ (Jiménez-Yañez 2020, 955-956)

¹⁷⁵ (Spyer Dulci y Alvarado Sadivia 2021, 45)

¹⁷⁶ (Jiménez-Yañez 2020, 955)

afectaciones a la salud, la vida y el medio ambiente, la naturalización de la desigualdad y exclusión social, etcétera. Así, el malestar como producto del sistema se convirtió en combustible de disidencia, de ruptura, de necesidad de cuestionar el presente y el futuro tanto social como individual.¹⁷⁷

Esta obra estéticamente es provocadora con imágenes que transgreden al utilizar iconografías simbólicas del catolicismo y de la confrontación (guerra, movimientos sociales), con ello se activa un síntoma visual (atracción visual) al contrastar figuras religiosas y mensajes de protesta que contradicen el pensamiento católico con una propuesta crítica que se manifiesta a través de la figura de Cristo. Con esto el mensaje tiene un mayor significado subversivo.

Utiliza iconografía clásica para deconstruirla y darle una connotación subversiva. Desde una esencia religiosa (católica) se hace una crítica política-social con la figura de cristo, la cual se inserta con la misma estructura pictórica en otra función social, es decir una deconstrucción. Con ello se actualiza la imagen del cristo, se construye diferente, es decir, ya no es la visión popular salvadora, mártir o santa, sino se convierte en emblema o símbolo de revolución, de protesta. Así recupera la connotación subversiva de Jesús, el cual fue sentenciado y señalado de blasfemo por ir contra la institución (la religión romana). Lo mismo sucede con la frase, se hace una deconstrucción del discurso desde una concepción del perdón y la misericordia para renovar, con un reordenamiento de las mismas palabras y la integración negativa (con la aseveración NO), un mensaje opuesto que apela a la justicia y el castigo, dentro de una sociedad sumamente católica.

Con el análisis se revelaron las imágenes referentes a la lucha social que confrontan las estructuras de poder y transmiten un mensaje político, de este modo el conflicto se agencia de la representación, lo cual destaca el discurso de la obra al evidenciar problemas actuales que tiene raíces en conflictos históricos que caracterizan la región; con ello el significado de la obra es la referencia directa al estallido social con elementos que caracterizan la historia de las luchas sociales (violencia y represión) y con ello genera un sentido crítico del entorno. De este modo representa un conflicto social con antecedentes históricos en Chile, además de las consecuencias de la situación neocolonial exhibiendo al neoliberalismo en la región como un enemigo principal, en un ambiente con antecedentes de autoritarismo. Así incorpora y se

¹⁷⁷ (Correa 2019, 116-122)

nutre de un contexto histórico caracterizado por crisis sociales y políticas, por ello es medio de comunicación y testimonio de coyunturas históricas actuales.

Al ser una obra que transgrede situaciones sociales neutralizadas devela los derrames sociales, es decir, situaciones internas, sistemáticas y subterráneas como las prácticas dominantes desde los grupos de poder (políticos, religiosos, económicos) y los problemas estructurales que coincidieron en un malestar y desgaste social, naturalizados en una sociedad con heridas colectivas e históricas.

Las características descritas hacen a esta obra un neomural derramado además de la intención de protestar y transgredir porque:

- incorpora temáticas políticas-sociales relacionadas con actos de violencia y subversión que reflejan y se crean en un contexto histórico-social disruptivo.
- deconstruye iconologías clásicas para actualizar imágenes subversivas y con ello generar otros discursos iconográficos.
- transmite un mensaje irónico, político y confrontador con una narrativa distinta definida por el contexto.
- exhibe los derrames sociales propios de la nación.

C A P I T U L O

I I I

El Neomuralismo y los conflictos sociales de México 2015 - 2022.

Actualmente la producción de diversas expresiones artísticas contemporáneas, como el neomuralismo, es extensa. Se expande en diversas regiones del mundo presentando un gran número de obras, estilos y temáticas. México con una producción histórica de muralismo, es influencia para otras regiones latinoamericanas. Además, es exponente de una alta producción de nuevo muralismo en las últimas décadas, en donde, se aprecia gran variedad de obras y artistas, que retoman características tradicionales en cuanto a formatos y técnicas para mezclarlas con nuevos métodos y estilos. Además, muestra diversas temáticas, que reinterpretan la cultura, la identidad y los símbolos mexicanos; formando así, una nueva generación de neomuralismo. De este modo se observan abundantes imágenes en muros que decoran los espacios en distintas regiones del país.

Sin embargo, como se mencionó en capítulos anteriores, dicha expresión presenta un proceso de deconstrucción, que genera paralelamente un neomuralismo derramado, razón por la cual, no se descarta su existencia dentro de la producción nacional en las últimas décadas. Por tanto, dentro de este tercer capítulo se abordará el nuevo muralismo a nivel nacional centrandolo el análisis en el neomuralismo disruptivo.

Se intentará *distinguir* principalmente la presencia de este tipo de neomuralismo, en dos ciudades del país, lo cual permitirá mostrar su existencia en México y ¿cómo este se relaciona con los conflictos sociales? Se parte de la idea de que este tipo de expresión se relaciona con contextos sociales (historia, cultura, tradición, entre otros) y al tiempo, se asocia y reconoce conflictos sociales específicos dentro del mismo contexto, lo cual le concede características particulares. Se iniciará por *señalar* el tipo de neomuralismo que se ha caracterizado como

tradicional retomando rasgos descritos en el primer capítulo para enfocarlas en la producción mexicana. Continuaremos por *examinar* el neomuralismo derramado existente en el país, identificando similitudes y diferencias con el neomuralismo tradicional, para caracterizarlo y observar su comportamiento en el ámbito nacional. Seguido de reconocer el contexto histórico social de las ciudades seleccionados que ayude enriquecer la comprensión del fenómeno y de las obras. Finalizaremos por *analizar* tres obras seleccionadas, por la temática de conflicto, por su carácter crítico o subversivo y por representaciones de violencia (en distintas formas). Todo esto con la intención de *mostrar* la relación del neomuralismo con el contexto, principalmente en el neomuralismo derramado, donde los conflictos o tensiones sociales son un detonador para su presencia.¹⁷⁸

3.1 Neomuralismo mexicano tradicional.

México tiene una larga tradición muralista que se refleja en la alta producción del nuevo muralismo de los últimos años, principalmente en el periodo abordado. La cual muestra una renovación, o como se planteó en el capítulo uno, una deconstrucción. Así la producción actual de neomuralismo en el país, se inclina mayormente, hacia obras que se caracterizaron en esta investigación como *neomuralismo tradicional*.

Dicha producción presenta diversas incorporaciones en técnica, temática, soporte, medio, intención y difusión. Conserva aspectos del muralismo clásico, como la transmisión de mensajes de forma masiva y la intención didáctica, sumándose la finalidad de recuperación de espacios públicos. Así, se inserta en varios programas culturales, de rescate, de integración o transformación social, en festivales y encuentros de arte (nacional e internacionales), o en campañas de marketing y publicidad, en diversas ciudades del país.¹⁷⁹ Por ello, son obras realizadas de manera individual, colectiva o comunitaria que requieren planeación, recursos, permisos y patrocinios, así como, financiamientos y consentimientos, que, en ocasiones, se establecen en colaboración entre artistas y autoridades locales, o con las comunidades de la

¹⁷⁸ Tal como en el capítulo anterior, se toma la noción de dispositivo en el sentido de causa-producto, es decir, los conflictos sociales son parte fundamental para la existencia de este tipo de expresiones, lo cual se apoya en el planteamiento del filósofo Giorgio Agamben, cfr. (Agamben 2011, 2657-262).

¹⁷⁹ Por mencionar algunos Festival All City Canvas, el proyecto “Ciudad Mural, del Colectivo Tomate, el programa “México Bien Hecho” de la iniciativa Comex, el “Proyecto Panorama”, iniciativa de la Asociación Civil en la Riviera Maya, entre otros.



Figura 37. Obra “Sustitutos” de la artista mexicana **Paola Delfin**, en Central de Abastos, Ciudad de México, 2018. Extraído de <https://www.allcitycanvas.com/paola-delfin-una-experiencia-monocromatica/>

Retoma símbolos del muralismo clásico y posrevolucionario, con nuevas representaciones históricas, culturales y folclóricas, a estas se añaden cuestiones ecológicas, tal como se muestra en la Figura 38 que retrata asuntos ambientales y ecológicos de la región de Yucatán. Así como, representaciones de artesanías y oficios, asuntos de la naturaleza como la flora y



Figura 38. Fragmento de la obra “Su vida es nuestra” de la artista **Alegría del Prado** en Cozumel, 2019. Extraído de: <https://seawalls.org/mural/su-vida-es-nuestra-vida/>



Figura 39. Obra “Presagio de la cabra loca” del artista **Carlos Segovia** “Sego y Ovbal” en Guadalajara, 2015. Extraído de: <http://segovovbal.blogspot.com/>

fauna características de México, cuestiones fantásticas de los imaginarios populares o de la vida cotidiana, con referencias a las culturas precolombinas como tradición, mitología y cuentos indígenas, muestra de ello la Figura 39 que refiere a la mitología popular con el uso de criaturas míticas que aluden a los alebrijes, combinación de animales imaginarios.

Otro ejemplo, la Figura 40, que retrata las artesanías y los oficios mexicanos en una mezcla con imágenes de la cultura popular.¹⁸³ Esto significa una reinterpretación de la cultura, el folclor y la identidad nacional, exaltando otros símbolos mexicanos.

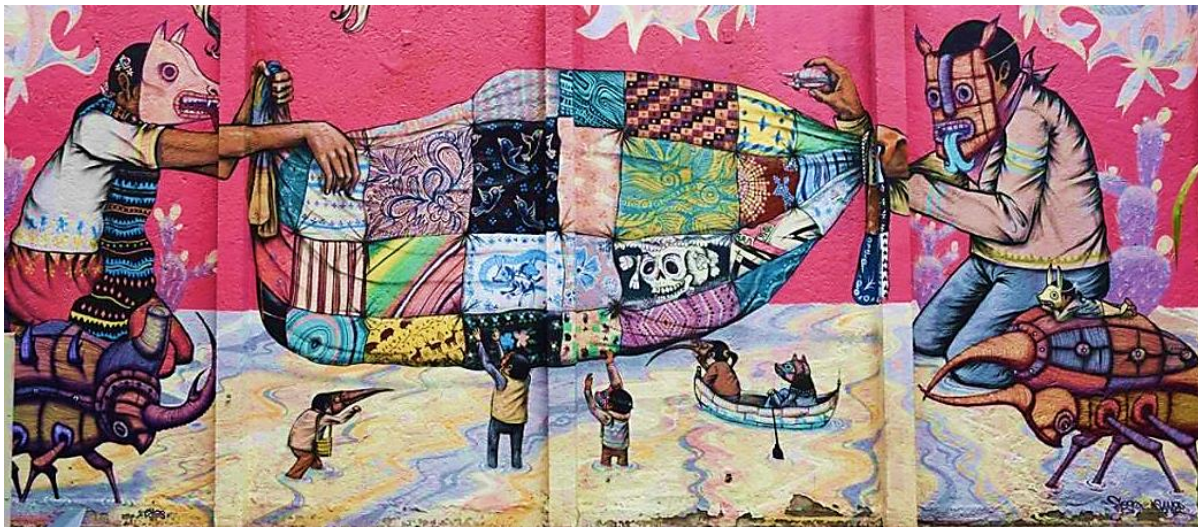


Figura 40. Fragmento de la Obra “Tejedores de Sueños” de los artistas Edgar Flores “Saner” y Carlos Segovia “Sego y Ovbal” en el Museo Nacional de Culturas Populares, Ciudad de México, 2017. Extraído de: <https://www.allcitycanvas.com/saner-artista-urbano-mexico/>

A estas se incluyen cuestiones de la cultura popular, comerciales o de marketing, mostrando la utilidad comunicativa y visual de esta expresión, de esto se percibe un aumento en la producción de obras patrocinadas por diversas empresas y multinacionales que utilizan el gran formato como herramienta de marketing, publicidad o divulgación. Del mismo modo que sucede en otras regiones de Latinoamérica, por el gran formato y la ubicación en el espacio público las obras resultan ser un medio visual eficaz para publicitar un producto o una marca de forma directa o intrínseca.¹⁸⁴ Tal como se observa en la Figura 41, donde se promociona la marca de bebidas alcohólicas (Absolut Vodka) a través de un proyecto ambiental de

¹⁸³ Se observa en las obras una tendencia hacia representación de la diversidad animal de México como: insectos, tigres, venados, leopardos, conejos, cabras, perros, iguanas, lagartos, zorros, xoloescuintle (xoloitzcuintle), ajolotes, alebrijes, etc.

¹⁸⁴ (Prévost 2022, 126)

descontaminación financiado por la misma empresa que incorpora materiales sustentables que ayuda a purificar el aire con sustancias no nocivas para la salud del ser humano y mejora la estancia de vida. Otro ejemplo de esto es la Figura 42 donde a través de un movimiento comunitario, financiado por la multinacional de bebidas (Femsa Coca-Cola) se busca que los ciudadanos, organizaciones y autoridades se conviertan en agentes de cambio, formando parte de los proyectos de rehabilitación de espacios públicos.¹⁸⁵



Figura 41. Obra “Intuición, naturaleza y poder” del artista Miguel Ángel Montañó parte del proyecto “El amor Multiplica” de FEMSA en Naucalpan, Edo. De México, 2021. Extraído de: <https://nuestra-zona.com/el-amor-multiplica-mural-sobre-mujeres-que-luchan-en-naucalpan/>



Figura 42. Obra del artista Jorge Méndez como parte del proyecto “Absolut Street trees” en CDMX, 1019. Extraído de: <https://www.jorgemendez.mx/absolut>

Respecto a los *soportes* adjunta otros materiales además del muro como madera, plástico o asfalto con obras en edificios que incorporan ventanas, puertas, bardas, etcétera, así como en techos, suelos o emplazamientos de los sitios arquitectónicos donde se instala. Como se

¹⁸⁵ (A través de murales, la Industria Mexicana de Coca-Cola e Iztapalapa impulsan el talento femenino 2022). Disponible en: <https://www.jornada.com.mx/notas/2022/10/12/economia/a-traves-de-murales-la-industria-mexicana-de-coca-cola-e-iztapalapa-impulsan-el-talento-femenino/>

mencionó en el capítulo anterior, actualmente se considera que realizar este tipo de obras, alude a la realización de proyectos con diversos propósitos más que a un soporte determinado.¹⁸⁶ Presenta también una adaptación al ampliar el gran formato realizando obras con grandes proporciones en muros completos o extensas superficies que abarcan varios metros cuadrados, considerándose obras gigantescas o monumentales. Tal como se observa en las figuras anteriores que abarcan varios metros cuadrados de los edificios.

Con estas características se aprecia un gran número de obras y una gran lista de artistas con diversas propuestas que inundan en escenarios de la calle o áreas urbanas, conformando parte del paisaje e interactuando en un espacio público, donde están “al alcance de todo tipo de personas”, aunque también se desarrollan en espacios privados.¹⁸⁷ Varios artistas han logrado desarrollar su trabajo internacionalmente convirtiéndose en representantes de esta expresión y de la cultura mexicana en otros países. Muestra de ello la Figura 43 que se encuentra en una estación del metro en Londres, Inglaterra y se creó por artistas mexicanos como parte de un festival, dicha obra representa símbolos de la cultura y las tradiciones mexicanas.



Figura 43. Fragmento de la Obra “Homenaje a México” de los artistas mexicanos: Antonio Triana “Cix”, Israel Guerra “Spaik” y Alfredo Libre “Libre HEM” en Londres, Inglaterra, 2015. El Fragmento corresponde al artista “Spaik”.
Extraído de: <https://biencomun.com/los-grafiteros-que-presumen-el-arte-mexicano-en-el-mundo/>

Un gran número de estas obras aluden a una diversidad temática que versa desde lo tradicional hasta lo ecológico, abordando temas como poder femenino, mitología prehispánica, medio ambiente, artesanías nacionales, indigenismo, folclor, historias regionales

¹⁸⁶ (Prévost 2022, 122)

¹⁸⁷ Mención de la artista Paola Delfín en una entrevista. Mas detalle en: (Nava, 2018)

y locales, asuntos de la vida cotidiana o de historias personales de los habitantes. Tópicos que resignifican los imaginarios sociales y la cultural nacional, pero que se alejan de las problemáticas sociales de su contexto. Lo cual muestra una continuidad temática con el muralismo nacionalista del siglo XX.

Existen también, en menor número, obras que abordan asuntos políticos y sociales actuales, como: migración, salud, equidad de género, inclusión, inconformidad social, violencia, corrupción, etcétera. Estas, no siempre logran gran renombre o la fama de otras. Surgen tanto de artistas individuales como de colectivos no oficiales o gubernamentales, quienes plantean como objetivo crear discursos que generen consciencia social, para lograr un cambio y unir pacíficamente a través del arte. De este modo, se diversifica la producción al hacer partícipe además de artistas o diseñadores (en el diseño y planeación de la obra) a actores no profesionales, es decir, a los habitantes de la comunidad o del grupo social al que se dirige el proyecto convirtiéndose también en una obra consensuada.¹⁸⁸

Varios de estos colectivos o grupos de artistas (activistas) plantean, con este tipo de expresión, homenajear, conmemorar, visibilizar o sensibilizar a la sociedad, sobre una situación o memento complejo, sensible o doloroso. Elaborando obras donde recuerdos, emociones y subjetividades acompañan la representación, así como, la memoria (individual y colectiva) se manifiesta y se expresa a través de ellas.¹⁸⁹

En este tipo de neomuralismo los patrocinios también varían al incluir financiamientos privados o colectivos, por ello, se encuentran en espacios como fundaciones, escuelas, reclusorios, entre otros. Es importante mencionar que del mismo modo que en el neomuralismo en Latinoamérica, presentado en el capítulo anterior, las localizaciones dotan a las obras de significados o las completan.¹⁹⁰ Esto les concede dos aspectos: a) visibilidad y difusión masiva al colocarlas en espacios públicos, donde serán vistas por distintos espectadores, lo cual influirá a que tengan mayor o menor trascendencia mediática; y al mismo tiempo, b) ciertos límites tanto en la representación como en el discurso. Es decir, los

¹⁸⁸ (Edgar Corzo Sosa 2019, 19-20)

¹⁸⁹ Los murales son una forma efectiva de activación expresiva de las memorias. Son “vehículos de la memoria”: como medios que comunican y transmiten una experiencia memorable. Y también por los “emprendedores de memoria”, en este caso los grupos y colectivos realizadores que se constituyen como “agentes sociales que buscan materializar un sentido del pasado”. (González 2017, 56). Nombrando algunos colectivos: colectivo “Conejos Mictlán” en Tuxtla Gutierrez, Colectivo “Chachacha” en varias regiones del país, entre otros más.

