

Muralismo urbano en ciudades y pueblos de Chiapas. Hacia la configuración de procesos artísticos y experiencias colectivas

Urban muralism in cities and towns of Chiapas. Towards the configuration of artistic processes and collective experiences

Morales Vargas, María de Lourdes

 María de Lourdes Morales Vargas ¹
maria.morales@unicach.mx
Universidad de Ciencias y Artes de Chiapas, México

DECUMANUS. REVISTA INTERDISCIPLINARIA SOBRE ESTUDIOS URBANOS.

Universidad Autónoma de Ciudad Juárez, México
ISSN: 2448-900X
ISSN-e: 2448-900X
Periodicidad: Semestral
vol. 10, núm. 10, 2022
decumanus@uacj.mx

Recepción: 14 Diciembre 2022
Corregido: 17 Abril 2023
Publicación: 31 Mayo 2023

URL: <http://portal.amelica.org/ameli/journal/651/6514096006/>

DOI: <https://doi.org/10.20983/decumanus.2023.1.6>



Esta obra está bajo una Licencia Creative Commons Atribución-
NoComercial-CompartirIgual 4.0 Internacional.

Resumen: En este artículo se presentan algunas reflexiones en torno a la práctica del muralismo urbano y la aproximación al resultado de proyectos que se han producido en algunas ciudades, localidades y poblados del Estado de Chiapas. A partir de un estudio exploratorio y descriptivo fue posible acercarse a los colectivos, artistas o gestores que las han producido en distintos momentos y espacios. Los resultados permiten identificar las dinámicas, procesos y agentes que participaron en las iniciativas seleccionadas, así como valorar la práctica del muralismo urbano como un proceso artístico, colectivo y como práctica de producción simbólica que configura de experiencias múltiples que inciden en los espacios de intervención.

Palabras clave: muralismo urbano, mural urbano, arte calle, prácticas creativas juveniles, proceso artístico.

Abstract: This article presents some reflections on the practice of urban muralism and the approach to the results of projects that have been produced in some cities, towns and villages in the state of Chiapas. From an exploratory and descriptive study it was possible to approach the collectives, artists or managers who have produced them at different times and spaces. The results allow us to identify the dynamics, processes and agents that participated in the selected initiatives, as well as to value the practice of urban muralism as an artistic, collective process and as a practice of symbolic production that configures multiple experiences that affect the spaces of intervention.

Keywords: urban muralism, urban mural, street art, youth creative practices, artistic process.

INTRODUCCIÓN

El muralismo urbano ha sido una práctica que se ha popularizado en años recientes en el territorio chiapaneco, cultivada por jóvenes artistas, gestores o creadores, quienes a través de ella han encontrado

NOTAS DE AUTOR

- ¹ Doctora en Estudios Regionales, especialidad Comunicación, cultura e historia por la Universidad Autónoma de Chiapas. Actualmente se desempeña como Profesora Investigadora de Tiempo Completo adscrita al Centro de Estudios Superiores de México y Centroamérica de la Universidad de Ciencias y Artes de Chiapas (CESMECA-UNICACH).

maneras de expresarse creativamente y mostrar su presencia en el espacio público a través de la apropiación gráfica de los muros. Pertenece al conjunto de prácticas propias de la intervención gráfica-figurativa en muros urbanos como el graffiti, street art, la gráfica expandida o arte urbano. Todas usan como soporte áreas de los espacios públicos y se demarcan en un abanico de estilos, elementos y artistas que significan un proceso de apropiación de dichos espacios de las ciudades, localidades o poblados (Padrón *et al.*, 2018).

El muralismo urbano es uno de los formatos más representativos de la intervención gráfico-pictórica en muros; junto al graffiti, el street art {...}, forman parte de todo un movimiento juvenil cuyos orígenes se remontan a la década de los setenta del siglo XX y que tiene como característica general el uso de la imagen en muro para expresarse en el espacio público de las ciudades (Morales, 2020, p. 62).

Durante mucho tiempo las prácticas como el graffiti y el street art fueron consideradas formas artísticas al margen de la cultura, emergieron en las calles –de ahí su dimensión urbana y su carácter público– en condiciones sociohistóricas y contextuales que tensaban las lógicas de poder en el tiempo y espacio donde se desarrollaron (Jiménez, 2017). Hoy existen otras realidades y maneras de expresarse, confrontarse y tomar los derechos a la ciudad, por ello es que muchos jóvenes, individualmente o agrupados, impulsan prácticas creativas sobre la estructura urbana de las ciudades, que buscan expresar ideas, identidades o mensajes relacionados a sus contextos a través de la apropiación de los muros de los espacios públicos y que hoy democratizan el acceso al arte y conducen a la producción simbólica de otras dinámicas sociales, culturales en los ámbitos urbanos.

En este sentido, la ciudad comprendida como un espacio de hábitat, tránsito y cotidianidad se convierte en un escenario sobre el cual se desarrolla una gama de expresiones y en la que cobran vida otros fenómenos sociales, imaginarios y se registra la memoria de una sociedad. Desde esta mirada, las manifestaciones artísticas que emergen y ocupan los espacios públicos son huellas del paso de los habitantes, evidencia de los fenómenos sociales y las fuerzas existentes que se fijan en un momento histórico o contexto específico (Morales, 2020).