¹⁹⁰ (Herrero 2018, 60)

patrocinios junto con las ubicaciones concedidas tendrán contribución en la producción al establecer el tema, determinar la representación, e intervenir en el aspecto físico, en cuanto a colores, formas, símbolos, etcétera. En este sentido se cuidan las formas de presentación, por los creadores, los patrocinadores y el público.¹⁹¹ Con esto el mensaje pierde autonomía al ser controlado, y las representaciones tienden a ser aceptables, pacificadoras o neutrales, eufemizando el mensaje o el problema social. Ejemplo de ello la Figura 44 que refiere al problema de la migración con un mensaje decoroso y confrontable, ante una situación social que genera discriminación, exclusión y violencia, que, representado de una forma colorida, confortable y neutral.



Figura 44. Obra “I Was Here” del colectivo Chachachá en Casa de la Caridad Cristiana, Hogar del migrante, San Luis Potosí, 2015. Extraído de: Edgar Corzo Sosa. Murales, No Muros. México: Comisión Nacional de los Derechos Humanos, 2019

En el caso de la Figura 45, que también alude en forma de crítica a la situación de la migración en la frontera con Estados Unidos, la problemática se eufemiza al utilizar una frase literaria con un mensaje intrínseco. Con esto se percibe que dentro del neomuralismo tradicional la producción de obras son, en su mayoría, parte de un mecenazgo, y por tanto los

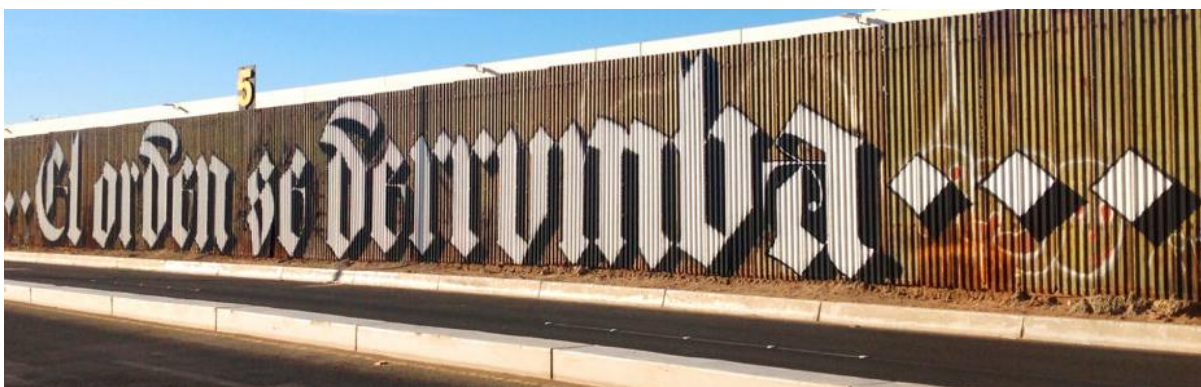


Figura 45. Obra “El orden se derrumba” del artista “Said Dokins” en el muro de la Frontera entre México y Estados Unidos en Mexicali, Baja California, 2015. Extraída de: <https://saidokins.com/es/political-artworks-said-dokins/?v=267d696eab9e>

¹⁹¹ (Delgado 2022, 246)

mensajes tienden a ser controlados y las representaciones a ser aceptables y pacificadoras.

Actualmente debido a los medios de comunicación digitales, sobre todo a las redes sociales la difusión de este tipo de obras es masiva, inmediata y en tiempo real. Por consiguiente, desarrolla una doble audiencia, la real o física, es decir, el público presencial que observa la obra físicamente, y la audiencia digital, el público que accede a la obra a través de Internet o de redes sociales.¹⁹² De este modo el neomuralismo resulta ser un medio visual comunicativo eficaz para transmitir todo tipo de mensajes, asociados al contexto en donde se desarrollan, y que son comprendidos en múltiples formas por diversos sectores de la sociedad o colectivos, permitiendo diálogos y convivencia social y produciendo numerosos significados y conocimientos.

Dentro de este neomuralismo tradicional se identifica que las obras con temas políticos y sociales o referentes a estos distan con relación a las obras que abordan otras temáticas, en cuanto a intención, patrocinio, ubicación, representación y mensaje, de este modo queda comprendida en la Figura 46, la caracterización con diferencias y similitudes entre estos tópicos. Sin embargo, se reconoce que existen también obras que comparten estas temáticas, pero cuya intención u objetivo es distinto.

Figura 46. Neomuralismo Tradicional: temáticas culturales y temáticas sociales

Temáticas	<i>Cuestiones culturales o de folclor</i>	<i>Aborda problemáticas Sociales</i>
Elaboración o autoría	Individuales, colectivas, comunitarias o de grupo.	
Técnicas	Tradicionales mezcladas con las de Street Art.	
Soportes	Estáticos y duraderos	
Rasgos Físicos	Responde a cánones clásicos estéticos (armonías, simetrías, formas, colores, etcétera.)	
Espacios	Oficiales, Públicos y Privados (otorgados) (zonas conurbadas, centros culturales, restaurantes, etcétera)	Públicos y Privados (otorgados) (fundaciones, escuelas, reclusorios)
Patrocinios o Permisos	Otorgados por autoridades gubernamentales, locales, comerciales.	Otorgados por autoridades privadas o locales
Intenciones	Decorar, preservar, congregar e integrar grupos sociales, etcétera.	Concientizar, Conmemorar, Sensibilizar.
Representaciones	Altamente Aceptables (cultura, tradiciones, mitologías, etcétera)	Asuntos Sociales (migración, feminismo, violencia, corrupción, etc.)
Mensaje o discurso	Claros y Acordes al tema (optimistas, esperanzadores, apacibles)	Implícitos y Controlados (sensibles, reconciliadores o pacificadores)

Elaboración propia. Nuri Sarai Valdez Cruz

¹⁹² (Herrero 2018, 60)

3.2 Neomuralismo derramado en México

De manera paralela al neomuralismo tradicional, se desarrolla el *neomuralismo derramado*. El cual, presenta diferencias, desatacando su carácter disruptivo y social. En cuanto a producción, comparte con el neomuralismo tradicional ciertas características respecto a técnicas y difusión. Ya que mezcla el uso de materiales tradicionales con nuevos métodos, como estencil, ensamblaje, aerosol, pegatina, instalación, incluyendo herramientas digitales. Desarrolla una mayor e inmediata difusión, por medio de sitios de internet y redes sociales, ya que se propaga de manera masiva, global y en tiempo real. Dichos medios de difusión se convierten también, en fuente de información y preservación para las obras censuradas o desaparecidas.

Como se mencionó la singularidad del *neomuralismo derramado* consiste en la disruptión, lo cual, permite diferenciarse con el neomuralismo tradicional que también aborda cuestiones sociales y políticas, dichas diferencias se presentan en la Figura 47.

Figura 47. Neomuralismo Tradicional y Derramado

Neomuralismo Tradicional y Derramado		
Características	Neomuralismo Tradicional que aborda problemas sociales	Neomuralismo Derramado
Técnicas	Tradicionales mezcladas con las de Street Art.	Se inclina mayormente hacia técnicas del Street Art.
Soportes	Estáticos y perdurables.	Inestables y efímeros.
Espacios	Públicos y Privados (otorgados)	Espacios urbanos (dinámicos)
Rasgos Físicos o Estéticos	Responde a cánones clásicos (armonías, simetrías, formas, etcétera.)	Variables (aunque pose simetrías, colores, letras, figuras, etcétera.)
Patrocinios o Permisos	Otorgados por autoridades privadas o locales	No otorgados. Autofinanciados
Intenciones	Concientizar, Conmemorar, Sensibilizar.	Resistir, visibilizar, protestar, transgredir, confrontar.
Representaciones	Problemas y Asuntos Sociales (migración, feminismo, violencia, corrupción, etc.)	Conflicto Social específico en un contexto determinado. (violencia, desapariciones, etcétera)
Mensaje o Discurso	Implícitos y Controlados (sensibles, reconciliadores o pacificadores)	Explícitos, directos (dolorosos y confrontadores)
Contenido	Problemáticas Sociales	Problemáticas y Conflictos Sociales

Elaboración propia. Nuri Sarai Valdez Cruz

Este neomuralismo derramado utiliza como soportes diversos materiales desde muro, madera, lámina, vidrio, papel, plástico, etcétera; incorporando diversos elementos urbanos como, ventanas, puertas o bardas abandonadas, así como, edificios, carteles, señalamientos viales,

monumentos, etcétera; mostrando que los soportes pueden ser múltiples y dinámicos, por ello, varias de estas obras son inestables o efímeras, y se realizan de manera individual, colectiva, comunitaria o anónima. De esto se percibe una mayor inclinación a las técnicas y métodos del Street Art, el cual también pretende ser efímero no procura trascender el tiempo cumple con su cometido y se marcha, o son sustituidos por otras obras, por ello depende de la vida de los muros.¹⁹³ Tal como se observa en la Figura 48, donde se presenta una obra anónima con técnica del Street Art, el Paste Up en combinación con el Grafiti que incorpora carteles y obras instaladas anteriormente.



Figura 48. Obra anónima, nombrada “Ni presa por abortar, ni muerta por intentarlo” en Ciudad de Puebla, 2021. Fotografía de Rosalva Loreto López.

En este tipo de neomuralismo, la intención versa en la crítica y la reflexión social, tomando la obra como un medio para visibilizar, transgredir o confrontar una situación de conflicto. Posicionando a dicha expresión como una forma de activismo, resistencia y subversión, por ello las temáticas que incorpora muestran una alta inclinación hacia lo social al representar conflictos específicos, que se relacionan con cuestiones políticas e ideológicas, los cuales revelan problemas nacionales sin resolver, impunidades sociales y crímenes de estado que afectan a diversos sectores sociales como lo son el feminicidio, censura, desaparición forzada, violación de derechos a los pueblos indígenas, imposiciones ideológicas, represiones militares, conflictos ambientales ocasionados por el crecimiento de las grandes empresas, causas y consecuencias graves de la migración, arduos efectos del narcotráfico, entre otros.

¹⁹³ Mas detalle en: (Ruvalcaba 2013, 30)

Muestra de ello las Figura 49 que está dedicada a los desaparecidos en Sinaloa por consecuencias o afectaciones del narcotráfico; o la Figura 50, obra colectiva referente a las mujeres desaparecidas en el Estado de México por la violencia de género o feminicidio. Otro ejemplo es la Figura 51, que representa el problema socioambiental de la privatización del agua en la región de Puebla.



Figura 49. Fragmento de la Obra comunitaria para los desaparecidos por el narcotráfico, del Colectivo “Sabuesos Guerreas, en la estructura de la Catedral de Culiacán, Sinaloa, 2021. Extraído de:



Figura 50. Fragmento de la obra “¿Dónde están?” de los Colectivos “Vivas en la Memoria”, “Colectiva Moradas” y “Nos Queremos Vivas Neza” realizado junto con familiares en Nezahualcóyotl, Edo. De



Figura 51. Obra colectiva sobre la privatización del agua en regiones rurales, de la organización de las comunidades “Frente de Pueblos Unidos”, en el Estado de Puebla, noviembre 2021. Fotografía de Nuri Sarai Valdez Cruz

De este modo, genera una connotación social que tiende a protestar, al presentar un sentido de crítica, resistencia y subversión. Razón por la cual, este tipo de obras no son financiadas o patrocinadas por instituciones oficiales, gubernamentales o privadas sino autofinanciadas y auto gestionadas. Sin embargo, esto les permite ser flexibles, dinámicas y autónomas, ya que

incluyen temas o situaciones que incomodan, alteran o transgreden con representaciones claras, directas y específicas del conflicto, que surgen de situaciones violentas, caóticas, o vulnerables. Esto genera también, un alto grado de aceptación por medio de la comunidad, barrio o región a la que se dirigen o se ubican.

Presenta rasgos físicos también variables con armonías y simetrías de composición, sin embargo, existen obras que no cumplen con cánones estéticos (clásicos) o de decoración; aunque utiliza simetrías, texturas y paletas de colores reducida, sobre todo colores alegóricos al tema que aborda, negros, blancos, rojos, violetas, rosas, verdes, colores distintivos de la protesta.¹⁹⁴ Así mismo, incorpora figuras simbólicas, estrellas, cruces, frases específicas, números, figuras humanas, prohibiciones, “hashtag (#)”, entre otros, que se utilizan también como códigos para entender a primera vista o de manera evidente el mensaje o conflicto al que se refiere.¹⁹⁵ Muestra de ello la Figura 52 que utiliza iconos (signo femenino), colores (morado, verde) y frases (ni una más) referentes a un conflicto en específico, en este caso el feminicidio.



Figura 52. Fragmento de la Obra colectiva, Sin nombre, realizado en el frontón del Edificio de la Comisión de Derechos Humanos, con motivo de la marcha del 8 de marzo en Ciudad de Puebla, 2021. Extradido de: <https://www.razon.com.mx/estados/mujeres-toman-instalaciones-de-derechos-humanos-en-puebla-y-tabasco-405035>

¹⁹⁴Según la psicología del color, los colores se asocian con los sentimientos y las emociones humanas, por ello cada color tiene un significado. Más detalle en: (Heller, 2008).

¹⁹⁵ Hashtag, es una etiqueta virtual. Se define como el conjunto de caracteres precedidos por una almohadilla (#) que sirve para identificar o etiquetar un mensaje en las webs de micro blogs. En: (Diccionario Oxford Languages y Google). Disponible en: <https://languages.oup.com/google-dictionary-es/>.

En ocasiones surgen en momentos clandestinos o de manifestación (con una planeación previa). Por consiguiente, el acabado y la calidad se consideran desagradables o antiestéticos. Con esto se percibe que este neomuralismo produce también una disrupción o ruptura con la estética, en el sentido de lo bello, ya que no responde a cánones clásicos, al darle mayor importancia al contenido, más que a la forma, lo artístico o a la belleza que esta produzca. Así, no se eufemiza el mensaje, sino, se transmite de manera clara y directa revelando otras realidades del problema o conflicto que en ocasiones se limita o se controla su divulgación por las jerarquías políticas. Tal como se muestra en la figura anterior con la frase “gobierno asesino” o en la Figura 53, donde las palabras y la frase “México Femicida” son la imagen central, mostrando un mensaje evidente y claro, con esto la obra tiene mayor significado de denuncia.



Figura 53. Fragmento de la Obra colectiva y comunitaria “El Muro de la Paz” realizado sobre mamparas metálicas para proteger el Palacio Nacional en el Paro Nacional del 8 de marzo en Ciudad de México, 2021. Extraído de: <https://www.elsoldemexico.com.mx/mexico/sociedad/proyectan-mexico-feminicida-en-fachada-de-palacio-nacional-dia-internacional-mujer-6448938.html>

Estas obras se encuentran en espacios públicos y abiertos, que también varían al ubicarse en avenidas principales, calles secundarias (apartadas o escondidas), o espacios específicos que funcionan como centros de poder, epicentros de marchas y protestas, o que conmemoran algún conflicto o suceso doloroso de la sociedad, mostrando así la intención principal de confrontar, protestar o visibilizar. Lo cual, produce una reapropiación del espacio, es decir, en

ocasiones estas obras se instalan en sitios arquitectónicos con una gran carga simbólica dentro de la historia del País que se reconfiguran por las revueltas sociales, mostrándolos como espacios para manifestarse contra el gobierno y las instituciones.¹⁹⁶ En estos espacios, el mensaje es reinterpretado desde diversas miradas, ocasionando percepciones heterogéneas de un mismo conflicto. Como se describió en el capítulo anterior, las ubicaciones dotan de sentido a las obras concediendo mayor impresión, siendo el espacio público el sitio donde puede ser visto por todos; y al tiempo un estímulo para lograr mayor significado subversivo, ya que no es fortuita la elección del sitio sino se opta un espacio donde se desestabilice el orden y con ello se afirme la subversión; tal como se muestran en las obras ya mencionadas.¹⁹⁷

Como se mencionó, la producción de este tipo de obras es escasa en el país, por tanto, no se descarta la influencia de los sectores económicos, políticos y culturales que interfieren con el proceso productivo de las obras. Según Jaques Rancière, la sociedad tiende a homogeneizar y administrar el mundo del arte, designando lo que se considera como tal y lo que no lo es. Así, las leyes del mercado, impulsadas por las hegemonías económicas, culturales y sociales, determinan el destino y la circulación artística.¹⁹⁸ Según Pierre Bourdieu, los sectores o campos dominantes, imponen su lógica cultural y económica en el arte al estandarizar representaciones y estilos, siguiendo prerrogativas establecidas del mercado, del arte y la cultura, de este modo, se designa a obras de este tipo, como antiestéticas, transgresoras, vandálicas o sin valor.¹⁹⁹ Por ello se considera que, el patrocinio de este tipo de neomuralismo es escaso, los espacios de ubicación son otros y su producción es menor.

Esto también influye en la duración de las obras, la cual también es múltiple, ya que la desaparición puede ser por censura, ya sea por el tema o contenido (tildado de transgresor, vandálico o subversivo); o también por remplazamiento. Es decir, por nuevos proyectos culturales, cuyos propósitos es redecorar o rescatar espacios públicos, ambas razones, se relacionan con cuestiones políticas y culturales de la región. Sin embargo, del mismo modo que en el neomuralismo desarrollado en Latinoamérica, descrito en el capítulo anterior, debido a los medios digitales como internet o redes sociales se proporciona sin límites y en

¹⁹⁶ (Mantecón, Patrimonialización y Usos Del Espacio Público. Las Batallas por el Zócalo dela Ciudad de México, 2012)

¹⁹⁷ (Aguilar Merlino y Nannetti 2020, 3)

¹⁹⁸ (Palma 2009,148)

¹⁹⁹ (Barreira y Nevi 2013, 8-9)

tiempo real conocimiento y acceso a estas. Por ello dichos medios funcionan también como un espacio público virtual de arte y como forma de preservación a obras desaparecidas.²⁰⁰ Es importante reconocer estos medios digitales como una fuente significativa para este tipo de neomuralismo, pues la mayoría de las obras se difunden en sitios virtuales propios de los autores, o en otros casos son obras que ya no existen físicamente, sin embargo, quedan en el registro virtual de redes sociales (Facebook, Instagram, Twitter) y páginas de Internet como un vestigio digital.

Así, dicho *neomuralismo derramado mexicano*, en su mayoría, nace de colectivos, de movimientos sociales, de autores no oficiales, anónimos o independientes, presentando obras en el núcleo de las protestas y espacios simbólicos. De este modo se encuentra una gran lista de colectivos y grupos activistas, quienes expresan preocupaciones políticas y sociales a través del arte, como el neomuralismo. Entre los más activos se encuentran EZLN, ASARO, GranOM, Rezizte, LapidTola, Cabezas Cuadradas, diversos colectivos feministas, entre otros más. Muestra de ello la Figura 54, obra elaborada por el Colectivo zapatista Gran OM en el Caracol Zapatista espacio simbólico de resistencia y lucha en las regiones organizativas de las comunidades autónomas zapatistas.



Figura 54. Obra colectiva “Arte Al Servicio Del Pueblo” del Colectivo “Gran OM” y el artista “El Dante”, en el Caracol Autónomo Zapatista en Chiapas, 2016. Extraído de: <https://www.facebook.com/GranOMoficial/photos>

²⁰⁰ (Soneira 2015, 2)

De esto se reconoce, que mientras en el *neomuralismo tradicional* las temáticas que abordan problemáticas sociales disminuyen, en el neomuralismo derramado el conflicto se agencia de la composición presentando una crítica y una reflexión de la realidad, con representaciones, mensajes o discursos explícitos y confrontadores. Ejemplo de ello la Figura 55 donde se presenta un agenciamiento del conflicto feminicidio y violencia femenina, en toda la composición con las figuras femeninas atadas y desnudas, detrás un campo oscuro con las cruces color rosa, símbolo de las desaparecidas en Ciudad Juárez.



Figura 55. Obra sin título sobre el feminicidio de los artistas Gala y Carlos Bravo sobre la barda del panteón San Isidro en la delegación Azcapotzalco, CDMX, 2017. Extraído de: <https://twitter.com/azcapotzalcomx/status/927985863774138369>

Así, además de una expresión, “la obra se convierte en un instrumento y huella de la resistencia”, así como, de la memoria, de las sensibilidades y de las realidades que no se hablan, manifestando que puede ser, una expresión con contenidos políticos con la capacidad para “cuestionar, mover, y conmover...”.²⁰¹ Tal como se muestra en la Figura 56, que muestra un cuestionamiento ante una situación social ocasionada por la militarización como una forma de control político que alcanza distintos sectores sociales censurando expresiones como el arte. De este modo “con las obras, se busca hacer conciencia y recordar al público la cruda realidad”.²⁰²

²⁰¹ (Susana Escobar Fuentes e Isabelle Sophia Pincemin Deliberos s.f., 807- 808)

²⁰² (Yescka 2022)



Figura 56. Obra sin título, sobre la militarización y represión de movimientos sociales, de la Asamblea de Artista Revolucionarios de Oaxaca “ASARO”, en Puebla 2015. Extraído de: https://www.facebook.com/asarooaxaca/photos/pb.100063566320729.-2207520000./472261879596032/?type=3&locale=es_LA

De este modo se muestra que el neomuralismo derramado está vinculado estrechamente con lo social y político, siendo dinámico y disruptivo en todas sus formas en cuanto a soportes, autores, representaciones, estética, intenciones, temáticas, mensajes y contenidos. Por tanto, con estas disrupciones y diferencias que contradicen, confrontan o resisten ante lo que se instituye hegemónicamente, coexiste esta expresión que se filtra, logra reconstruirse y obtiene visibilidad adquiriendo el adjetivo de derrame, reconociendo conflictos subterráneos neutralizados. Así, en este neomuralismo como en otras expresiones, las tensiones sociales y conflictos internos de los espacios donde se desarrolla corresponden a las manifestaciones artísticas, como medio de comunicación, de protesta o crítica.²⁰³

Con la misma intención de transgredir, visibilizar o protestar, surgen de manera muy escasa, obras por artistas individuales, mayormente efímeras, censuradas o remplazadas, por ello se encuentra muy poca información al respecto, sin embargo, se localizaron algunas con características descritas que se analizarán con detalle en los siguientes apartados.

²⁰³ (R. Contreras y Ramírez Alvarado 2019, 46)

3.3 México en 2015 – 2022 un contexto histórico-social de violencia.

Para el debido acercamiento a las obras por analizar es necesario la aproximación al contexto histórico sociopolítico del periodo que comprende esta investigación, el cual, se caracteriza por múltiples elementos, incluyendo problemas sociales sistémicos donde se ejercen altos índices de violencia. Se reconoce que las formas en las que se presenta la violencia dentro de las sociedades son diversas de acuerdo con el tiempo y el espacio, por ello convergen con distintas formas que la hacen visible o invisible, generando violencia física y simbólica, en donde se incluyen nuevas estructuras que la manifiestan, la ocultan, evalúan, rechazan o legitiman.²⁰⁴

Los años 2015-2022 se encuentran dentro del modelo económico dominante neoliberalismo y la economía global, que se instituyó en México desde 1982. En el cual, el funcionamiento del mercado y la ganancia se convierten en los factores determinantes de la organización de la vida social. Es decir, lo fundamental de la economía es considerar el mercado total como el mecanismo más eficiente para la asignación de recursos productivos. Así los programas neoliberales incluyen elementos fundamentales: a) la apertura de la economía al comercio internacional y a los flujos de capital, b) el desarrollo de un sector financiero privado y c) la drástica disminución de la injerencia del Estado en la economía. En este sentido, los sectores económicos rentables se entregan a las grandes corporaciones (nacionales y multinacionales) bajo el ideal de que fungirán como agentes de progreso, crecimiento y prosperidad.²⁰⁵

Sin embargo, teóricos como Sayak Valencia consideran que el discurso neoliberal y sus prácticas ligadas a al capitalismo cada vez más exigente, están estrechamente vinculados con la violencia y la estructura de poder. Así, el capitalismo es el “lado oscuro de la economía global” cuyo rasgo definitivo es la violencia extrema con sus correlatos de muerte y destrucción.²⁰⁶ En México desde 1982 hasta la actualidad, este modelo condujo a graves consecuencias sociales. Lorenzo Meyer y Víctor Villafaña coinciden en que las reformas del neoliberalismo no mejoraron ni ampliaron la economía mexicana, sino guiaron al país a un costo social enorme que se reflejó en pobreza, marginación, desigualdades sociales, trabajo

²⁰⁴ (Barreira, González Arana y Trejos Rosero 2013, 13)

²⁰⁵ (Delgado 2000, 46)

²⁰⁶ (Lugo 2021, 195)

precario e informal, narcotráfico, inseguridad, entre otros. Costo que empeoró con el tiempo provocando una continuidad de condiciones sociales imparables hasta la actualidad.²⁰⁷

En 2006 con “la guerra contra el narcotráfico” aumentaron los niveles de desempleo, pobreza, inseguridad y violencia asociados a carteles de droga, y se generaron grandes números de víctimas en distintas regiones del país, calificando así al sexenio (2006-2012) como un periodo de muertes, de errores, de nuevos pobres, de empleo informal y de escaso crecimiento económico. Así se inició una etapa de violencia en aumento.²⁰⁸ En 2015 con el periodo de “las reformas constitucionales”, se continuó con dificultades económicas, pobreza, corrupción, inseguridad, impunidad y altos índices de violencia, señalando a 2017 y 2018 como años altamente violentos con delitos como homicidio, violaciones, feminicidios, desapariciones, entre otros, por ello se calificó al sexenio (2014-2018) como poco formal, pasivo, ineficiente y falta de liderazgo.²⁰⁹ De igual forma, con la entrada de un nuevo gobierno en 2018 proclamado el “periodo de transformaciones”, se visualizó desde 2019 aumentos en delitos como extorción, homicidios, violencia de género, desigualdad y feminicidios; lo cuales mostraron soluciones con falta de sentido de urgencia por parte de las autoridades para enfrentarlos y solucionarlos.

Así, los años de 2015 a 2022, comprenden diversas preocupaciones sociales en cuanto a temas de salud, educación, medio ambiente y bienestar, sin embargo, se caracterizan como la continuidad de tensiones sociales dentro del narcotráfico, la violencia, la inseguridad y la pobreza en el periodo neoliberal en México, con diversos actos ilícitos como homicidios, secuestros, asaltos, extracción ilícita de hidrocarburos, impunidad, etcétera.²¹⁰

Es cierto que no existen formas exactas de medir la violencia, sin embargo, los datos registrados por el Secretariado Ejecutivo del Sistema Nacional de Seguridad Pública (SESNSP) permiten una visualización del fenómeno. Estas cifras arrojan los Estados más violentos en el país durante el periodo 2015-2022 y además establecen los aumentos anuales de violencia, de los cuales destacan diez territorios: Ciudad y Estado de México, Jalisco,

²⁰⁷ (Villafañe 2018, 12)

²⁰⁸ (Porrúa 2017, 320)

²⁰⁹ (Fuentes y Arellano 2020, 52-60)

²¹⁰ (Mohar 2018, 5-17)

Veracruz, Baja California, Puebla, Sonora, Tamaulipas, Guanajuato, Michoacán, entre otros, tal como se ubica en el mapa de la Figura 57.²¹¹



Figura 57. Mapa de Violencia en México, 2015-2022. Información extraída de los datos de “Incidencia Delictiva 2012-2022” del Secretariado Ejecutivo del Sistema Nacional de Seguridad Pública (SESNSP). Elaboración propia, Nuri Sarai Valdez Cruz.

Dentro de este contorno de violencia, la desaparición forzada y el feminicidio son otras formas de crimen que arrojan grandes cifras con aumentos anuales, tal como se observa en la gráfica de la Figura 58, percibiéndose como conflictos estructurales sin resolver que además han marcado momentos determinantes dentro de la historia de México.

Así mismo, existen varios casos sobre censura y represión en el país. Aunque no existe una metodología homologada u oficial para registrar temas contra la censura o libertad de expresión, se ha propiciado un gran interés en el tema debido a que, en estos, también se ejercen diversas formas de agresión y violencia. Por ello se acudió a las investigaciones del Colectivo de Análisis de la Seguridad con Democracia (CASEDE), que presentan estadísticas sobre víctimas de censura y los Estados con las cifras más altas, en los que destacan Chihuahua, Ciudad de México, Jalisco, Guanajuato, Nuevo León, Chiapas y Veracruz. Así, se

²¹¹ El Sistema Nacional de Seguridad Pública (SESNSP) mide la violencia a través de los registros de delitos “homicidio doloso” e “incidencia delictiva”. Se elaboró la Figura 19 y 20 a través de los Informes: “Información sobre violencia contra las mujeres” del Centro Nacional de Información, “Búsqueda, identificación y registro de personas desaparecidas” de la Comisión Nacional de Búsqueda, “Incidencia Delictiva Federal y Estatal 2012-2022” y “Homicidios dolosos 2012-2022” todos pertenecientes al SESNSP. Disponibles en: <https://www.gob.mx/sesnsp>.

observa que este tipo de casos también son recurrentes, percibiéndose como parte de la violencia que caracteriza diversas regiones del país.²¹²

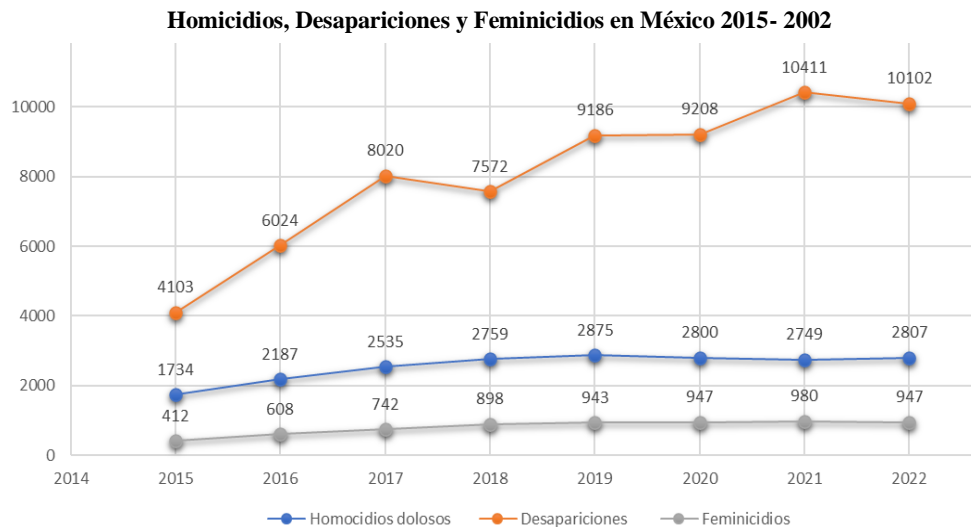


Figura 58. Grafica de aumentos de homicidios, desapariciones y femicidios, 2015-2022. Datos extraídos de los informes del Secretariado Ejecutivo del Sistema Nacional de Seguridad Pública (SESNSP). Elaboración propia Nuri Sarai Valdez Cruz.

Todos estos datos muestran un panorama general de la violencia en México, del cual se visualiza la magnitud y las formas que es ejercida dentro todo el territorio mexicano, mostrando una persistencia, convirtiéndola en un problema social con una amplia trayectoria histórica, que ha generado diversas tensiones sociales que conducen a graves conflictos sin resolver. Así, la violencia ha ocasionado un desgaste social que se refleja en diversas inconformidades y luchas que tienen distintas formas de expresión como el arte. Razón por la cual, se considera que no es fortuita la existencia de obras neomurales con representaciones violentas y subversivas que tienen la intención de visibilizar o protestar hacia conflictos sociales, en Estados como Jalisco y Ciudad de México donde la violencia se percibe cotidianamente y proyecta altas cifras.

²¹² Informe de Libertad de Expresión. Colectivo de Análisis de la Seguridad con Democracia, A.C. (CASEDE) 2020. Disponible en: www.casede.org

3.4 “Adoctrinamiento” representación de la imposición en Guadalajara.



Figura 59. Obra “Adoctrinamiento” del artista “Himed”, en Guadalajara. 2017. Extraído de: <https://www.instagram.com/p/ClFgfXRDzT/?hl=es>

“Adoctrinamiento” es una obra elaborada en septiembre de 2017, como parte del proyecto “Murales de Lázaro”, gestionado por el colectivo independiente “Cabezas Cuadradas”, entre 2015 y 2017 en Guadalajara, Jalisco.²¹³ Presenta proporciones de 8 x 4 metros, aproximadamente, con técnica del estencil.²¹⁴ Se eliminó en 2021 por el Ayuntamiento, bajo la postura de falta de mantenimiento. Se reemplazó por el programa “Traza Jalisco” de la Secretaría de Cultura; lo cual se tomó como un acto de censura.²¹⁵ Se reprodujo, con algunas modificaciones, para dicho programa cultural en 2022, y presenta una temática referente a la imposición ideológica y silenciamiento. Figura 59.

²¹³El proyecto Murales de la Lázaro, nació en 2015, gestionado por el colectivo Cabezas Cuadradas. Se realizaron 43 murales de 36 artistas y colectivos locales, por artistas locales y del extranjero, con la intención de ser obras sociales, para protestar y denunciar. Los artistas participaron de manera gratuita. Las obras se realizaron en el viaducto Lázaro Cárdenas en Guadalajara, Jalisco; entre sus cruces con Avenidas 8 de julio, Cruz del Sur, Gobernador Curiel y Avenida Mercado. Mas detalle en: (Vega 2021).

²¹⁴ El Stencil es una técnica que se traduce al español como plantilla. Se define como un sistema de impresión manual a partir de la misma, o en un molde de papel, metal (o cualquier material resistente), que al apoyarse sobre una superficie y rociarse con pintura o aerosol deja sobre ésta la silueta o dibujo deseado; se detalla con pincel o brocha, por ello es un instrumento rápido y de sencilla reproducción. En: (Collazos 2010, 28).

²¹⁵ “Es un acto de censura, no hay una explicación de por qué borraron los murales...” Según Ali Yedet coordinador del colectivo, “se borran estos murales sin mediar explicación, o saber porque y cuando se iban a borrar”. Las obras borradas fueron específicamente las de los cruces de Av., Mercado y Cruz del Sur. En: (Vega, 2021).

Se creó con el apoyo de “Estudio Teorema” y por el artista urbano “Himed”, ingeniero en sistemas computacionales de profesión y residente en Guadalajara.²¹⁶ Es uno de los artistas más activos en los últimos años. Utiliza principalmente la técnica de estencil o “stencil” (plantillas cortadas a mano), convirtiéndose en uno de los mayores exponentes en México, con obras en pequeños y grandes formatos. Dentro de su trabajo se observa un nivel de denuncia y protesta, abordando problemas nacionales y globales. Por ello, sus temáticas refieren a situaciones culturales, sociales y políticas. Realizó obras en varios países como Bélgica, España, Dinamarca, Estonia, y en diversas regiones de México. Algunas efímeras debido a su carácter de crítica y connotación social.²¹⁷

Dicha obra, se instaló sobre el estribo o pilastra (bajo-puente) del viaducto Lázaro Cárdenas de la Ciudad de Guadalajara, el cual, se utiliza como vía rápida cruzando gran parte de la zona metropolitana. Inicia en el municipio de Zapopan (al Este), cruza el sureste de la ciudad y finaliza en el municipio de Tonalá (al Oeste). Recorre 14.6 km de longitud, aproximadamente, siendo una de las rutas vehiculares más transitadas de la región al conectar con los municipios de Zapopan (Este), Tonalá (Oeste) y San Pedro Tlaquepaque (Sur).²¹⁸ La ubicación exacta de la obra es en la intersección Calzada Lázaro Cárdenas y Avenida del Mercado que enlaza al Mercado de Abastos (al este) y a la colonia El Fresno (al norte), uno de los sitios más antiguos de la ciudad que actualmente presenta situaciones de marginación, deterioro y violencia. La Figura 60 corresponde al mapa de ubicación.