La presencia de estos grupos, sus expresiones y actuaciones en los espacios públicos han sido causa de interés en esferas sociales, institucionales y académicas; a veces las instituciones buscan el control de este tipo de manifestaciones a través de la creación de reglamentos o leyes orientadas a observar el uso de los espacios públicos o reglamentar la incidencia de estas prácticas; otros, con fines académicos se han concentrado en comprender la importancia cultural de las dinámicas de actuación y producción de los artistas urbanos, grafiteros, muralistas. Aunque sobre estas prácticas —juntas o por separado— ya se ha investigado y escrito bastante, lejos de ser materia agotada, aún hay mucho por decir, pues la diversidad de escrituras y piezas artísticas presentes en el espacio público es tan versátil como lo son practicantes (Morales, 2020).

Independientemente de la imagen que se imprima en muro, las creaciones son el reflejo de lo que se teje tras las ideas, pensamientos, creencias, identidades, deseos de los practicantes. Se traduce y expresa en lo que comúnmente se llama cultura urbana. Ello conduce a pensar en la relación entre la ciudad y artista: ¿por qué pintan y crean en los muros de la ciudad? Es viable pensar en la potencia que tiene el espacio público como medio masivo de comunicación y el muro como gran soporte permite a los practicantes visibilizarse como artistas, creadores sin intermediarios, ni validadores estéticos, sumado a que a través de la apropiación gráfica de los muros, la función que adquieren sus piezas en los espacios públicos se extiende (obviamente es diferente en cada contexto social urbano en donde se gestan las obras). Los practicantes dan vida a la urbe a través de la práctica, producen el espacio con las acciones y experiencias sociales que se suscitan en el proceso (Lefebvre, 1974) y en palabras de David Harvey (2013), ejercen

[...] derecho a cambiar y reinventar la ciudad de acuerdo con nuestros deseos. Es, [...] un derecho más colectivo que individual, ya que la reinención de la ciudad depende inevitablemente del ejercicio de un poder colectivo sobre el proceso de urbanización. La libertad para hacer y rehacernos a nosotros mismos y a nuestras ciudades es [...] uno de los más preciosos [...] de nuestros derechos humanos (Harvey, 2013: s/p).

Dejan huellas o marcas urbanas en los muros de un lugar y tiempo determinados (Harvey, 2011). La ciudad así, no solo es un lugar ocupado, es un lugar practicado, experimentado y vivido en toda su dimensión: escenario para la coexistencia de experiencias diversas (Rizo, 2005), sentidos, significados y apropiaciones que derivan de las prácticas que se llevan a cabo en su interior (Martínez, 2016). Territorio que posibilita la presencia de murales urbanos en donde también se construye tejido social, colectividad, experiencias culturales, artísticas y sentido de comunidad.

Así es posible vislumbrar la idea de que un muro intervenido en el espacio público es un portal de múltiples posibilidades que robustece su poder simbólico como “lugar expresión” cargado de sentidos y significados (propios y ajenos).

APORTES PARA DEFINIR AL MURALISMO URBANO

El muralismo urbano llegó a México desde la frontera norte, influenciado por muralistas estadounidenses, vertiente de prácticas urbanas como la del graffiti y street art. Pese a ello, graffiti, street art y muralismo urbano no son lo mismo, se consideran parte de un mismo movimiento, pero de temporalidades distintas, prácticas que se desarrollan simultáneamente o paralelamente, sin poner una encima de la otra (Amao, 2017).

Es viable pensar que el *boom* de las redes sociales (Facebook e Instagram mayormente) hacia finales de los años dos mil, facilitaron su propagación ya como práctica mural. Su tránsito natural lo llevó hacia el interior del territorio mexicano, en las grandes ciudades: Tijuana, Ciudad de México, Guadalajara, Puebla, en donde se llevaron a cabo las primeras iniciativas autogestivas para intervenir muros de edificios, casas en colonias o barrios segregados o periféricos con piezas murales a través de proyectos colectivos que tuvieron la finalidad de modificar el paisaje visual de los entornos. Los procesos o iniciativas evolucionaron con el tiempo para dar paso a la gestión de proyectos más formales que convocaron a creadores o practicantes de la intervención gráfico-figurativa en muros. Así, el muralismo urbano comenzó a popularizarse en el resto de la República Mexicana. Oaxaca, Guerrero y Chiapas, no fueron la excepción.

Los antecedentes de las primeras intervenciones con proyectos o iniciativas de muralismo urbano en ciudades chiapanecas (Tuxtla Gutiérrez y San Cristóbal principalmente) se remonta a finales de la década de los 2000. Las piezas en muro que habitaban en estas ciudades abren el paso al muralismo urbano aproximadamente en 2009-2010. Desde ese entonces el muralismo urbano se ha desarrollado como técnica, proceso, forma de vida de grupos juveniles y sociales propios de estos contextos. En este sentido, es importante señalar que las agrupaciones o los colectivos juegan un papel preponderante en la ejecución del muralismo urbano, al ser la simiente de un ejercicio que se plantea como práctica colectiva (Castellanos, 2017) que pretende acercar el arte a la gente (Triedo, 2019).