²¹⁶ El apoyo del Estudio fue dar un Taller donde se cortó, pegó y pintó el papel que formó el Stencil para la obra final. Entrevista con “Himed” por Nuri Valdez Cruz, 12 de noviembre de 2022. (Himed 2022)

²¹⁷ Se desconocen más datos biográficos, debido a que prefiere el anonimato (Fandiño, 2018).

²¹⁸ El viaducto cruza municipios centrales de la [Zona Metropolitana de Guadalajara](#). Cuenta con 25 intersecciones a desnivel y elevados. Los cuales se localizan (este-oeste), cruzando avenidas principales como: Av. Patria Oriente, Nodo Revolución, Carretera Guadalajara-Chapala, Av. Gobernador Curiel, Av. 8 de julio, Av. Cristóbal Colón, Av. Cruz del Sur, Av. Del Mercado, Arcos del Milenio, Av. Mariano Otero, Av. López Mateos, Puente Matute Remus, Av. Guadalupe, Av. San Ignacio, Av. Niño Obrero, [Nodo Vial los Cubos](#), entre otros. En: Google Maps, 2022. Disponible en: <https://www.google.com.mx/maps/>

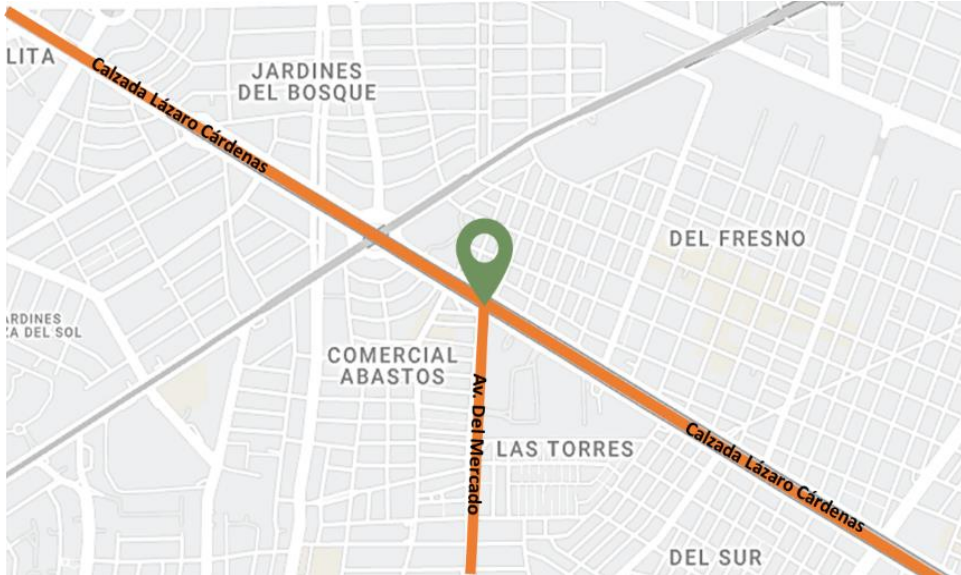


Figura 60. Mapa de ubicación de la obra Adoctrinamiento. Intersección Calzada Lázaro Cárdenas y Av. del Mercado, Guadalajara, Jalisco. Elaboración propia. Nuri Sarai Valdez Cruz, en base a Google Maps. Extraído de: <https://www.google.com/maps/place>

Por esta ubicación se deduce que la obra causó mayor visibilidad, significado subversivo y de crítica al instalarse en una de las vías más transitadas peatonal y vehicularmente. Lo cual, se relaciona con la intención del artista y del proyecto, es decir, provocar, cuestionar y protestar de manera pública, sobre problemas sociales nacionales, y “hacer ver” los conflictos en México que afectan a todos y que se viven cotidianamente (desapariciones, delincuencia, corrupción, censura).²¹⁹ Según el artista, la intención también fue “hacer algo que no pasara desapercibido...sino que provocara...para mostrar un suceso del que todos somos parte”.²²⁰

La primera impresión que ofrece la obra es la de protesta y cumple con propósitos desde el título, ya que, “adoctrinar” se define como “inculcar a alguien determinadas ideas o creencias” que se reflejaran en los comportamientos humanos.²²¹ Por tanto, desde el título refiere a la imposición ideológica que surge y se promueve por los sectores dominantes, quienes dictan los comportamientos, ideas y educación que deben cumplirse en la sociedad, ocasionando ausencia de pensamiento crítico y control social. Así mismo, el título manifiesta la protesta ante conflictos sociales que se silencian o se controlan. Según el colectivo gestor, la obra surgió con la necesidad de abordar temas sociales en la calle “porque es donde se

²¹⁹ (Arte urbano para denunciar desapariciones, 2017).

²²⁰ Entrevista con “Himed” por Nuri Valdez Cruz, 12 de noviembre de 2022. (Himed 2022)

²²¹ (DRAE, 2021)

pueden decir las cosas, donde la gente lo puede ver sin censura”.²²² Así, la composición refleja también una situación relacionada con la censura.

La obra reúne tres imágenes humanas que conforman una sola alegoría, expresadas mediante el figurativismo.²²³ Es una composición con equilibrios que atraen la mirada hacia una representación central, de colores neutros de baja intensidad, entre negros, blancos, grises y un tenue rosa, con predominancia en el gris. El estilo se inserta dentro del Street Art, específicamente, una obra en “stencil”, de esto, se percibe influencia del Street Art europeo de 1960-1970.

Presenta como figura central dos imágenes femeninas con el rostro oculto por manos humanas (características del estilo del autor). La primera de izquierda a derecha, son manos humanas que cubren boca y ojos de una figura femenina, se observa en ellas una vestimenta formal, es decir, los puños parecieran de un traje con camisa y saco. Debido a que se desconoce a quién pertenecen las manos y por la vestimenta, se infiere que representan al sistema o a los sectores dominantes, ya sean políticos (todo el aparato gubernamental), culturales (familia, padres, amigos), ideológicos (religión, moral) o económicos (grandes empresas, políticas económicas, etcétera) que imponen y moldean los comportamientos.²²⁴ La segunda imagen es una figura femenina en mayor proporción, representando a una mujer adulta con ojos y boca cubiertos, al tiempo cubre con sus propias manos el rostro de otra representación, lo cual, alude a la enseñanza o educación que se imparte de adultos a niños. La tercera imagen es otra figura femenina, en menor proporción, representando a una niña con el rostro también cubierto, refiriendo a la infancia donde se reciben las enseñanzas o educación impartida. Esta figura intenta retirar la mano que cubre la boca, aludiendo al pensamiento crítico individual que incita la resistencia.

Se infiere que las manos humanas cubriendo los rostros reflejan la censura, un conflicto social que tiene una amplia historia en el país. Este se especifica como la acción de examinar, eliminando o modificando parcial o totalmente algo que no se ajusta a determinadas

²²² (Arte urbano para denunciar desapariciones, 2017)

²²³ Tendencia artística, opuesta a la abstracción, que representa la figura y los objetivos de manera identificable. En: (Diccionario Oxford Languages y Google). Disponible en: <https://languages.oup.com/google-dictionary-es/>.

²²⁴ Es prudente aclarar que esta imagen, deja abierta la interpretación del espectador, ya que pueden ser manos femeninas (representando a otras mujeres burguesas, por ejemplo) o masculinas (por ejemplo, un hombre de traje en alegoría del aparato político, o un sacerdote aludiendo a la religión).

ideologías políticas, morales o religiosos, para acordar si se puede exhibir.²²⁵ Se presenta ante cualquier medio de información, objeto o persona que exprese y exhiba información y opiniones consideradas inadecuadas o contrarios a la moral, la cultura, la religión, la política o lo personal. Desarrolla altos índices de violencia y agresión, incluyendo ataques, amenazas, chantajes, desapariciones, exilio forzado y asesinato, siendo un conflicto constante en diversas regiones de México.²²⁶ Está estrechamente ligada con la anulación de la libertad de expresión y con el adoctrinamiento. Por ello, el cubrir los rostros de las figuras femeninas alude a las restricciones en la libertad de expresión y la censura que existe en el país y que se desarrolla en diversas formas y escenarios.

De este modo, se deduce que el conjunto de estas figuras junto con las manos humanas cubriendo los rostros representan también la imposición de la ideología dominante, es decir, el ocultar ojos y boca hace alegoría al no ver y no hablar, ya que, a través de lo visual se recibe la información, como una forma de aprendizaje, y se accede a la verdad; por tanto, refiere a la interferencia y prohibición en la recepción de información, o en la percepción de la realidad. El cubrir la boca alude al medio donde se expresa o se transmite la información o aprendizaje que se recibe a través de la mirada, refiriendo así, al silenciamiento de expresión, opiniones o ideas que constituyen un pensamiento o criterio propio, lo cual, permitirá cuestionar lo establecido por el sistema, y, por tanto, incomodará o trasgredirá. Por ello, se infiere que la composición visibiliza las imposiciones ideológicas, restricciones y silencios que se transmiten de generación en generación sistemáticamente, es decir, muestra el adoctrinamiento que surge desde los sistemas dominantes (políticos, culturales e ideológicos) que se transmite de la adultez a la infancia en la familia, la educación, las costumbres, las creencias, etcétera. Los cuales se verán reflejados en los discursos, los comportamientos, la formación de identidades y las practicas que causarán la reproducción del sistema de dominación. Así como, se reflejan en la aceptación (o legitimación) de las jerarquizaciones, no solo de los grupos sociales o divisiones de clase, sino también de los cuerpos (sexualidad) que permean los papeles en la sociedad (hombre-mujer) a través de normas socioculturales

²²⁵ Según el Diccionario Oxford Leanguajes, es la “acción de examinar o revisar una obra destinada al público, eliminando o modificando la parte que no se ajusta a determinados planteamientos políticos, morales o religiosos, para determinar si se puede o no publicar o exhibir.” Disponible en: <https://languages.oup.com/google-dictionary-es/>

²²⁶ (Ramírez, Darío; Rivera, Verónica ; Monsiváis, Carolina 2015, 20)

históricamente determinadas, y su vez, provocan discriminación en distintas formas (raza, sexualidad, género, edad, discapacidad).²²⁷

Se infiere también que al ser representaciones femeninas la composición refiere al silenciamiento e imposición ideológica no solo de autoridades masculinas, sino también de las femeninas que se manifiesta en sociedades conservadoras como la mexicana. Donde, los mecanismos para adoctrinar (arraigados en el comportamiento actual) surgen desde la familia, con la postura de que las mujeres son quienes, desde el hogar, instruyen a los hijos al establecer diferentes roles, obligaciones, emociones y tareas entre hombres y mujeres, transmitiendo ideologías y comportamientos. Así mismo, estas imposiciones ideológicas moldearon históricamente el rol femenino en la sociedad, legitimaron comportamientos y la aprobación de una posición subordinada durante varios años.²²⁸

Estas figuras femeninas colocadas de forma secuencial representan la aceptación o legitimación de las jerarquizaciones sociales, no solo de los grupos o divisiones de clase, sino también de los cuerpos (sexualidad o género). Dichas jerarquizaciones permean los roles (hombre-mujer) e imágenes correctas que deben cumplirse en la sociedad a través de normas socioculturales o de ordenamientos políticos históricamente determinados y cambiantes, (ejemplo de ello la aprobación de diversos géneros en las últimas décadas). Según Pierre Bourdieu los poseedores de un fuerte capital simbólico (títulos de nobleza, escolaridad, autoridad) o de una calificación socialmente reconocida (sectores económicos, políticos, culturales), son quienes imponen la escala de valor y clasifican a los grupos, asignando una perspectiva universalmente aprobada.²²⁹

De este modo, la composición representa conflictos sociales históricos en un contexto nacional caracterizado por una ideología dominante (patriarcal) y problemas sociales con altos índices de violencia, en un periodo con diversos antecedentes caracterizados por conflictos como: la discriminación, injusticias sociales, o la desaparición forzada (como el caso de Iguala, Guerrero de 2014), causados por el silenciamiento y la dominación por parte del Estado. Así la obra se nutre y refleja parte del contexto histórico al que pertenece.

²²⁷ (Pilán 2018, 934-944)

²²⁸ (Daros 2014, 110)

²²⁹ (Bourdieu 2000, 138)

Esta obra estéticamente se adecua a los cánones clásicos que se mezclan con el Street Art, no es agresiva ni grotesca, pero si atrayente, mostrando que contiene un síntoma visual que provoca un impacto con imágenes referentes a un conflicto específico, al utilizar iconografías con referencia a la censura y el silenciamiento en donde la figura femenina adquiere un papel protagónico dentro de los sistemas de dominación.

A través de esta iconografía se visibilizan los derrames sociales, es decir aquellas situaciones internas y profundas que no se ven a simple vista, como el poder y el dominio de los regímenes (políticos, culturales e ideológicos) que se ejercen a través de imposiciones ideológicas, restricciones o silencios y que se transmiten sistemáticamente. De este modo, el cubrir los rostros en forma de secuencia alude a las restricciones sistémicas en la libertad de expresión y la censura que se desarrolla en diversas formas y escenarios.

Con el análisis intrínseco se revelaron las representaciones que cuestionan, inquietan y transmiten un mensaje subversivo, en este sentido se pone énfasis en el discurso de la obra, es decir, mostrar conflictos sociales históricos vigentes que caracterizan a la sociedad mexicana, y protestar ante las ideologías dominantes impuestas históricamente.

De este modo, la composición representa tensiones sociales en un espacio que permea una ideología dominante (patriarcal), cuyo contexto describe problemas sociales con altos índices de violencia como la desaparición forzada, y la censura causados por el silenciamiento y las distintas formas de dominación. Así, junto con todas las características descritas, esta obra consigue ser un neomural derramado porque:

- incorpora un contenido con temáticas relacionadas con actos de violencia, en sus distintas formas (principalmente la violencia de género) que reflejan y se crean en un contexto histórico-social específico.
- Es una obra con un mensaje confrontador y crítico que genera la reflexión de otras realidades de un mismo contexto
- Expone derrames, situaciones políticas-sociales profundas, subterráneas que se naturalizan y expanden en varios ámbitos (políticos, sociales, culturales, económicos) tales como el adoctrinamiento, la dominación y la jerarquización como una forma de orden que influyen en el comportamiento y la posición social.

3.5 “43 de Ayotzinapa” representación de la desaparición forzada en Ciudad de México.



Figura 61. Obra “43 de Ayotzinapa” del artista urbano “Yescka”, en Ciudad de México, 2015. Extraído de: <https://www.facebook.com/1453938954910528/photos/pb.100063639606927.-2207520000/1476771052627318/?type=3>

“43 de Ayotzinapa” es una obra elaborada en 2015, con la técnica “paste up”, presenta proporciones de 4 x 2.5 metros, aproximadamente, con una temática referente a la desaparición forzada. Figura 61.²³⁰

Se elaboró por el artista urbano y grabador “Yescka” (César Sosa), nacido en Oaxaca. Egresado de la Escuela de Bellas Artes de la Universidad Autónoma Benito Juárez. Es fundador de los colectivos ASARO (Asamblea de Artistas Revolucionarios de Oaxaca) y Guerrilla-Art. Utiliza diversas técnicas como acrílico, aerosol o esténcil, con obras en pequeños y grandes formatos. Dentro de su trabajo se observa un alto nivel de crítica y denuncia social, abordando problemas nacionales. Sus temáticas refieren a situaciones sociales y políticas como desigualdad social, violencia, corrupción, censura, etcétera. Por ello,

²³⁰ cfr. nota. 81

define el arte como “una manera de reflejar, de comunicar y de manifestar situaciones sociales reales”. Realizó obras en países como Alemania, Suecia, Estonia, Estados Unidos, entre otros. Participó en varios festivales en diversas regiones de México.²³¹

Dicha obra se colocó en la zona centro de la Ciudad de México. Aunque se desconoce su ubicación exacta se sabe que se instaló sobre un muro en Paseo de la Reforma (según el artista “antes de llegar al Palacio de Bellas Artes”).²³² De esto se infiere que, entre Avenida Paseo de la Reforma y Avenida Juárez, dos de las vías principales y más transitadas de forma vehicular y peatonal que contienen una carga simbólica en la historia de México. El cruce de ambas conduce a emplazamientos emblemáticos de la ciudad como la Alameda Central y el Palacio de Bellas Artes. La figura 62 corresponde al mapa de ubicación.