Para poder comprender de manera más puntual el término de muralismo urbano, se expondrán algunas aproximaciones o nociones que perfilan el proceso. En general se nombra como muralismo urbano al resultado (piezas) de intervenir muros de la ciudad con imágenes, ilustraciones complejas, privilegiando aquellas que tienen mayores cualidades estético-formales y conforman narrativas visuales que cuentan historias y dan cuenta del folclore, la identidad del lugar o algún relato (Amao, 2017). Es un término que hace referencia a las intervenciones en muro en el espacio público que poseen un comportamiento artístico a través del cual el practicante da muestra de su producción utilizando un lenguaje visual o un estilo gráfico más depurado que involucra narrativas, discursos y diversidad de técnicas. Se apoya de la ciudadanía para generar valor cultural y embellecimiento del paisaje urbano de las ciudades (Amao, 2017).

El muralismo urbano es en este sentido una práctica de expresión artística en la que el individuo recrea (haciendo uso de la imagen) con fines estéticos un aspecto de la realidad, un sentimiento, la conciencia individual o colectiva del sentir frente a la realidad que se le presenta al creador (Morales, 2020). Las formas de actuación dentro del muralismo urbano y otras prácticas gráfico-figurativas tienen semejanza con

las tareas productivas porque simbólicamente producen bienes culturales (murales urbanos) que generan reconocimiento y otras dinámicas sociales.

En esta práctica se aplican y usan técnicas, métodos, materiales y temáticas que también se emplean en el street art o incluso en el graffiti; hacerse en los espacios públicos es una característica compartida con las prácticas del mundo del arte urbano. Se retoman aspectos del muralismo clásico mexicano como los formatos, las temáticas y el quehacer colectivo, comunitario, social (Morales, 2020). Esta hibridación es la que le admite ser considerada como una práctica expandida de las artes, con características y funciones particulares (Castellanos, 2017; Morales, 2020).

Una de las funciones primordiales del muralismo urbano que tiene que ver con el quehacer colectivo, comunitario y social es que se sustenta en la idea de recuperar, redimir o modificar la visualidad de ciertos espacios cotidianos en los barrios, colonias, periferias en donde se lleva a cabo la iniciativa mural, con el fin de generar valor cultural, identitario y sentido de pertinencia de la comunidad que habita estos lugares (Triedo, 2019; Quintero, 2018).

Como ya se mencionó, se busca crear piezas artísticas con cualidades estético-formales que se logran a través de las experticias técnicas, creativas de los practicantes y de sus capacidades de representación. Paralelamente se tejen redes de relaciones que se despliegan antes, durante y después de los proyectos de intervención, con el propósito de forjar significados sobre el quehacer y las piezas artísticas. Esta red de relaciones es la que armoniza el proceso del muralismo urbano como un “proceso colectivo, comunitario y social” que se produce a partir de los agentes juveniles o practicantes. Es importante comentar que no todo lo que se ve en los muros de las ciudades puede clasificarse como muralismo urbano, ya que para poder reconocerlo y afianzarlo como tal, es necesario apelar a la forma en cómo se lleva a cabo el proceso de ejecución del proyecto o iniciativa mural (Morales, 2020)

Una de las premisas de la generación de jóvenes que está haciendo muralismo urbano hoy, es la de generarse espacios alternativos de expresión, visibilización o empleo usando como vía la intervención, restauración y recuperación de espacios en desuso o deteriorados (Borda, 2012). Es posible pensar entonces que el muralismo urbano es una práctica que reescribe ciertos lugares del paisaje urbano, los recupera, los imagina de otro modo, los altera y los representa para hacer una diferencia (Pinto, 2021). En otras palabras, un medio a través del cual la ciudad se reinventa, se reimagina y se vive (Senn, 2013).

El muralismo urbano es una experiencia urbana presente en varias ciudades del estado de Chiapas, llevada a cabo por jóvenes o practicantes (Certeau, 2000), quienes han encontrado esta manera de ser jóvenes dentro del entramado social de sus propios contextos. Desde esta mirada, su juventud es una posición desde donde contribuyen al cambio cultural, social; se expresa a través de las acciones creativas que llevan a cabo en los espacios urbanos de un contexto determinado (Urteaga, 2012).

La práctica de muralismo urbano en su condición de producción simbólica instalada en los espacios públicos —espacios normados por leyes, regulados por la propiedad pública-privada—, está mediado “por las instancias de poder {...} las relaciones socioeconómicas, {...} las estrategias públicas-gubernamentales, {...}” (Padrón, *et al.*, 2018, p. 50). Las prácticas urbanas artísticas, culturales, en este sentido, se traducen en formas de disputa de los espacios públicos porque tensionan las lógicas de poder al configurar imágenes al margen de la historia oficial. Un estencil, un graffiti, un mural urbano, expresan la ruptura con el orden, con lo instituido o normado, porque a pesar de la evolución gráfica-figurativa de las piezas y la complejización de las narrativas visuales, la imagen plasmada en el espacio público se considera una irrupción (Senn, 2013) —no necesariamente como contradiscurso, pero sí alternativa— (Morales, 2020).

Una vez que estos espacios son intervenidos, son lugares practicados, apropiados, legitimados que alojan un museo abierto de pinturas que afianzan la idea de espacio común o de todas y todos donde se rehace la colectividad, comunidad, la ciudadanía y la alteridad en tanto capacidad de comprender desde la mirada del que pinta el mismo ser y al otro ser; lugar donde los practicantes se posicionan como creadores con capacidad

de agencia, bajo la premisa de que lo que crean incide en el paisaje urbano, lo transforma (Certeau, 2000; Gell, 2016).

Así, los murales urbanos se conciben como “dispositivos artísticos-culturales² de apropiación simbólica” (Haesbaert, 2019, p. 80), piezas artísticas que ejercen una acción porque son hechos a partir de una intencionalidad y más allá de sus formas artísticas, son vehículo de un lenguaje expresivo y estético (Gell, 2016). Objetos relacionales sensibles que tienen la capacidad de tensar las lógicas a través de la apropiación gráfica de los muros del espacio público y la generación de experiencias colectivas que provocan agencia, trastocan las formas culturales y artísticas de saber impuestas y reproducidas (Cadahia, 2016); en otras palabras, modifican lo que es cotidiano.

De este modo, el muralismo urbano se instala como una práctica artística-creativa de producción simbólica que se forja en los muros de las ciudades, en los murales se enuncia el pensar-sentir del practicante, su agencialidad (Reguillo, 2003). Los murales son una representación de su mundo vivido, de sus saberes, necesidades, búsquedas, consumos culturales, a su propio modo generan experiencias colectivas (Cadahia, 2016). Los artistas o practicantes se visibilizan ante los transeúntes, habitantes, ciudadanos, observadores de la ciudad —quienes han naturalizado el paisaje que los rodea—, para entablar un diálogo frente a algo que los interpela (mural urbano), ahí se coloca la capacidad de agencia de la pieza artística (Tovar, 2009; Pinto, 2021).

Los murales expuestos en muros de la ciudad nos vinculan a lo que nos hace sentido; ahí es posible encontrar y reconocer otras cosas; ahí es donde los muros de las calles, barrios dejan de ser lugares anónimos, no-lugares (Auge, 1993) para ser lugares cargados de subjetividad y posibilitar otras alternativas, que en palabras de Astrid Pinto (2021) se traduce en “(...) alteridad y utopía, ruptura y creación, diferencia y alteración” (p. 51). Esta práctica, en su modo de producirse y estar en los espacios públicos, “rompe” al disponerse en los muros de la calle y crear algo que altera el paisaje urbano donde se instala. Así se confirma la relevancia que tiene un mural urbano en el espacio público y el poder del muro como soporte (González, 2007; Pinto, 2021).

COORDENADAS

En tanto los muros intervenidos en las calles sigan figurando, será necesario dar cuenta de estas expresiones que se traducen en fenómenos culturales de producción simbólica, que son parte de las prácticas de la juventud —no necesariamente expresada por la edad, sino más bien es prolongada o autonombrada—, que a través de la producción de piezas artísticas recrean los espacios urbanos, el paisaje de la ciudad y los muros (Morales, 2020).

Esto reafirma la relevancia de este texto que se propuso aproximarse descriptivamente a algunos proyectos de muralismo urbano que se han llevado a cabo en ciudades del estado de Chiapas, en la última década. Si bien algunos de los proyectos que se presentan en este documento se realizaron en tres de las ciudades más importantes de Chiapas: Tuxtla Gutiérrez, San Cristóbal de Las Casas y Tapachula, en los últimos dos años se han expandido a localidades más pequeñas, cercanas a la geografía de estas ciudades.

Es necesario comentar que el interés por analizar y escribir sobre la práctica del muralismo urbano en ciudades y localidades de Chiapas parte de la premisa de que en los últimos años se ha convertido en una práctica popular entre jóvenes artistas y colectivos, quienes encuentran en ello un proyecto que favorece su desarrollo profesional y personal. De modo que el muralismo urbano en estos espacios ha experimentado una transformación cultural, pues la evolución estética de las obras y las maneras de ejercer las intervenciones en muros está mediada por factores creativos y causas económicas, laborales, sociales y políticas. Ante esto, es visible que las redes de relaciones, la organización a través de colectivos o la participación en proyectos institucionales o autogestivos se han hecho necesarias para los practicantes y ha particularizado la práctica en cada espacio local.

Para el análisis de las prácticas del muralismo urbano en estas ciudades y localidades se utilizó un enfoque cualitativo, exploratorio y descriptivo, pues se detallan características importantes de proyectos, colectivos, grupos o personas. La información fue recabada a través de entrevistas a profundidad —que se llevaron a cabo entre 2019, 2020 y 2021— a algunos creadores locales, gestores, colectivos y practicantes del muralismo urbano y de observaciones etnográficas de los muros y lugares intervenidos. Una reorientación metodológica que se replanteó por causas de la pandemia por COVID-19, fue dar seguimiento a los proyectos a través de las redes sociales de los colectivos y artistas, lo que posibilitó adentrarse a las iniciativas específicas y sus manifiestos; percepciones, temporalidades, posicionamientos y acercarse a las piezas artísticas y narrativas plasmadas en muros.

PROYECTOS DE MURALISMO URBANO, COLECTIVO Y COMUNITARIO EN ALGUNAS CIUDADES DEL ESTADO DE CHIAPAS

Las primeras iniciativas de muralismo urbano en ciudades chiapanecas (Tuxtla Gutiérrez y San Cristóbal, principalmente) se remontan a los años 2009-2010 (Morales, 2020). Antes ya se pintaban murales o piezas en los espacios públicos, aunque derivaban de prácticas como la del street art, graffiti u otro tipo de proyectos alternativos de autogestión o vinculados a instituciones, que tampoco se han dejado de producir (Hernández, 2016).