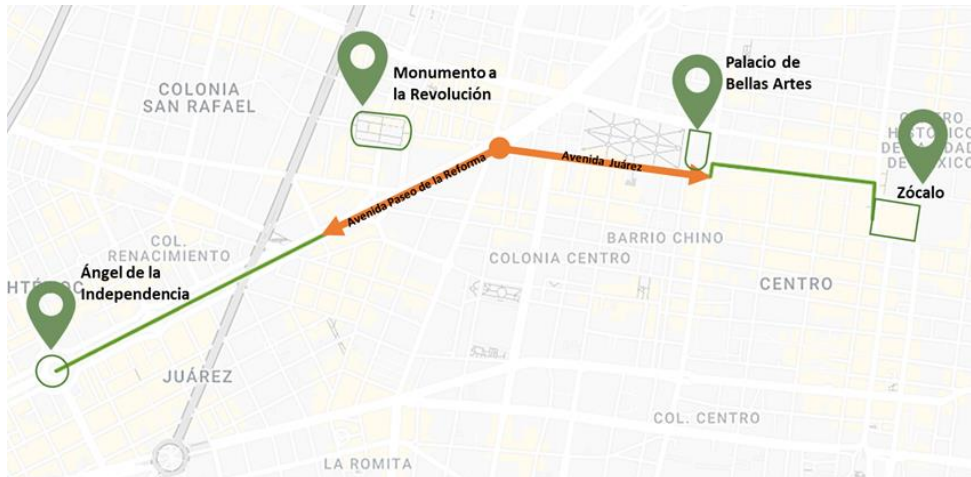


Figura 62. Mapa de ubicación de la obra 43 de Ayotzinapa. En la zona-circuito de manifestaciones en CDMX. Elaboración propia. Nuri Sarai Valdez Cruz, en base a Google Maps. Extraído de: <https://www.google.com/maps/place>

Esta zona se reconoce históricamente como escenario de diversas prácticas populares y celebraciones oficiales, reconfigurándose por los movimientos sociales como espacio simbólico de protesta. Es también vía de comunicación en una zona-circuito de manifestaciones sociales que incluye epicentros de protestas como el Zócalo, el Monumento a la Revolución o el Ángel de la Independencia.²³³

Por esta ubicación se infiere que la obra logró mayor impacto y un significado subversivo al insertarse en una zona simbólica de movimientos sociales. Lo cual, se relaciona con la

²³¹ Entrevista con el Artista Urbano “Yescka” por Nuri Sarai Valdez Cruz, 14 de noviembre 2022. (Yescka 2022)

²³² Se desconoce la ubicación exacta debido a que el artista reside en Oaxaca y no tiene afinidad con las zonas de Ciudad de México. Su estancia fue por asistencia a una marcha en protesta a los 43 desaparecidos en 2015. Entrevista con el Artista Urbano “Yescka” por Nuri Sarai Valdez Cruz, 14 de noviembre 2022. (Yescka 2022)

²³³ Mantecón, 2012. Pág. 87-98

intención del autor, es decir, cuestionar y mostrar los conflictos sociales, haciendo “conciencia de las cosas que están pasando en el país”. Según el artista, la obra también surgió para conmemorar el suceso de los 43 desaparecidos y se inspiró en el ambiente de la “calle” para su elaboración.²³⁴

La primera impresión que ofrece la composición es la de protesta, que caracteriza el estilo del autor. Desde el título, y en forma de crítica, refiere a una problemática nacional, la desaparición de los 43 estudiantes del municipio Ayotzinapa, Guerrero en 2014. Dicho conflicto, aun cuestionado a nivel nacional e internacional, es considerado como crimen de Estado al involucrar al ejército, al Estado y al narcotráfico. La versión oficial sigue en duda y se tilda de deficiente al declarar este suceso como un error. Según el dictamen, los jóvenes estudiantes se dirigían a Iguala a recolectar financiamiento para sus estudios, y después viajar a la marcha conmemorativa del 2 de octubre en Ciudad de México; sin embargo, fueron detenidos la noche del 26 de septiembre por policías corruptos en Iguala y entregados al cártel Guerreros Unidos “que los asesinó e incineró”.²³⁵

Este acontecimiento nombrado también como “la noche de Iguala”, provocó una alta participación ciudadana con un gran número de movimientos, protestas y luchas sociales, no solo a nivel nacional sino también a nivel internacional; en donde se retomaron demandas ante la incapacidad, la impunidad y la represión del Estado mexicano, bajo las consignas “vivos se los llevaron, vivos los queremos”, “nos faltan 43”, “fue el Estado”, entre otras; mostrando así un conflicto social que tiene antigüedad en la historia de México.²³⁶

La obra reúne cuatro figuras humanas expresadas en el figurativismo. Es una composición simétrica al presentar una figura central, con colores primarios entre blanco, negro y rojo; colores asociados a la protesta y la anarquía. El estilo se define como un mural en Paste Up o “pega”. En el fondo se entrevé el soporte (ya intervenido), donde se aprecian carteles o grabados con rostros humanos en color rojo y negro, censurados con pintura blanca. Se infiere que esto pertenece a una obra instalada anteriormente que refiere a la misma temática, y sin la

²³⁴ Entrevista con el Artista Urbano “Yescka” por Nuri Sarai Valdez Cruz, 14 de noviembre 2022. (Yescka 2022)

²³⁵ Según el periódico El País “las autoridades mexicanas les consideran fallecidos y sostienen, que fueron detenidos, asesinados e incinerados en un basurero. Y todo por una terrible confusión: los sicarios de Guerreros Unidos les tomaron por integrantes de un cartel rival, “los Rojos”. Esta conclusión, rechazada por las familias, abre el cierre de un caso que ha convulsionado al país en la historia reciente.” Disponible en: https://elpais.com/internacional/2015/01/28/actualidad/1422408391_948438.html. Consultado el 10 de noviembre 2022.

²³⁶ (Pérez 2019, 82)

cual esta composición no habría podido hacerse. Parte del estilo del autor es adaptar obras a muros que ya estén intervenidos, así, dichos elementos conforman una nueva composición. De esto, se percibe influencia del Street Art europeo de 1990, del artista urbano “Bansky”.²³⁷

En la parte superior se aprecia, en un tenue color rojo y en forma de escurrimiento la palabra “Ayotzinapa” en referencia directa al caso de la desaparición estudiantil. Esta palabra junto con el número 43, el signo “+43” y los rostros de los normalistas, se resignificaron como símbolos de protesta, recuerdo y exigencia social por lo sucedido en Guerrero, y también por los asuntos de desaparición sin resolver que se viven diariamente en todo el país.²³⁸ La figura central corresponde a un conjunto de cinco imágenes masculinas de espaldas, con manos arriba en forma de detenidos y sin algunas prendas de ropa; dos figuras sin camisa o playera, tres de ellas con los pantalones abajo, mostrándose solo en ropa interior. Esta imagen alude a actos violentos por parte de las autoridades que frenan a las sublevaciones de clases oprimidas, mostrando dominio y control de las acciones sociales. Se deduce que el color rojo escurriendo, representa manchas de sangre derramadas a través de la violencia, aludiendo a los ataques brutales que ocasionaron la muerte de los jóvenes estudiantes.

En este conjunto la desnudez representa un ejercicio de violencia que ejercen las figuras dominantes para vulnerar a los sometidos. Parte de las detenciones como una forma de neutralización a las manifestaciones se realizan diversos actos violentos físicos y psicológicos como detenciones, torturas, violaciones, golpes, desnudez forzada, etcétera; de este modo la vulneración de los cuerpos físicos es también objeto para castigos o sanciones. Tanto en la esfera privada como la pública el más fuerte reprime, controla y castiga a los más frágiles, a los menos poderosos o a las minorías, lo cual funciona como una estrategia de control, así, el miedo, la amenaza, la tortura, el destierro, la muerte y la desaparición de los cuerpos se expresa como un recurso de eliminación, no solo de la corporalidad del individuo, sino, de las sublevaciones sociales.²³⁹

El conjunto de estas figuras está inspirado en la popular fotografía de Manuel Gutiérrez Paredes, que retrata la detención de participantes del movimiento estudiantil del 2 de octubre

²³⁷ Entrevista con el Artista Urbano “Yescka” por Nuri Sarai Valdez Cruz, 14 de noviembre 2022. (Yescka 2022)

²³⁸ El signo de más que acompaña el número es el recordatorio de que son más los desaparecidos en México. Mas detalle en: (Pérez 2019, 86)

²³⁹ (Walder 2004, 6-7)

de 1968.²⁴⁰ Esto no solo refleja una conexión histórica entre sucesos sino también simbólica, es decir, el movimiento del 68 generó un referente estudiantil para protestar contra cualquier tipo de opresión, convirtiéndose en emblema de la represión y la violencia en México.

Se infiere que la composición representa la represión social, la cual se entiende como el conjunto de actos, ordinariamente desde el poder, para contener, detener o castigar con violencia actuaciones políticas o sociales.²⁴¹ En México, dicha problemática tiene orígenes en la segunda mitad del siglo XX con las manifestaciones magisteriales, obreras y sindicales en la década de 1950, sin embargo, fue con la matanza de Tlatelolco de 1968 y la llamada “guerra sucia” de 1970-1980, donde se mostraron la violencia que puede ejercer un Estado autoritario ante la subversión. Según José Lara-Ovando, bajo la visión de un México en desarrollo las autoridades políticas generaron un sistema de control que no permitió ningún tipo de oposición o manifestación en su contra, ya que se percibía como crítica al crecimiento que México presentaba como consecuencia de la Revolución Mexicana, en la que relucían la estabilidad y la justicia social asegurada por las instituciones del Estado. Así, durante varios años se organizaron diversas persecuciones, contenciones y silenciamientos contra grupos opositores, reflejadas en desprestigio, diversos abusos militares y acciones violentas, lo cual derivó en una corriente de miedo y control en la sociedad.²⁴²

Sobre las espaldas de las figuras humanas se observan tres palabras “justicia”, “Ayotzinapa” y “2 de octubre”. Se deduce que las dos últimas en referencia a la relación que tienen estos dos momentos históricos, al ser represiones violentas y masivas hacia jóvenes que protestan contra autoridades políticas. En ambos casos se asoció al Estado con agresiones brutales, investigaciones incompletas y soluciones sin argumentos, dejando estos hechos como impunes. Con esto se reveló una violencia estructural del Estado y se generó una “herida cultural”, que permitió no considerarlos como hechos aislados, sino como el resultado de circunstancias políticas autoritarias e injustas.²⁴³ Así, la palabra “Justicia” toma sentido, aludiendo a las soluciones deficientes presentadas en ambos casos, así como, a los tantos

²⁴⁰ Existe una colección del fotógrafo Manuel Gutiérrez Paredes, resguardada en el Archivo Histórico de la UNAM. La Fotografía que inspira la obra se encuentra disponible en: <http://www.ahunam.unam.mx:8081/index.php/mgp3076> .

²⁴¹ (DRAE, 2023). Disponible en: <https://dle.rae.es/represi%C3%B3n>.

²⁴² (Lara-Ovando 2016, 51-57)

²⁴³ (Gravante 2018, 26)

problemas actuales que permanecen impunes y sin políticas de solución urgentes, como la desaparición forzada.

De este modo, la composición representa otro conflicto en México que está estrechamente ligado con la represión, la desaparición forzada. Esta tiene diversas definiciones según el contexto sociocultural donde se desarrolle, sin embargo, generalmente se concibe como “el arresto, detención, secuestro o cualquier forma de privación de libertad que sea obra de agentes del Estado, de personas o grupos que actúan con la autorización o apoyo de este; seguido de ocultar el paradero de los desaparecidos o negar dicha privación.”²⁴⁴ En México la desaparición forzada de personas se consideró una categoría de la represión política, a partir de los acontecimientos mencionados (el movimiento estudiantil de 1968 y la guerra sucia). Siendo una problemática recurrente y en aumento en la historia del país, ya que desde 1968 hasta la actualidad se presentan grandes cifras con este tipo de casos (como los del EZLN de 1994, o los originados por la “guerra contra el narcotráfico” en 2006), convirtiéndolo en un delito federal y en una de las más graves violaciones de derechos humanos. Esta problemática presenta altos índices de violencia con abusos militares, torturas, secuestros y asesinatos; y aunque en los últimos años se relaciona con el narcotráfico o la trata de personas, es considerado también como un delito de Estado.²⁴⁵

Así, la obra representa conflictos sociales que tiene antecedentes históricos causados por la censura y la represión ante cualquier cuestionamiento hacia la dominación de Estado, mostrando una continuidad de problemas en México. Representa y se nutre de un contexto histórico disruptivo caracterizado por situaciones con altos índices de violencia, crímenes, asesinatos, corrupción e impunidad.

Estéticamente es agresiva, mostrando una ruptura con los cánones clásicos, al utilizar figuras simbólicas de violencia de un hecho histórico específico (espacio-tiempo), manifestando así que contiene un síntoma visual que provoca un impacto (atracciones y percepciones) en el espectador. Al utilizar iconografía específica y simbólica de conflictos (figuras humanas, las palabras Ayotzinapa, Justicia y 2 de octubre) que apelan a la protesta y desgaste social, los

²⁴⁴ Definición de la Convención Internacional para la Protección de todas las Personas contra las Desapariciones Forzadas de las Naciones Unidas para los Derechos Humanos, ONU, s.f. Disponible en: https://hchr.org.mx/cajas_herramientas/desaparicion-forzada/

²⁴⁵ (Oropezan2021, 270-280)

problemas sociales a los que se refiere (desaparición forzada) se agencian de la representación otorgándole un significado subversivo.

Con el análisis se revelaron las imágenes que confrontan y transmiten un mensaje de protesta que apela a la justicia y la memoria de los desaparecidos, en este sentido se pone énfasis en el discurso de la obra, al exponer conflictos sociales históricos (vigentes e irresolubles) asociados a actos políticos del Estado que caracterizan a la sociedad mexicana, como la violencia ejercida en sus distintas formas y la falta de soluciones a la misma.

Al estar inspirada en la fotografía que retrata la detención del movimiento estudiantil del 2 de octubre, refleja una conexión histórica entre sucesos, pero también simbólica al utilizar el movimiento del 68 como un emblema de la represión y la violencia en México. De este modo deconstruye una representación icónica (la fotografía) para colocarla en un contexto actual; es decir, desde la misma función de mostrar la vulnerabilidad a la que se exponen los sublevados que cuestionan el poder, toma los mismos elementos, en este caso las figuras humanas de 1968, para reubicarlas con otros símbolos (los rostros censurados, las palabras Ayotzinapa, las manchas de pintura) en un contexto actual de represión. De este modo construye una nueva representación de la violencia Estatal en México y actualiza el movimiento del 68 como un problema irresoluble que permea un malestar social latente, y lo conserva como memoria de las heridas sociales y colectivas. Por ello es también fuente de información de incidencias históricas actuales, es una forma visual de ausencias y memorias que presenta un hecho, y lo asocia a un hecho histórico específico.

Junto con todas las características descritas esta obra es un neomural derramado por:

- La intención de protestar y transgredir con un mensaje subversivo que genera una reflexión del entorno.
- Por deconstruir iconografías simbólicas (que evocan heridas históricas) de un conflicto específico y con ello se actualizar las representaciones de este, y así mostrarlo como un problema irresoluble.
- por el contenido al abordar temáticas relacionadas con actos de violencia que reflejan, se nutren y se crean en un contexto histórico-social específico, así se convierte en fuente de incidencias históricas

- Al ser una obra que exhibe los derrames sociales, aquellas situaciones internas y profundas e invisibilizadas como las neutralizaciones o represiones ejercidas desde la dominación, la vulneración de los cuerpos y la violencia como forma de control.

3.6 “Ni una menos” representación del feminicidio en Guadalajara.



Figura 63. Obra “Ni una menos”, del artista “Korbase” en la Ciudad de Guadalajara, 2022. Extraído de: <https://aristeguinoticias.com/1210/mexico/jalisco-retiran-polemico-mural-sobre-feminicidios-en-guadalajara/>

“Ni una menos” es una obra efímera (con permanencia de cinco días) elaborada en octubre de 2022 con el apoyo y autorización del Ayuntamiento en la Ciudad de Guadalajara, Jalisco. Con proporciones de 4 x 8 metros aproximadamente, con técnica en pintura y aerosol, semejante al grafiti.²⁴⁶ Presenta una temática referente al feminicidio.²⁴⁷ Figura 63.

Se elaboró por el artista urbano y tatuador “Korbase”, originario y residente de Guadalajara.²⁴⁸ Dentro de su trabajo se observan temas referentes a la cultura popular, las tradiciones mexicanas y la sociedad, con el uso de diversas técnicas como dibujo, grafiti,

²⁴⁶ cfr. Nota. 58

²⁴⁷ Según el Diccionario Oxford Leanguajes, feminicidio es el asesinato de una mujer por el hecho de serlo. Disponible en: <https://languages.oup.com/google-dictionary-es/> .

²⁴⁸ La obra se realizó también con la participación del artista urbano “Xearte”.

aerosol y acrílico con obras en pequeños y grandes formatos. Ha participado en varios proyectos culturales en distintas ciudades de México, aunque se observan sus obras principalmente en las calles de Guadalajara.

Dicha obra se colocó sobre un muro dentro del Parque Revolución en el Centro Histórico de la Ciudad. Este espacio público, después de la rehabilitación y remodelación en 2016, se nombró por los habitantes como Parque Rojo debido al color que se eligió para el diseño.²⁴⁹ Es una de las zonas más transitadas al ser punto de terminales camioneras y estación principal del Tren Ligero de la Ciudad que recorre una zona conurbada. Funciona también como área para actividades recreativas, escenario para eventos artísticos o culturales, y como punto de reunión para el ocio y la convivencia. En los últimos años se reconfiguró por varios grupos sociales como escenario o punto de partida para diversas marchas y manifestaciones sociales. Siendo así lugar de concentración de personas donde convergen diversos flujos (de partida o de llegada). La Figura 64 corresponde al mapa de la zona.

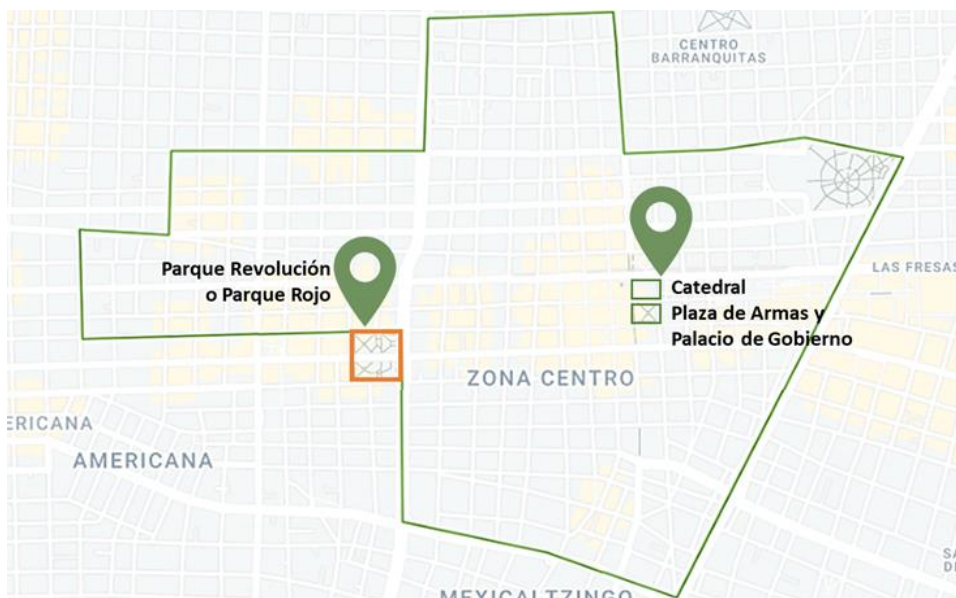


Figura 64. Mapa de ubicación de la obra Ni una menos. En la zona centro de la Ciudad de Guadalajara, Jalisco. Elaboración propia. Nuri Sarai Valdez Cruz, en base a Google Maps.

Extraído de: <https://www.google.com/maps/place>

Por la ubicación se deduce que la obra logró diversos significados (representación violenta, crítica o exaltación al feminicidio) al insertarse en un espacio público considerado zona simbólica de protestas y movimientos sociales, lo cual le permitió difusión al ser vista por

²⁴⁹ Se le llama Parque Rojo porque las áreas recreativas, jardines, bancas y fuentes están pintadas en color rojo. (Hernández, 2019). Disponible en: <https://www.milenio.com/politica/comunidad/revolucion-mexicana-historia-parque-rojo-guadalajara>

diversos grupos de audiencia. Además, causó polémica ante colectivos feministas ya que la consideraron “revictimizante y agresivo” al hacer apología del feminicidio, “apropiarse de la lucha de las mujeres y ser representación insensible del feminicidio.” Razón por la cual, el mural fue intervenido con demandas como “No nos representa” y “No queremos murales, queremos que ya no nos maten...”. Debido a esta inconformidad la obra se retiró por el Ayuntamiento de la ciudad a cinco días de su inauguración y se otorgó el espacio al colectivo feminista para que elaborara un nuevo mural dedicado al feminismo.²⁵⁰

La primera impresión que ofrece la composición es provocadora, al reflejar una situación violenta. Reúne tres imágenes humanas que conforman una sola alegoría, expresadas mediante el figurativismo.²⁵¹ Es una composición de colores neutros entre blanco, gris, y marrón, con predominancia en el negro, color asociado a la brutalidad, la violencia y la muerte. Presenta simetrías y equilibrios que atraen la mirada hacia una representación central. El estilo se inserta dentro del Street Art, específicamente una obra en aerosol y acrílico, lo cual conlleva un proceso de dibujar el esquema sobre el muro, aplicar pintura acrílica y pintura en aerosol. De esto, se percibe influencia dicho estilo de 1990.

Presenta como imagen central dentro de un fondo negro, una figura femenina a la que apenas se le ve el rostro con las manos atadas, en alusión a la supresión de la libertad de las personas como un ejercicio de poder empleado por la fuerza, a esta imagen la rodean (de izquierda a derecha) figuras en menor proporción cráneos humanos apilados en referencia a un gran número de cadáveres y muertes; ambas imágenes representan la agresión femenina. En la parte inferior se observa en letras blancas, la frase “Ni una menos” que significa ni una mujer (muerta, discriminada, violentada, etcétera) menos; la cual alude al movimiento y colectivo feminista con el mismo nombre, el cual tiene como objetivo visibilizar la violencia de género, proteger y exigir los derechos de la mujer. Esta frase también se incluyó como emblema oficial de varias protestas de feminicidios y casos de violencia de género en diversos países latinoamericanos.²⁵²

²⁵⁰ (Celaya, 2022)

²⁵¹ Tendencia artística, opuesta a la abstracción, que representa la figura y los objetivos de manera identificable. En: Diccionario Oxford Languages y Google. Disponible en: <https://languages.oup.com/google-dictionary-es/>.

²⁵² Ni una Menos, es una organización que surgió en Argentina en 2015, para después expandirse a varias regiones de Latinoamérica. El nombre se inspiró en la marcha mexicana de 2009 “Éxodo por la vida de las mujeres” que recorrió once Estados del país, de Ciudad de México a Ciudad Juárez, utilizando la frase “Ni una mujer menos, ni una muerta más”. Esta

Se deduce que el conjunto de estas figuras representa la violencia femenina. Este tipo de violencia es un medio que garantiza desigualdades y “contínuums” de violencias que experimentan las mujeres en distintos ámbitos y en varios tipos (discriminación, acoso, secuestro, tortura, muerte, entre otras).²⁵³ La cual es testimonio de ideologías y prácticas históricas que funcionan como mecanismo efectivo de dominación y organización social, mediante el cual se mantiene la subordinación ante la superioridad masculina (ideología arraigada actualmente). Según Pierre Bourdieu, en el orden social la división entre los sexos es socialmente construida como algo natural, se presenta en las cosas, en el mundo social, en los cuerpos y en los hábitos, por ello se le otorga una legitimidad; así, este orden funciona como una inmensa máquina simbólica que ratifica la dominación masculina en la que se apoya. De este modo la relación de dominación (invisibilizada en ocasiones entre los sujetos hombres-mujeres) es quien destina simbólicamente a las mujeres, las domina, las clasifica, al inculcar e imponer todas las propiedades que deben desarrollar: actos, emociones, espacios, etcétera.²⁵⁴

La imposición social preparó durante varias épocas a la mujer, en educación y formación, para encontrar su condición de subordinación como algo obvio, natural y socialmente aceptable, presentándose como una situación somatizada que en ocasiones no se visualiza, lo cual permite la reproducción del sistema de dominación y muestra la naturalización del fenómeno. En el sistema dominante (masculino-patriarcal) la violencia contra las mujeres es una forma de orden y producción de desigualdades, es el medio a través del cual el poder masculino se ejerce sobre el cuerpo, los comportamientos, la subjetividad y los derechos de las mujeres subordinándolas. Esta violencia es constante y puede adoptar diversas formas (físicas, psicológica, moral) e intensidades, y se encuentra tanto en el espacio íntimo como en

marcha, marcó un precedente en materia de acceso a la justicia para las mujeres y víctimas de violaciones a derechos humanos, no solo en México sino a nivel mundial. Así, la frase “Ni una mujer menos, ni una muerta más”, se derivó en “Ni una menos”. El objetivo del colectivo es poner de manifiesto los feminicidios y reclamar una clara intervención del Estado para establecer los instrumentos necesarios que permitan garantizar los derechos de todas las mujeres a una vida libre de violencia. Mas detalle en: (Bermúdez s.f., 7- 8).

²⁵³ (Cruz 2022, 2)

²⁵⁴ Según este autor la dominación masculina se apoya en la diferencia *biológica* entre los *sexos*, es decir, masculino y femenino, y, especialmente en la diferencia *anatómica* entre los órganos sexuales, los cuales aparecen como la justificación natural de la diferencia socialmente establecida entre los sexos, principalmente en la división del trabajo. Mas detalle en: (Bourdieu 2000, 21-48)

el público, comunitario, educativo, laboral e institucional, y se presenta sin importar la condición social, económica, étnica, etcétera.²⁵⁵

Así, la obra representa un tipo de violencia femenina considerado el más extremo o de más alto grado, el feminicidio, el cual tiene diversas definiciones de acuerdo con el contexto sociopolítico donde se desarrolle. En México, los asesinatos de mujeres empezaron a ser llamados feminicidios en 1996 a partir de la propuesta de la antropóloga Marcela Lagarde, quien lo define como “el conjunto de homicidios de mujeres y niñas por razones de género en un territorio determinado.”²⁵⁶ Esta autora contribuye al desarrollo del concepto al señalar que el feminicidio es además un crimen de Estado, ya que éste no es capaz de garantizar la vida y la seguridad de las mujeres en general, quienes viven diversas formas y grados de violencia cotidiana en todo el país. En este sentido Margarita Bejerano reconoce que el feminicidio es un hito en el contexto continuo de violencias, “es un hecho extremo que marca el tránsito a una situación de mayor vulnerabilidad y de más violencias articuladas.”²⁵⁷

El feminicidio es un conflicto complejo, global, frecuente y en aumento, que tiene grandes cifras y antecedentes en México. Aunque se presentaron anteriormente diversos delitos con asesinatos de mujeres, fue en 1993, con “las muertas de Juárez”, donde este conflicto generó preocupación, presentando grandes cifras de asesinatos, violaciones y torturas masivas de mujeres en Ciudad Juárez, Chihuahua, (diversos registros arrojan la media de 1 779 víctimas entre 1993 a 2018 solo en esta región), convirtiéndose así en referente histórico y geográfico de este fenómeno. Sin embargo, existen casos de este tipo en todo el territorio mexicano siendo Nuevo León, Estado y Ciudad de México, Jalisco, Chiapas, Sinaloa, Veracruz, Puebla, entre otros, los estados que presentan las cifras más altas desde hace varios años. Este conflicto desarrolla altos índices de violencia y agresión, incluyendo amenazas, acosos, golpes, violaciones, muertes, abandono de cuerpos, mutilaciones, en ocasiones canibalismo, entre otros, lo cual muestra la brutalidad y la violencia en este tipo de casos.²⁵⁸

²⁵⁵ (M. B. Celaya 2014, 17-20)

²⁵⁶ Palabra tomada por la del término homicidio. La antropóloga Lagarde se basó en la propuesta de Diana Russell y Jill Radford, quienes definen el feminicidio como el “asesinato misógino de mujeres cometido por hombres”. Lagarde también impulsó que la ocurrencia de dichos asesinatos no era exclusiva de Ciudad Juárez, sino que se encontraban presentes en todo México. Extraído de: (Lugo 2021, 193).

²⁵⁷ (M. B. Celaya 2014, 39)

²⁵⁸ Se han presentado casos de feminicidio con mujeres estranguladas, ahorcadas o sofocadas, ahogadas, quemadas, golpeadas con algún objeto o heridas. (Lezama 2020, 24-29).

Muchas muertes violentas de mujeres se consideran naturales, es decir, corresponden al sistema de categorías de percepción, pensamiento y acción, así como al contexto social, que establecen una ubicación subordinada e invisibiliza la violencia cotidiana que enfrenta la mayoría de las víctimas y que corresponde a las relaciones asimétricas que viven; principalmente sucede en espacios donde la cultura de dominación sobre las mujeres está tan arraigada que los agresores no muestran arrepentimiento por privar de la vida a sus víctimas, o en ocasiones se justifica el acto por múltiples argumentos económicos, sociales, personales, de salud o de honor.²⁵⁹

Varios investigadores coinciden en que parte de las condiciones para que este conflicto suceda en el País está en la violencia estructural que genera condiciones de vulneración por género o clase, y en la participación del Estado al favorecer históricamente la impunidad, negligencia o tolerancia.²⁶⁰ Así como, en la deficiente participación de este, respecto a la protección y prevención que requiere un contexto de violencia característico de México.²⁶¹ Del mismo modo que la desaparición forzada, las alta cifras y las violaciones de derechos humanos que presenta lo han colocado como un delito federal, que genera preocupación mundial y múltiples efectos sociales y culturales, tales como, diversas protestas y luchas con la exigencia de seguridad, dignidad y respeto garantizados para todos, así como la intención de que no exista impunidad en estos delitos.

Por tanto, la composición incorpora conflictos sociales que tiene antecedentes históricos en México, mostrando una continuidad, así, representa y se nutre de un contexto histórico caracterizado por problemas sociales con altos índices de violencia, crímenes, asesinatos e impunidad; convirtiéndose también en fuente de información de incidencias históricas actuales y material de memoria ante acontecimientos que se encaminan al olvido.

Semejante a la anterior, esta obra es agresiva y provocadora con imágenes referentes a un conflicto específico y violento, así el conflicto se agencia de la representación. Utiliza iconografías simbólicas que inquietan y se asocian a la violencia, la muerte y la opresión, así ponen énfasis en el contenido de la obra, al visibilizar conflictos sociales históricos (vigentes) de México, con ello se activa un síntoma visual que genera múltiples percepciones en el

²⁵⁹ (M. B. Celaya 2014, 25-27)

²⁶⁰ (Lugo 2021, 197)

²⁶¹ (Cruz 2022, 3)

espectador de manera individual y colectiva; por un lado se considera una representación violenta o exaltación al feminicidio, y por otro, una representación de la realidad o una forma de apoyo a las tendencias del momento (feminismo, equidad de género).

Dentro del contenido de la composición se provoca una paradoja (contradicción) al incorporar un discurso feminista con la frase “ni una menos”, la cual a través de una narrativa que enaltece el poder y el papel de la mujer, en una representación violenta con iconos de agresión y dominación que subordinan la figura femenina, con esto se enfatiza el significado de la obra al protagonizar el papel de víctima de la mujer dentro de un conflicto social con altos índices de violencia.

De este modo exhibe derrames históricos sociales, es decir, conflictos internos, profundos e invisibilizados que se han naturalizado y que se expanden en diversos ámbitos y territorios hasta convertirse en fenómenos sociales globales tales como la violencia femenina y el feminicidio, en los cuales se ejercen diversas formas de dominación y prácticas de agresión extrema contra los cuerpos; conflictos que además tienen amplios antecedentes históricos que muestran una continuidad e irresolución sistémica.

Así, junto con todas las características descritas esta obra es un neomural derramado por:

- el contenido que incorpora temáticas relacionadas con actos violentos que reflejan, se nutren y se crean en un contexto histórico-social específico dentro de un contexto global de violencia de género.
- Por contener o crear paradojas (contradicciones) en el discurso y representación de la obra.
- exhibir los conflictos (derrames) que son parte de la descomposición y crisis del sistema social.
- al ser una obra que cuestiona situaciones sociales y con ello genera una reflexión de las distintas realidades.

C O N C L U S I O N E S

El camino que se recorrió en este trabajo de investigación permitió lucides de las interrogantes planteaas, permitió además despejar nuevas posturas, así como nuevos cuestionamientos. Es menester anticipar una disculpa por los juicios de valor que pudieron despertarse durante el desarrollo y planteamiento de los argumentos, así como en el análisis de las obras. Gracias a lo descrito en estas páginas se comprendió que tanto el arte en general como el neomuralismo, son temas complejos que no solo involucran una estética o imágenes representadas, sino que van más allá, son amplios universos que están involucrados directamente con el entorno y que son adaptables a este.

En el *capítulo uno* se mostró que el neomuralismo es una expresión que se deconstruye, de la cual se pueden comprender múltiples significados, y como se describió, es una expresión que se circunscribe a su contexto histórico. En este punto es necesidad mencionar que comprendimos una paradoja con la postura deconstructiva de Jacques Derrida, cuando menciona que esta descentraliza y por tanto apunta al rompimiento de los límites, ya que, desde nuestra disciplina histórica, el contexto delimita y fija en un tiempo y espacio determinado nuestro objeto de estudio, sin embargo, el concepto y la postura filosófica nos permitió entender las multiplicidades, los diversos significados y las formas de pensar esta expresión. Permitted no solo entenderla desde una perspectiva artística como arte de Estado o de decoración, sino como una expresión que logra readaptarse, tomar nuevos elementos para reconstruirse sin abandonar sus elementos esenciales como el gran formato, la comunicación masiva y visual, la expresión de discursos, y así mantener ciertos elementos desde una posición de arte, es decir generar diversas perspectivas y significados en el espectador, es por ello que la revisión de conceptos como expresión estética, percepción y estética política, permitieron comprender la relación de esta con la sociedad, de manera individual y colectiva, y como esta última contribuye a que dicha expresión adquiera una función social. De este modo percibimos que también apela y se relaciona directamente con las subjetividades, es decir genera percepciones en el espectador, promueve emociones y aquello que llamamos síntomas visuales (golpes y sensaciones en el espectador), desde este mismo sentido, reconocemos que no se puede obviar la subjetividad del creador, quien le impregna una

postura, un tema, una función, la cual como planteamos al descentralizarse de estas puede arrojar otros significados otras funciones y otras posturas, tal como lo advertimos en los capítulos uno y dos con las obras analizadas. Así en concordancia con Gerard Vilar en el neomuralismo hay mensajes en distintas formas que parten de una sensibilidad (la del creador) y a su vez genera otra sensibilidad (la del espectador).

Dentro de este capítulo también comprendimos que la función comunicativa del neomuralismo es una pieza fundamental para de la vida en sociedad, como un dispositivo productor de sentidos, activador de la convivencia entre sujetos sociales, tal como se observa en las obras tradicionales con las comunitarias o colectivas que reúnen a un grupo social para manifestar, recordar o celebrar un tema, así como en las obras derramadas que congregan multitudes para manifestar un malestar social, para protestar o luchar ante una situación que afecta un gran número de personas, de este modo, el neomuralismo se convierte en una forma de comunicación no verbal, ligada a la comunicación de masas que interacciona un emisor único con un receptor masivo.

Así mismo se observó que las imágenes tienen predominio, mostrando que son sobresalientes y funcionales en la construcción de mensajes ya que permiten una inmediata visualización, estos mensajes también son afectados por las alteraciones del ambiente (contexto social) debido a situaciones históricas, ideológicas, políticas, culturales, etcétera, tal como distinguimos en los capítulos siguientes, y en los análisis de las obras, por su parte en el neomuralismo tradicional el contexto afecta a las representaciones y su función comunicativa al transmitir a través de lo visual una tradición, una cultura, una marca o apelar al marketing o al consumo y por tanto mantener un grado de conservación o cuidado. Por su parte en el neomuralismo derramado el uso de imágenes violentas, subversivas o de conflicto, que le permiten asumir una función social de crítica o insurrección las obras son efímeras, son borradas, eliminadas o censuradas.

Con este capítulo uno (en concordancia con el enfoque de derrame, deconstrucción y síntoma de los filósofos descritos) se desestima una conceptualización totalizadora desde un único centro del neomuralismo, si bien se reconoce que este es parte del ámbito de las artes, se comprendió que tiene una esencia constituida por multiplicidades, y está inmerso en un mundo de múltiples determinaciones, conflictos y diferencias. Por ello esta propuesta de

neomuralismo tradicional y derramado queda abierta al devenir, es decir, a otras características que puedan asignársele, o bien al desarrollo de otro comportamiento en relación con el espacio y tiempo en el que se encuentre inmerso. Así esta investigación no pretende totalizar este tipo de expresión, sino reconocerla y darle valor en el mundo del arte, la historia y sobre todo en el mundo social.