La diferencia sustancial del muralismo urbano más reciente con otro tipo de intervenciones gráfico-figurativas, radica en que, aunque se hacen en el espacio público y en los muros, es colectivo, comunitario y el proceso es más extenso (procesual).

Comienza desde que el artista o el colectivo es invitado por la comunidad o se llega a la localidad con una propuesta de trabajo, en busca de pintar sobre un tema, una historia, ya sea la del pueblo, el lugar o pintar los cuentos, relatos o realidades compartidas en el contexto. Las historias que se buscan plasmar son el punto de partida para que se haga un boceto, que también es compartido, en conjunto se decide que sí debe estar en la obra, finalmente se pinta el mural. La gente ayuda y el artista conduce el proceso; los alimentos, la pintura y la convivencia son aportados por la gente de la localidad, ahí inicia el proceso de apropiación del muro y la obra, porque la comunidad participa directamente en ella, la convivencia y la participación activa son también parte del proceso de empoderamiento sobre la obra y sobre los espacios públicos (Castellanos, 2016 citado por Hernández, 2016). A diferencia de algunas otras obras que existen en los espacios urbanos (propias del graffiti, street art o muralismo institucional) las que se hacen desde el muralismo urbano permanecen un poco más, pues los relatos vinculan al habitante con la obra.

Un referente del muralismo urbano en Chiapas que es preciso nombrar es el Muralismo Zapatista. Práctica estética, política que forma parte de la vida de las comunidades zapatistas y que desde 1995 fue impulsada por agentes vinculados a la organización. Esta práctica tiene rasgos que la hacen interesante artísticamente, por un lado, se aproxima a la tradición del muralismo mexicano, por otro, se hibrida con elementos de otras estéticas (Híjar, 2016; Martí, 2022). Para algunos autores la producción mural de estas zonas se encumbra como una manifestación de significaciones que se generan al margen del discurso dominante, a partir de ellas se replica y resiste produciendo; generando nuevos procesos de resignificación que dan lugar a otras representaciones e imaginarios, tal y como lo pretende el muralismo urbano actual (Híjar, 2016).

Cada mural hecho en el territorio zapatista es el resultado de un proceso de “ser pueblo y hacer pueblo” (Ríos, 2020). Los murales zapatistas son comunitarios, públicos y colectivos, se hacen en los espacios públicos cotidianos —así como lo es el muralismo urbano—. Las temáticas son variadas y las resoluciones diversas, se producen con el fin de decorar los espacios, como formas de expresión, reafirmación, reconocimiento y de delimitación territorial —tal como sucede en el muralismo urbano— (Híjar, 2016).

Tanto en el muralismo urbano y en el zapatista es posible reconocer el sentido colectivo, el comunitario y el procesual. Ambas prácticas se hacen en emplazamientos públicos y usan el muro como soporte artístico. Esta argumentación permite confirmar al muralismo zapatista como referente del muralismo urbano en Chiapas.

Si bien es cierto que el muralismo no es invento de nadie, también lo es que, en su dimensión de práctica urbana se configura como un ejercicio que transforma las superficies grises en arte común, para la gente común, hecho por gente común, y que produce experiencias creativas, artísticas a través del color, el encuentro colectivo y el arte de compartir dentro del arte de pintar, construir y relatar, como "testimonios de un momento histórico" (Silva, 2014).

En el siguiente apartado se da cuenta de las actividades de once colectivos, proyectos o iniciativas de muralismo urbano con características colectivas, comunitarias y procesuales que se han llevado a cabo en distintos momentos y espacios de la geografía chiapaneca. Se describen los proyectos que se realizaron desde 2017 a partir de varios procesos de gestión o autogestión en ciudades como Tuxtla Gutiérrez y localidades cercanas como Suchiapa, Copoya; San Cristóbal de Las Casas, Tapachula y el pueblo de Socoltenango. La finalidad de este apartado es mostrar los procesos y los agentes; colocar las experiencias de los colectivos que crearon los murales, independientemente de las ideologías, las intenciones o las percepciones que se produjeron y se colocaron en su momento. Muchas de las piezas aún se disponen hoy en los espacios públicos de estos lugares como parte del paisaje urbano y aunque muchas otras piezas ya no existen, o los proyectos fueron borrados de los muros, aún quedan como recuerdos y como experiencias didácticas, pedagógicas y de proximidad con el arte (Castellanos, 2017)

EXPERIENCIAS DE MURALISMO URBANO EN TUXTLA GUTIÉRREZ, CHIAPAS Y SUS INMEDIACIONES

En esta ciudad y en localidades cercanas a su zona metropolitana se hallaron proyectos de muralismo urbano que datan desde el 2017 aproximadamente. Artistas y colectivos plasmaron murales en zonas periféricas y barrios emblemáticos en distintos momentos. Los proyectos colectivos y procesos que se describen junto a las obras que se disponen en el territorio de esta ciudad han configurado diversas acciones y experiencias: urbanas, comunitarias, estéticas, didácticas y pedagógicas.

El Colectivo Nahual se conformó en Tuxtla Gutiérrez, Chiapas, a raíz de la iniciativa de jóvenes que participaron en 2014 en un diplomado de arte urbano organizado por el Consejo Estatal para las Culturas y las Artes de Chiapas. En su momento, se propusieron intervenir con graffitis y murales algunos espacios públicos de Tuxtla Gutiérrez, lo hicieron en varios periodos con piezas artísticas que recuperaron problemáticas sociales propias del contexto y momento histórico, incluyendo a habitantes en la producción de los murales. Ello resultó en una serie de murales colectivos-comunitarios, sin autor, efectuados para reivindicar el espacio público a través del arte, con miras a que las obras se dispusieran como reclamos sociales o de protesta. La actividad de este colectivo se desarrolló entre los años 2015-2016, intervinieron calles del centro y periferias de Tuxtla (Entrevista personal, Daniel Castillo, 2019). Actualmente este colectivo está disuelto, sin embargo, algunos de sus fundadores continúan haciendo murales urbanos (Imagen 1).



IMAGEN 1.

Mural del colectivo Nahual en Tuxtla Gutiérrez, Chiapas.

Fuente: Imagen recuperada de Chiapas Paralelo. Disponible en: <https://www.chiapasparalelo.com/wp-content/uploads/2020/11/marcha-catrin-as-4.jpg>

Daniel Castillo, artista visual originario de Tuxtla Gutiérrez, fue miembro de Colectivo Nahual, sigue en activo haciendo intervenciones en el espacio público a través de distintas iniciativas, programas, proyectos o laboratorios ciudadanos con los que colabora como el de Vecinos Unidos del Barrio San Roque (grupo ciudadano). Este último tiene el propósito de rehacer el tejido social y la identidad del barrio a través de intervenciones murales, actividades, sociales, culturales. La función de Daniel en este laboratorio ciudadano, está relacionada con el fortalecimiento de actividades culturales y artísticas, que entre otras cosas, promueven la recuperación visual de algunos espacios. Él es el artista a cargo que concreta en boceto las ideas que emergen en las reuniones con la comunidad, es un mediador que organiza esferas de diálogo entre los habitantes, recoge ideas, intereses y problemáticas que ambicionan expresarse en narrativas visuales, también enseña técnicas y herramientas a través de talleres para que juntos elaboren los murales. En años recientes trabajó de la mano con la Junta Vecinal del Barrio San Roque de Tuxtla, con más de 300 años de historia, considerado de los de mayor tradición zoque en la ciudad, por ello es un espacio fundamental para este tipo de iniciativas. En el proyecto mural “Vecinos Unidos del Barrio San Roque” Daniel es el gestor, impulsor y artista, no trabaja solo, el proyecto no es de él, es comunitario y demanda la ayuda de los vecinos para generar experiencias en torno al arte. Desde esta perspectiva el arte se instala como un punto de encuentro que reúne vivencias, configura otros imaginarios, experiencias en las formas de habitar y producir el espacio, el barrio.

Desde enero de 2020, como parte de su proyecto en el Fondo Nacional para la Cultura y las Artes (Fonca) (que tuvo como finalidad intervenir 10 murales en el Barrio de San Roque), Daniel y un equipo de artistas realizaron murales en puntos definidos, mismos que se unen a los ya creados con anterioridad en las cuadras de San Roque. En 2021 derivado de su trabajo como gestor en este laboratorio ciudadano fue galardonado con el premio Estatal de la Juventud (Entrevista personal, Daniel Castillo, 2019, 2020) (Imagen 2).



IMAGEN 2.

Mural colectivo del proyecto “Vecinos Unidos del Barrio San Roque”, 2020. Barrio San Roque, Tuxtla Gutiérrez, Chiapas.

Fuente: recuperada de la página de Facebook de Daniel Castillo (@Dani Castillo). Disponible en: <https://www.facebook.com/photo/?fbid=10224094886418186&set=a.1343796033218>

Otro de los proyectos que se hallaron en los espacios urbanos de la ciudad de Tuxtla Gutiérrez es el de Conciencia Mural, que es autogestivo y dirigido por el colectivo Conejos de Mictlán, formado por los artistas visuales Harto Peralta, Elizabeth Bess y Ruzmen.

Conciencia Mural nace de la inquietud de estos artistas por expresarse a través del arte con el fin de concientizar a la sociedad acerca de las problemáticas del contexto. Para sus integrantes el muralismo es una poderosísima herramienta de transformación que acerca el arte a la gente y permite la rehabilitación de espacios a través de la elaboración de murales que impulsan la participación comunitaria y generan un impacto positivo en los puntos de la ciudad donde intervienen. La temática usual en la que se inspira este colectivo es la relación del individuo y la naturaleza, trabajan desde discursos personales, técnicas y estilos propios que le dan un toque único a la obra, a través de un trabajo colaborativo en colectivo y con la comunidad (Entrevista personal, Elizabeth Bess, 2020).