En los *capítulos dos y tres* se mostraron las características y diferencias de la tipología propuesta, esto nos permitió observar el comportamiento de esta expresión y comprender esa multiplicidad y diferencia. Se percibió, además, que el neomuralismo se relaciona con contextos sociales (historia, cultura, tradición, entre otros) y al tiempo, se asocia y reconoce conflictos sociales específicos dentro del mismo contexto, lo cual le concede características particulares. Debido a nuestro enfoque principal hacia el neomuralismo derramado y con el estudio de Latinoamérica que se realizó en el Capítulo dos, dimos cuenta que esta expresión es notablemente más activa que en México, responde a lo que Rancière llama estética política, ya que tiene una participación en la sociedad al relacionarse con movimientos sociales y corresponder a una identidad militante en la región, y asumir una función social generando conciencia de los mecanismos de dominación, para convertir tanto al espectador como al actor, consciente de la realidad, cuestionando, siendo partícipe, generando una emancipación intelectual. En cuanto a características físicas como técnicas, soportes, artistas, ubicaciones no existen numerosas diferencias con México, sin embargo, en cuanto a iconologías, función y propósito, en Latinoamérica corresponden a una lucha social, a la protesta, a la confrontación, enmarcada por los distintos conflictos sociales de la región así también se circunscribe a una cultura subversiva de dichos países.

Visualizamos también que la diferencia con México, en este tipo de neomuralismo, corresponde más a una forma de crítica o protesta, siendo una expresión con menos participación en la sociedad, sin embargo se reconoce que corresponde a los conflictos sociales, aunque de forma escasa. Intuimos que esto puede deberse a tres factores: la escasez de identidad militante de las sociedades mexicanas, a la censura o prohibición como control político existente en el país o a las posturas ideológicas de los autores.

Con el análisis de las obras, en ambos capítulos, percibimos algunas particularidades en estas:

- Las obras analizadas tienen el apoyo de las redes sociales por medio de las cuales lograron mayor difusión nacional e internacional transformándose en iconos o símbolos de protesta en sus respectivos países, algunas de ellas (las eliminadas) lograron una permanencia convirtiéndose en testimonio digital de lo efímero y de la censura.
- Reconocen problemáticas actuales con antecedentes históricos en las sociedades de Latinoamérica, problemáticas que también funcionan como un dispositivo para su creación.
- Tienen un valor comunicativo al transmitir de manera global las situaciones que caracterizan a cada una de las naciones abordadas.
- Activan o producen síntomas visuales que entran en contacto con el espectador de forma individual o colectiva.
- Ninguna de estas obras eufemizan el mensaje, no lo decora o encubre, al contrario, pretenden que este sea directo, confrontador o subversivo, y aunque en algunos casos es intrínseco, permite una crítica y reflexión histórico-social del problema que aborda.
- Cada una representa los derrames propios de su contexto, los conflictos sistemáticos y subterráneos que se infiltran en distintos ámbitos o regiones, y que están conectados a través de la violencia, las formas de dominación y los ejercicios de poder.

Finalmente concluimos que estas composiciones se precisaron como derramadas puesto que:

- Transgreden los límites del arte convencional, al romper y deconstruir modelos de la estética decorativa o traspasar los cánones clásicos de belleza establecidos.
- Transforman los escenarios del arte, al ubicarse en otros espacios donde se desestabiliza el orden y con ello se afirma la subversión
- Funcionan como instrumento de comunicación asociado a identidades militantes
- Reinterpretan iconografías clásicas deconstruyéndolas para generar nuevos discursos
- Incorporan en la representación conflictos y tensiones sociales, o situaciones de violencia o protesta, que reconocen conflictos silenciados o invisibilizados.

Así mismo, se definen como derramadas porque son subversivas, al mostrar que es posible representar de manera transgresora ciertos límites impuestos en la sociedad, en el arte y la

cultura. Aunque estas obras no generan un cambio radical, logran desestabilizar o traspasar límites al cuestionar e incitar el reconocimiento, conocimiento o conciencia del funcionamiento de las sociedades, de los grupos, de las instituciones y todos aquellos dispositivos de poder anclados a estos, permitiendo un pensamiento crítico-reflexivo (individual o colectivo) que cuestiona el sentido y el funcionamiento de las cosas.

Así en concordancia con el planteamiento del filósofo Didi-Huberman sobre la sublevación de las imágenes, y con Deleuze y Guattari cuando hablan del derrame, estos neomurales se presentan como un sobreviviente, como testigos que certifican aquello que no quiere ser aceptado oficialmente, son eso que escapa de la norma, que se infiltra, sobresale y logra ser visible, así estas obras son una sublevación y un derrame en sí mismas.

F U E N T E S

BIBLIOGRAFIA

- Agamben, Giorgio. «¿Qué es un dispositivo?» *Revista Sociológica* 26, n° 73 (mayo-agosto 2011): 249-264.
- Aragón, Oscar Ranulfo Ayala. «La deconstrucción como movimiento de transformación.» *Humanidades y Ciencias Sociales. Ciencia, Docencia y Tecnología XXIV*, n° 47 (noviembre 2013): 79 – 93.
- Arvide, Cynthia. «Nuevo muralismo mexicano.» *Cuadernos FRONTERIZOS. Dossier. Arte Urbano*, 2013: 18-20.
- Aguilar Merlino, Ornella, y Liza Nannetti. «Disputas simbólicas en el muralismo porteño contemporáneo. La experiencia del Colectivo Político Ricardo Capani (2008-2019).» *Revista Lindes*, 2020: 1-10.
- Aguilar-Forero, Nicolás. «Las cuatro Co de la acción colectiva juvenil: el caso del paro nacional de Colombia (noviembre 2019-enero 2020).» *Movilizaciones Sociales en Latinoamérica. Análisis político*, n° 98 (enero-abril 2020): 26-43.
- Barreira, Julieta, y Rodrigo Hernán Nevi. «Intervenciones en Espacios Públicos: entre el Arte y el Vandalismo. Una mirada antropológica acerca de cómo procede la Industria Cultural sobre estas manifestaciones.» *Revista Lindes*, n° 6 (mayo 2013): 1-14.
- Barreira, César, Roberto González Arana, y Luis Fernando Trejos Rosero. *Violencia Política y Conflictos Sociales en América Latina*. Barranquilla, Colombia: Universidad del Norte CLACSO, 2013.
- Barrera, Víctor, y Carlos Hoyos. «¿Violenta y desordenada? Análisis de los repertorios de la protesta social en Colombia.» *análisis político*, n° 98 (enero -abril 2020): 167-190.
- Bermúdez, Gabriela Mendizábal. «Ni una más, ni una menos, manifestaciones de mujeres como fuente del derecho.» *Inventio. Pensamiento Universitario (Universidad Nacional de Córdoba)*, s.f.: 5-12.
- Brevis, Michelle Mieres. «La dinámica de la Desigualdad en Chile: una mirada regional.» *Revista de Análisis Económico* 35, n° 2 (octubre 2020): 91-133.
- Bourdieu, Pierre. *La dominación masculina*. Barcelona: Anagrama, 2000.
- Bourdieu, Pierre. «Espacio social y poder simbólico.» En *Cosas dichas*, 127-142. Gedisa, 2000.
- Castellanos, Leopoldo Hernández. *El muralismo mexicano actual y los imaginarios sociales en la construcción de la identidad nacional*. Posgrado en Artes y Diseño, UNAM, México: Tesis Doctoral Digital, 2017, 1-194.
- Castellanos, Leopoldo. «Muralismo y resistencia en el espacio urbano.» *URBS. Revista de Estudios Urbanos y Ciencias Sociales (Universidad Autónoma Metropolitana)* 1, n° 7 (2017): 145-153.
- Castro, Marvin David Meza. «El recurso de información y comunicación visual: imagen. Apuntes en torno a las Ciencias de la Información y Bibliotecología.» e-

- Ciencias de la Información (Universidad de Costa Rica.) 8, n° 2 (julio-diciembre 2018).
- Calleja, Eduardo Gonzáles. «Sobre el concepto de Represión.» HISPANIA NOVA. Revista de Historia Contemporánea, n° 6 (2006): 551-579.
 - Capriles, Victoria, Andrea Santacruz, y Rogelio Pérez-Perdomo. «Represión, justicia y derecho en la Venezuela de hoy (2013-2019).» Investigaciones- IKERLANAK 10, n° 4 (2020): 789-833.
 - Cedeño, Bladimir Vega. Lenguaje visual publicitario como sistema de comunicación en el Street Art: creación y difusión. Tesis Doctoral. Editado por Departamento de Comunicación Audiovisual. Facultad de Ciencias de la Comunicación. Barcelona: Universidad Autónoma de Barcelona, 2021.
 - Celaya, Margarita Bejarano. «El feminicidio es sólo la punta del iceberg.» Región y Sociedad, n° 4 (2014): 13-44.
 - Collazos, María Margarita Moreno. Análisis del Stencil como Medio Comunicativo en la Construcción de Marca, para conocer su viabilidad de forma artística, publica y publicitaria, para el mercado de anunciantes caleños. Cali: Universidad Autónoma de Occidente, 2010.
 - Conde, Teresa Del. Historia Mínima del Arte Mexicano en el siglo XX. Editado por Museo de Arte Moderno. México: Attame, 1994.
 - Cruz, Luz María Salazar. «De la violencia al feminicidio en el Estado de México.» Textos y Contextos, n° 25 (julio-diciembre 2022): 1-13.
 - Daros, William Roberto. «La mujer posmoderna y el machismo.» Franciscanum LVI, n° 162 (Julio-diciembre 2014): 107-129.
 - Delgado, Ana Lizeth Mata. «La estética de la protesta en el arte urbano: entre la política y el arte.» Ñawi: arte, diseño y comunicación. 6, n° 2 (2022): 237-249.
 - Delgado, Jaime Ornelas. «La ciudad bajo el neoliberalismo.» Papeles de Población, n° 23 (enero-marzo 2000): 46-69.
 - Deleuze, Gilles, y Félix Guattari. Rizoma. México: Fontamara. S. A. de C.V., 2019.
 - Deleuze, Gilles, y Félix Guattari. Derrames entre el capitalismo y la esquizofrenia. Buenos Aires: Cactus, 2005.
 - «Diccionario de la Lengua Española.» Tradicional. Real Academia Española, 2014.
 - Didi-Huberman, Georges. Ante el tiempo. Historia del tiempo y anacronismo de las imágenes. Editado por Adriana Hidalgo. Buenos Aires, Argentina, 2011.
 - Didi-Huberman, Georges. Sublevaciones. Editado por MUAC, Museo Universitario Arte Contemporáneo UNAM, Editorial RM. Ciudad de México, 2018.
 - —. Lo que vemos, lo que nos mira. Buenos Aires: Ediciones Manantial, 1997.
 - Edgar Corzo Sosa. Murales, No Muros. México: Comisión Nacional de los Derechos Humanos, 2019.
 - El paro nacional y la movilización social en Colombia. Análisis. Notas de Estabilización 04, Bogotá: Universidad de Rosario y Fundación de Ideas para la paz, 2021, 1-69.
 - Espinosa, Nicole Eileen Tinjacá. «Violencia, Subalternidad y Subjetividades políticas en Colombia: El Paro Nacional de 2021.» Bitácora, Urbano Territorial III, n° 32 (septiembre - diciembre 2022): 69-80.

- Espinosa, Andrés Felipe Carmona. *Arte Urbano Para Reivindicar Las Culturas Precolombinas*. Monografía de grado en Artes Visuales. Medellín, Colombia: Instituto Tecnológico Metropolitano Facultad de Artes y Humanidades, 2019.
- Esperón, Juan Pablo, Ricardo Etchegaray, Martín Chicolino, y Augusto Romano. *Pensar con Deleuze. Pensar de otro modo la realidad, la acción, la creación y el deseo*. Abierta FAIA, 2016
- Fanlo, Luis García. «¿Qué es un dispositivo?: Foucault, Deleuze, Agamben.» *A Parte Rei. Revista de Filosofía*, nº 74 (2011): 1-8.
- Freud, Sigmund. *El Malestar en la cultura*. España: Alianza, 2000.
- Freitez, Anitza. «Crisis humanitaria y migración forzada desde Venezuela.» En *Crisis y Migración de Población Venezolana entre la desprotección y la seguridad jurídica en Latinoamérica.*, de Luciana Giannini, Fernando Lozano Ascencio y Victoria Prieto, 33-58. Universidad Nacional Autónoma de México. UNAM, 2018.
- Freyre, María Laura, y Julieta María Capdevielle. «El concepto de lucha en la sociología de Bourdieu.» *Revista de Ciencias Sociales II*, nº 140 (2013): 111-124.
- Fuentes, Mario Luis, y Saúl Arellano. *Panorama social de México: una mirada sobre el contexto social en el que nos golpea la crisis*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 2020.
- García, Marta Rizo. «Imaginario sobre la comunicación. Algunas certezas y muchas incertidumbres en torno a los estudios de comunicación, hoy. Editado por Universitat Autònoma de Barcelona. Barcelona, España: Bellaterra: Institut de la Comunicació, 2012.
- García, Jorge Mendoza. «Movimientos sociales: entre la resistencia y la confrontación, entre lo privado y lo público.» *Polis 2*, nº 1 (2006): 179-215.
- Gil, Alejandro Mijares. «La estética y la humanidad.» *Acta odontológica venezolana* 44, nº 1 (enero 2006).
- Gravante, Tommaso. «Desaparición forzada y trauma cultural en México: el movimiento de Ayotzinapa.» *Convergencia Revista de Ciencias Sociales (Universidad Autónoma del Estado de México)*, nº 77 (mayo-agosto 2018): 13-28.
- González, Cristina Híjar. «Los murales actuales como herramientas de resistencia y vehículos de la memoria.» *Discurso Visual (CENIDIAP)*, nº 40 (julio-diciembre 2017): 48-60.
- González, Elías Sánchez. «La desobediencia civil de las memorias. ¿Debe ser conservado el Centro Cultural Gabriela Mistral callejero del estallido social?» *Aletheia*, nº 10 (octubre 2020): 1-14.
- Heller, Eva. *La Psicología del Color*. Barcelona: Gustavo Gili, 2008.
- Hernández, Sergio Alberto Mendoza. *Distancia y resistencia: sobre la sensibilidad y recepción actuales en el arte, la opción decolonial*. Tesis de Maestría en Estética y Arte. Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, 2016.
- Hernández, José Miguel. «Historia y evolución del 'Parque Rojo' en Guadalajara.» *Milenio*, 20 de noviembre de 2019.
- Herrero, Emilio Fernández. *Origen, evolución y auge del arte urbano. El fenómeno Banksy y otros artistas urbanos*. Editado por Tesis Doctoral. Madrid: Universidad Complutense de Madrid, 2018.

- Híjar, Alberto. Ideología, muralismo y muralismos. Editado por CENIDIAP. INBA, s.f.
- Hurtado, Alejandro Guerrero. «Análisis de coyuntura y subjetividades políticas emergentes: el caso del Paro Nacional (¿2019-202?).» Bitácora Urbano Territorial III, n° 32 (septiembre - diciembre 2022): 81-93.
- Hurtado, Alejandro Guerrero. «El baile de los que ¿sobran? Clases sociales emergentes y revuelta popular en el paro nacional de Colombia.» Yeiyá 3, n° 1 (junio 2022): 117-131.
- —. «Imágenes Dialécticas y Anacronismo en la Historia del Arte. Según Georges Didi-Huberman.» s.f.
- James, Héctor. Fundación del muralismo mexicano. Textos inéditos de David Alfaro Siqueiros. México: Siglo XXI S. A. de C.V., 2012.
- Jaimovich, Dany, Belén González, Jorge Calbucura, Nicolás Del Valle Orellana, y Claudia Maldonado Graus. «Conflictos Sociales y Ambientales en Chile.» Iberoamericana, n° 67 (2018): 205-230.
- Jean, Melina Jean. «Dispositivos visuales ante la desaparición de los 43 estudiantes de Ayotzinapa, México.» INDEX, revista de arte contemporáneo, n° 8 (2019): 100-108.
- Jiménez-Yáñez, César. «#Chiledespertó: causas del estallido social en Chile.» Revista Mexicana de Sociología 82, n° 4 (octubre-diciembre 2020): 949-957.
- Labrada, Ma. Antonia Rubio. «Estética y Filosofía del Arte: Hacia Una Delimitación Conceptual.» Anuario Filosófico. Facultad de Filosofía y Letras (Universidad de Navarra) 16, n° 2 (s.f.): 67-80.
- La Santa Biblia. Estados Unidos: Intellectual Reserve, Inc., 2015.
- Lara-Ovando, Juan José. «Represión sobre los movimientos sociales en México, consecuencia de la guerra fría.» Revista Criterio Libre Jurídico 13, n° 1 (enero - julio 2016): 51-57.
- Lezama, Blanca Ivonne Olvera. «Feminicidio en México, la otra pandemia.» INACIPE, Revista Mexicana de Ciencias Penales, n° 11 (mayo-agosto 2020): 20-31.
- Llorens, Manuel. «Dolor país, versión Venezuela. Las protestas de 2017 y sus secuelas.» Nueva Sociedad, n° 274 (marzo-abril 2018): 71-82.
- Lugo, Perla Fragoso. «Violencia de género contra mujeres y niñas y feminicidio en Yucatán.» Península XVI, n° 1 (enero-junio 2021): 191-217.
- Mantecón, Ana Rosas. «Patrimonialización y Usos Del Espacio Público. Las Batallas por el Zócalo de la Ciudad de México.» En El Espacio público en la ciudad contemporánea: perspectivas críticas sobre su gestión, su patrimonialización y su proyecto, de Mireia Viladevall I Guasch y María Castillo Romón, 87-98. México: Universidad Iberoamericana Puebla, 2012.
- Marín Clavijo, Laura Jineth, y Brayan Gallego Castaño. «La práctica del fracking en Colombia: salvamento económico o amenaza ambiental.» Facultad de Ciencias Administrativas y Contables, Corporación Universitaria Adventista, Medellín, 2020, 1-85.
- Martínez, Jorge Enrique Carvajal. «La degradación del conflicto armado interno en Colombia: causas y efectos.» PENAL, n° 11 (2015): 12-33.

- Meneses, Ramiro Delio Borges De. «Deconstrucción en Jacques Derrida: Qué es y Qué no es por Estrategia.» *Universitas Philosophica* 60, n° 30 (enero-junio. 2013): 177- 204.
- Mohar, Gustavo. «La inseguridad y la violencia en México.» (Colegio de México) 2018: 1-24.
- Munari, Bruno. *Diseño y Comunicación Visual. Contribución a una Metodología.* Barcelona, España: Gustavo Gili.SL, 2016.
- Orenda, Ma. Alejandra Martínez. *El Muralismo Urbano en la Ciudad de México como una Galería de Arte Abierta y Alternativa.* Tesis. Licenciatura En Comunicación Visual. Editado por Facultad De Artes Y Diseño. México: UNAM, 2019.
- Oropeza, Teresa Santiago. «Conflicto y violencia en el México posrevolucionario: de Tlatelolco a Ayotzinapa.» *Coherencia* 18, n° 34 (enero - junio 2021): 267-287.
- Ortiz, David. «Represión Estatal y Movilización en América Latina.» En *Movimientos sociales en América Latina: perspectivas, tendencias y casos*, editado por Paul Almeida y Allen Cordero Ulate, 81-112. Buenos Aires: CLACSO, 2017.
- Paredes, Juan Pablo. «La “Plaza de la Dignidad” como escenario de protesta. La dimensión cultural en la comprensión del acontecimiento de octubre chileno.» *Revista de Humanidades de Valparaíso*, n° 17 (2021): 27-52.
- Palma, Ricardo J. Arcos. «La Estética y su Dimensión Política, Según Jacques Rancière.» *Nómadas (Universidad Central)*, n° 31 (octubre 2009): 139-155.
- Pérez, María Teresa Espinosa. «43 de Ayotzinapa: imagen, signo y multitud.» Editado por CENIDIAP. *Discurso Visual*, n° 43 (enero-junio 2019): 81- 88.
- Peña, Guillermina Guadarrama. «El muralismo después de Siqueiros, retos y perspectivas.» Editado por INBA. (Centro Nacional de Investigación, Documentación e Información de las Artes Plásticas,) s.f.: 171-179.
- Pérez, Ariel Alejandro Mendo. *Teorías de la Comunicación Visual en la conceptualización de cortometrajes animados.* Tesis de Licenciatura en Diseño Gráfico. Editado por Benemérita Universidad Autónoma de Puebla. Puebla: Colegio de Diseño Gráfico. Facultad de Arquitectura., 2015.
- Pilán, Pedro García. «Mercedes Fernández-Martorell. Capitalismo y cuerpo: crítica de la razón masculina.» *SOCIOLOGÍA HISTÓRICA*, n° 9 (2018): 939-945.
- Porrúa, Israel Cervantes. «El drama de Felipe Calderón en la guerra en contra del narcotráfico.» *Revista Andamios* 14, n° 34 (mayo-agosto 2017): 305-328.
- Powell, Jim. *Derrida para principiantes.* Buenos Aires, Argentina: Era Naciente, Documentales Ilustrados, 2004.
- Prévost, Caroline. «Cien años de muralismo: Enfoque comparativo de los manifiestos mexicanos y argentinos (1923-2021).» *H-Art. Revista de historia, teoría y crítica de arte*, n° 11 (mayo-agosto 2022): 117-136.
- Perdomo, Rogelio Pérez. «Estado y justicia en tiempos de Gómez (Venezuela 1909-1935).» *Revista Politeia* 30, n° 39 (julio-diciembre 2007): 121-150.
- Pérez, María Teresa Espinosa. «43 de Ayotzinapa: imagen, signo y multitud.» Editado por CENIDIAP. *Discurso Visual*, n° 43 (enero-junio 2019): 81- 88.
- Pérez, María Teresa Espinosa. «43 de Ayotzinapa: imagen, signo y multitud.» *Discurso Visual (CENIDIAP)*, n° 43 (enero-junio 2019): 81-88.

- Pont, Andréi Serbin. «La crisis humanitaria en Venezuela y su impacto regional: migración, seguridad y Multilateralismo.» *Pensamiento Propio* 47 (s.f.): 129-158.
- Porrúa, Israel Cervantes. «El drama de Felipe Calderón en la guerra en contra del narcotráfico.» *Revista Andamios* 14, n° 34 (mayo-agosto 2017): 305-328.
- R. Contreras, Fernando, y María del Mar Ramírez Alvarado. «Una Aproximación a las miradas subversivas en el arte político de Latinoamérica.» *Atenea*, 2019: 45-61.
- Ramírez, Darío; Rivera, Verónica; Monsiváis, Carolina; Estado de Censura. México: Article 19, 2015.
- Ramos Rojas, Diego N, y Martín Navarro López. «Reflexiones acerca de la censura en el periodismo mexicano y su manifestación en la experiencia de los comunicadores locales.» *Global Media (Creative Commons)*, s.f.
- Riffo-Pavón, Ignacio, Oscar Basulto, y Pablo Segovia. «El Estallido Social chileno de 2019: un estudio a partir de las representaciones e imaginarios sociales en la prensa.» *Revista Mexicana de Ciencias Políticas y Sociales*. UNAM, n° 243 (septiembre-diciembre 2021): 345-368.
- Rivera, Felipe. «Situación social y política en Chile posterior al estallido social del 18 de octubre de 2019.» *Serie Minutas (Biblioteca del Congreso Nacional)*, n° 5 (2020): 1-9.
- Rodríguez, Thiago, y Erika Rodríguez-Pinzón. ««Mano Dura» y Democracia en América Latina: Seguridad Pública, Violencia y Estado de Derecho.» *América Latina Hoy (Universidad de Salamanca)*, n° 84 (2020): 89-113.
- Román, Manuela Ignacia Pertier. «De Plaza Italia a Plaza de la Dignidad: Espacio público y patrimonio en tiempos de crisis.» para optar al Grado de Licenciatura en Historia, Facultad de Filosofía y Humanidades, Universidad de Chile, Chile, 2020, 1-43.
- Romero, Carlos A. «Venezuela y Estados Unidos: ¿una relación esquizofrénica?» *Nueva Sociedad*, n° 206 (noviembre-diciembre 2006): 78-93.
- Ruvalcaba, Héctor Domínguez. «Bardas parlantes: un asomo al arte urbano de Ciudad Juárez.» *Cuadernos Fornterizos*, n° 28 (2013): 1-66.
- Sabogal, Carlos Fisgativa. «Imágenes Dialécticas y Anacronismo en la Historia del Arte, según Georges Didi-Huberman.» *Filosofía UIS (Escuela de Filosofía)* 12, n° 1 (enero - junio 2013): 155 -180.
- Salazar, Natalia Pineda. *Lo que nos devuelve la Mirada. Anotaciones Sobre el Problema de la Figuración en Pintura. Tesis Digital*. Editado por Pontificia Universidad Javeriana. Bogotá, Colombia: Facultad de Filosofía, 2016.
- Smerk, Verónica. «Protestas en Chile: la epidemia de lesiones oculares que ponen en entredicho al gobierno de Piñera.» *BBC News Mundo*, 8 de noviembre de 2019.
- Soneira, Ignacio. «La Identidad Latinoamericana del muralismo en tiempos de redes sociales.» 2015: 1-15.
- Spyer Dulci, Teresa María, y Vania Alvarado Sadivia. «El Estallido Social en Chile: ¿rumbo a un Nuevo Constitucionalismo?» *R. Katál, Florianópolis* 24, n° 1 (enero-abril 2021).
- Susana Escobar Fuentes e Isabelle Sophia Pincemin Deliberos. «Imágenes del Activismo: El Arte Dentro de los Movimientos Sociales en Chiapas.» *Seminario*

- Internacional de Investigación En Arte y Cultura Visual. México: Universidad Autónoma de Chiapas, s.f. 807-814.
- Solís, Aldo Fabián Hernández. «El arte como campo de lucha y el muralismo comunitario. Entrevista con Polo Castellanos.» Revista Rebelión. Cultura, noviembre 2016.
 - Terrón, Juan Miguel Aguado. Introducción a las Teorías de la Comunicación y la Información. Editado por Departamento de Información y Documentación. Facultad de Comunicación y Documentación. España: Universidad de Murcia, 2004.
 - Urribarrí, Raúl A. Sánchez. «Venezuela (2015): Un régimen híbrido en crisis.» Revista de Ciencia Política 36, nº 1 (2016): 365-381.
 - Investigación En Arte y Cultura Visual. México: Universidad Autónoma de Chiapas, s.f. 807-814.
 - Valle, Julio Del. «El principio de la estética y su relación con el ser humano. Acerca de la dimensión antropológica de la Estética de Alexander Baumgarten.» Estud.filos (Universidad de Antioquia), nº 38 (agosto 2008): 47-68.
 - Vega, Víctor Alba de la. «Qué es la Desconstrucción.» (Universidad de Costa Rica) 2002: 1-14.
 - Vargas, Andersson Mina. «“Padre, perdónalos, porque no saben lo que hacen”: el problema de la responsabilidad moral de los verdugos de Jesús en un escenario sin posibles alternativas.» Tópicos, Revista de Filosofía, nº 61 (julio-diciembre 2021): 295-320.
 - Villafañe, Víctor López. «Nuevo gobierno de AMLO. Hegemonía de Morena y Neodesarrollismo.» Observatorio Del Desarrollo. Debate 7, nº 21 (septiembre-diciembre 2018).
 - Vilar, Gerard. «Razones en el Arte Contemporáneo.» Disturbis (Universidad Autónoma de Barcelona), 2007.
 - Vega, Rebeca Pérez. «Acusan censura en murales de Av. Lázaro Cárdenas.» Mural, 16 de marzo de 2021.
 - Walder, Paul. «El cuerpo fragmentado.» Polis Revista Latinoamericana. Saberes, ciencias y tecnologías, 2004: 1-19.

FUENTES ORALES

Entrevistas

- “Caiozzama”, Claudio Caiozzi, entrevista de AmoSantiago. El Artista que hace hablar a las murallas (junio de 2016). s.f.
- Caiozzi, Claudio, Artista Urbano, entrevista de Nuri Sarai Valdez Cruz. "Caiozzama" (9 de noviembre de 2021).
- Himed, Artista Urbano, entrevista de Nuri Sarai Valdez Cruz. (12 de noviembre de 2022).
- Yescka, Artista Urbano, entrevista de Nuri Sarai Valdez Cruz. (14 de noviembre de 2022).

FUENTES DIGITALES

Hemerografía

- Ahrens, Jan Martínez. «Matanza De Estudiantes En Iguala. “Encargué que mataran a los estudiantes y destruyeran todo”.» El País, 28 de enero de 2015.
- ARA, Internacional. «Roc Blackblock estampa un Franco donde antes había pintado el rey emérito.» 21 de febrero de 2021.
- Ahrens, Jan Martínez. «Matanza De Estudiantes En Iguala. “Encargué que mataran a los estudiantes y destruyeran todo”.» El País, 28 de enero de 2015.
- Calderón, Ana Gabriela. Global Voices. 17 de julio de 2016. <https://es.globalvoices.org/2016/07/19/bandera-de-puerto-rico-esta-negra-y-de-luto-por-junta-de-control-impuesta-por-estados-unidos/> (último acceso: marzo de 2022).
- Celaya, Brandon. Aristegui Noticias. 22 de octubre de 2022. <https://aristeguinoticias.com/1210/mexico/jalisco-retiran-polemico-mural-sobre-femicidios-en-guadalajara/> (último acceso: 20 de enero de 2023).
- Chang, María Laura. Esfera Cultural. 23 de mayo de 2017. <https://esferacultural.com/inspirado-picasso-edo-expresa-horror-la-represion/5419> (último acceso: 15 de abril de 2023).
- El Estímulo. 27 de abril de 2017. <https://elestimulo.com/venezuela/2017-04-26/joven-de-20-anos-muere-en-protestas-registradas-en-altamira/> (último acceso: 15 de abril de 2023).
- El Informador. Mx. «Arte urbano para denunciar desapariciones.» 24 de septiembre de 2017.
- ER, AN /. «Se rebela Francia contra Macron y su "gasolinazo": 2,000 protestas en 450 carreteras.» Aristegui Noticias, 17 de noviembre de 2018.
- El Tiempo. «A.C.A.B. ¿Qué significa esta sigla que apareció en las protestas?» 10 de septiembre de 2020.
- Escandón, Pelayo. «¿Qué representa la bandera wiphala?» El País, 12 de octubre de 2016, Español ed.
- Hernández, José Miguel. «Historia y evolución del 'Parque Rojo' en Guadalajara.» Milenio, 20 de noviembre de 2019.
- La Jornada. «A través de murales, la Industria Mexicana de Coca-Cola e Iztapalapa impulsan el talento femenino.» 12 de octubre de 2022.
- Moleiro, Alonso. «La oposición venezolana pone fin al “gobierno interino” de Juan Guaidó.» El País, Internacional, 30 de diciembre de 2022.
- Nava, Arianna Bustos. Paola Delfín, mensajes que se apoderan del espacio. 8 de marzo de 2018. <https://www.elsoldesanluis.com.mx/cultura/arte/paola-delfin-mensajes-que-se-apoderan-del-espacio-1100886.html?token=-785386653>.
- «Nueva jornada de protestas la noche de este lunes en Suba.» El Tiempo. 20 de septiembre de 2021. <https://www.eltiempo.com/bogota/protestas-en-suba-esmad-interviene-para-mantener-el-orden-619608> (último acceso: 23 de abril de 2023).
- ONU, Organización de las Naciones Unidas. Naciones Unidas para los Derechos Humanos. s.f. https://hchr.org.mx/cajas_herramientas/desaparicion-forzada/ (último acceso: 22 de enero de 2023).

- Vega, Rebeca Pérez. «Acusan censura en murales de Av. Lázaro Cárdenas.» Mural, 16 de marzo de 2021.

Sitios o Portales Electrónicos

- Diccionario Latinoamericano de la Lengua Española. Observatorio de Glotopolíticas y del Programa Latinoamericano de Estudios Contemporáneos y Comparados. 2014. <https://untref.edu.ar/diccionario/buscar.php?q=334&p=yuta#:~:text=Se%20refiere%20a%20una%20parte,o%20sea%2C%20falsa%2C%20irreconocible>. (último acceso: 20 de mayo de 2023).
- Española, Real Academia. Diccionario de la Lengua Española. 2021. <https://dle.rae.es/adoctrinar> (último acceso: 25 de octubre de 2022).
- Española, Real Academia. Diccionario de la Lengua Española. 2021. <https://dle.rae.es/adoctrinar> (último acceso: 25 de octubre de 2022).
- Fandiño, Daniel. Cartel Urbano. 14 de abril de 2018. <https://cartelurbano.com/arte/himed-y-reyben-estencil-mexicano-contrala-injusticia-social> (último acceso: 24 de noviembre de 2021).
- Foundation, PangeaSeed. Sea Walls: Artists for Oceans. s.f. <https://seawalls.org/murals/> (último acceso: 11 de marzo de 2022).
- Google. Google Maps. Editado por Google. 2022. <https://www.google.com.mx/maps> (último acceso: 01 de noviembre de 2022).
- Gobierno de México. Secretariado Ejecutivo del Sistema Nacional de Seguridad Pública. 2022. <https://www.gob.mx/sesnsp> (último acceso: 28 de enero de 2023).
- HUACUZ, FERNANDO. All City Canvas. 11 de octubre de 2021. <https://www.allcitycanvas.com/nardstar-presento-un-fabuloso-mural-titulado-ubuntu/> (último acceso: febrero de 2022).
- Instagram (@caiozzama). 2023. <https://www.instagram.com/caiozzama/> (último acceso: 18 octubre de 2022).
- Instagram (@elsetaz). 2023. <https://www.instagram.com/p/CRC8Is6LfUm/> (último acceso: 18 de abril de 2023).
- Instagram (@edoilustrado). 2023. <https://www.instagram.com/edoilustrado/> (último acceso: 09 de abril de 2023).
- Instagram (@himedreyben). 2023. <https://www.instagram.com/himedreyben/> (último acceso: 30 abril de 2023).
- Instagram (@yescka-art). 2023. https://www.instagram.com/yescka_art/ (último acceso: 22 mayo de 2023).
- Instagram (@korbaze). 2023. <https://www.instagram.com/korbaze/> (último acceso: 30 de mayo de 2023).
- Kobra, Eduardo. Kobra. 2023. <https://www.eduardokobra.com/> (último acceso: marzo de 2022).
- Languages, Oxford. Diccionario Oxford Languages y Google. 2022. <https://languages.oup.com/google-dictionary-es/> (último acceso: 25 de octubre de 2022).

- Pasquali, Marina. Statista- América Latina. 21 de noviembre de 2019. <https://es.statista.com/grafico/20043/mapa-de-las-protestas-en-latinoamerica/> (último acceso: abril de 2023).
- Sanabria, Eduardo. edoilustrado. 2008. <https://www.edoilustrado.com/> (último acceso: 15 de abril de 2023).
- Secretaría de Cultura. Gobierno de Puebla, 2022. <https://sc.puebla.gob.mx/descubre/mural-de-la-esperanza-al-porvenir> (último acceso: 25 de octubre de 2021).

FUENTES AUDIOVISUALES

- Sanabria Eduardo. YouTube (EDOMIX). marzo de 2019. <https://www.youtube.com/watch?v=RODivafUtno> (último acceso: 15 de abril de 2023).
- Ruzzarin, Diego. «YouTube.» Diego Ruzzarin, Discurso Rizomático y Arbóreo. 23 de diciembre de 2021. <https://www.youtube.com/watch?v=5msQKScMm54> (último acceso: 26 de junio de 2022).