Conciencia Mural es un proyecto planeado a largo plazo que se conforma en distintas etapas y espacios. Hasta el momento suma cuatro ediciones: la primera consistió intervenir un muro de 13 metros en el parque de la Colonia Miramar, en la periferia de Tuxtla Gutiérrez; la segunda se llevó a cabo con apoyo de la convocatoria “El Arte Ayuda”, del Consejo Estatal para las Culturas y las Artes de Chiapas (Coneculta-Chiapas), donde se intervino la ciudad con cinco murales; otra edición comenzó en febrero de 2021 y consistió en plasmar cinco murales en diversos espacios de la ciudad con el propósito de generar conciencia en conjunto con los principales agentes de cambio, los ciudadanos. La cuarta edición constó de dos etapas, la primera comenzó en enero de 2022 y consistió en la elaboración de dos murales en Comalcalco, Tabasco, la segunda etapa arrancó en junio de 2022 (Entrevista personal, Elizabeth Bess, 2021).

Este proyecto ha crecido junto con sus creadores. Los integrantes de este colectivo consideran que el mural urbano tiene potencial en el espacio público porque genera vínculos con y entre los habitantes de los lugares que se intervienen, es por ello que paralelamente al desarrollo por ediciones del proyecto Conciencia Mural, participan en conjunto o de forma individual en proyectos de intervención mural gestionados por otros agentes. A través de la misión y la visión de este colectivo y de sus proyectos, los murales urbanos se forjan como obras comunitarias que buscan provocar y mover conciencias (Imagen 3).



IMAGEN 3.

Mural Colectivo del colectivo Conejos de Mictlán. Tuxtla Gutiérrez, Chiapas.

Fuente: recuperada de la página de Facebook de Conciencia Mural @ConcienciaMURAL. Disponible en: <https://www.facebook.com/ConcienciaMURAL/photos/pb.100069473926131.-2207520000./864349241129367/?type=3>

Otras iniciativas se ubican en otras localidades o poblados cercanos a Tuxtla Gutiérrez. Tal es el caso de Ciudad Mural Copoya. Este proyecto se sitúa en el poblado de Copoya, localidad de origen prehispánico perteneciente al municipio de Tuxtla Gutiérrez. Por su ubicación, configuración territorial, espacial y su fuerte identidad zoque en cuanto a costumbres y tradiciones, fue el espacio seleccionado por el Colectivo Tomate³ para llevar a cabo el proyecto de Ciudad Mural⁴ del 5 de septiembre al 2 de octubre de 2017. El resultado final fueron 29 murales, a cargo de 21 artistas nacionales e internacionales, de los cuales siete son chiapanecos.

Ciudad Mural Copoya se centró en recuperar y mostrar la identidad cultural zoque de la región a través de los murales. Las costumbres, tradiciones e imaginarios fueron algunos de los temas que se representaron, destacan: las flores de mayo, los joyonaqués o ramilletes de flores cosidos, la danza del carnaval de Copoya, el cerro de las estrellas, el llano del tigre y los parachicos.

Cada muro intervenido cuenta una historia —las relatadas por los dueños de los inmuebles—, mismas que fueron escuchadas, interpretadas y representadas por los artistas. Así se rindió un homenaje a las familias y a la identidad zoque de Copoya. Los murales se convirtieron en pretextos para no dejar en el abandono ciertos espacios públicos, una estrategia para incentivar el turismo en esta zona y una evocación de la cultura que une y vincula a los entornos y a los habitantes (Imagen 4).



IMAGEN 4.

Mural del proyecto Ciudad Mural Copoya, 2017. Copoya, Chiapas.

Fuente: recuperada de la página de Facebook @MexicoBienHecho. Disponible en: <https://www.facebook.com/MexicoBienHecho/photos/pcb.1987935238159030/1987934471492440>

Corredor Nambimba fue un proyecto mural que se llevó a cabo en la zona metropolitana de Tuxtla Gutiérrez, concretamente en el municipio de Suchiapa. Se originó por la iniciativa de Jorgen Darinel Vela, artista visual y maestro del taller de artes de la Casa de Cultura de Suchiapa, quien en 2019 junto a otros jóvenes ocupados en promover las artes y la cultura en su municipio, propusieron al gobierno local la gestión de un proyecto que consistió en convocar a algunos artistas visuales a pintar murales en una de las bardas perimetrales del panteón municipal (debido a la gran visibilidad que tiene porque está justo en la entrada al pueblo y en el tránsito natural de la carretera). Al conseguir el apoyo, patrocinio del director de la Casa de Cultura, del presidente municipal y de algunas empresas locales, la idea se concretó y el proyecto se echó a andar (Entrevista personal, Jorgen Darinel Vela, 2019).

La iniciativa derivó en una convocatoria-concurso estatal, que recibió un total de 36 propuestas. La Casa de la Cultura valoró y seleccionó a 22 participantes locales y nacionales, quienes realizaron su pieza artística, dando como resultado un corredor de 22 murales, que atiborraron de color, forma y tradición un espacio rezagado que hoy forma parte del patrimonio cultural de Suchiapa.

Las temáticas que se plasmaron representaron las tradiciones y el folclor del pueblo junto a personajes emblemáticos: chamulas, tigres, gigantes emplumados, venados e imaginarios de las festividades religiosas como la de Corpus Christi, San Sebastián, La Santa Cruz. En la mayoría de estos murales destacan las representaciones de la danza de parachicos y toritos, los hombres que llevan sobre su espalda hojas de planta para ofrendarlas a la virgen, entre otros tantos elementos.

Así quedó para la posteridad un corredor visual al aire libre que engrandece a los personajes propios de la cultura, el cotidiano y la cosmovisión de los habitantes de Suchiapa (Imagen 5).



IMAGEN 5.

Mural ganador del proyecto Corredor Nambimba, 2019. Suchiapa, Chiapas.

Fuente: archivo personal.

EXPERIENCIAS DE MURALISMO URBANO EN SAN CRISTÓBAL DE LAS CASAS, CHIAPAS

San Cristóbal de Las Casas es hoy una de las tres ciudades más importantes de Chiapas, destaca por estética colonial, por su multiculturalidad, por su afluencia turística y por ser el centro urbano de la región Altos de Chiapas, por ello esta ciudad es un lugar de confluencia de los pueblos, poblados o comunidades que la rodean.

La ciudad es un laboratorio cultural donde se producen diversas prácticas sociales, culturales, políticas, artísticas con diferentes intenciones. Calles, barrios y periferias de esta ciudad han sido apropiadas en distintos momentos por colectivos, artistas, muralistas, grafiteros, diseñadores y fotógrafos independientes quienes con su trabajo —sin fines de lucro— han contribuido, desde sus propios lugares, a la construcción de una mejor ciudad, una más inclusiva y más consciente de la existencia de diversas realidades. En esta ciudad se ha rastreado la presencia de proyectos o iniciativas de muralismo urbano con sentidos colectivo y comunitario que datan desde 2017 aproximadamente.

Los murales urbanos más visibles son los gestionados y realizados por el Colectivo Chulel, grupo de artistas multidisciplinarios quienes con su trabajo y sus piezas intervienen zonas marginadas de la periferia de San Cristóbal, con el convencimiento de que en el otro arte, que se produce fuera de los circuitos oficiales y es visible para todos, vive la esperanza de construir otras realidades. Así, Chulel, más allá de ser un grupo autogestivo, es un lugar desde donde sus integrantes a través de sus proyectos luchan para proponer un modelo distinto de periferia, una más inclusiva y plural donde quepan muchos mundos (Entrevista personal, DygNojoch, 2017).

Este colectivo gestiona el proyecto multidisciplinar GAM: Graffiti/Arte/Mural. A través de él, generan espacios de convivencia y diálogo mediante actividades artísticas y culturales, entre ellas la intervención mural. El propósito es contribuir a la reconstrucción del tejido social de las colonias en donde intervienen. Las temáticas que plasman en los murales urbanos son libres, pero comunes para los habitantes de las periferias; sus procesos son comunitarios, intervienen niñas, niños, hombres y mujeres, habitantes del barrio sin distinción.

Hasta este momento Chulel ha realizado varios Festivales GAM en 2017, 2018, 2019, 2020, 2021 y 2022, por ello sus murales pueden encontrarse en distintas partes de San Cristóbal, sobre todo en zonas de la periferia poniente-norte y norte de la ciudad.

Sus murales revelan una variedad de estilos, formas, formatos y discursos. Representan temas como la violencia contra la mujer, la maternidad, migración, la niñez, la identidad indígena, las juventudes, otras alternativas y democracias, entre otros temas (Morales, 2020) (Imagen 6).



IMAGEN 6.

Mural colectivo del Colectivo Chulel, 2020. San Cristóbal de Las Casas.

Fuente: archivo personal.

Otro proyecto es gestionado también por el colectivo Tomate y se localiza en el barrio de San Ramón con 43 murales que se ubicaron en los muros exteriores de algunas casas situadas en las calles cercanas a la parroquia del sector.

Los murales plasmados fueron diseñados por 26 artistas nacionales e internacionales, ocho oriundos del estado de Chiapas. A través de las piezas artísticas, los y las artistas representaron los imaginarios, los oficios y las actividades típicas del barrio y sus habitantes. Emergieron las historias de los alfareros de barro y las de las panaderas. Se incorporó la festividad de San Ramón, santo patrono del barrio y se significó el misticismo de historias familiares, las corridas de toros, caballos y las charreadas tan propias del imaginario y las tradiciones familiares de los “once cuartos”,⁵ junto a las flores, la naturaleza, el ámbar y todas aquellas usanzas propias del territorio (Domínguez, 2018; Morales, 2020). Es importante destacar que a la fecha muchos de los murales creados para el proyecto Ciudad Mural San Cristóbal ya no existen (Imagen 7).



IMAGEN 7.

Mural del proyecto Ciudad Mural San Cristóbal, 2019. San Cristóbal de Las Casas, Chiapas.

Fuente: archivo personal.

En 2020, en pleno pico por la pandemia por COVID-19, un grupo de artistas, talleristas y becarios, adscritos a la Casa de la Cultura de San Cristóbal, junto con pintores de la zona norte, se reunieron y crearon el Colectivo 300, agrupación de aproximadamente 27 pintoras y pintores: artistas con trayectoria y en formación.

Ante el cese casi total de actividades presenciales, se convocó a talleristas y becarios colaboradores del centro cultural a sumarse a la iniciativa de pintar 300 murales en distintos espacios de la ciudad de San Cristóbal. Este proyecto encerró un significado especial; primero porque surgió en el marco de la pandemia, de ahí que su propósito fuera acercar el arte a la gente durante el encierro y llevar a la comunidad parte de su trabajo; en segundo lugar porque se pretendió rescatar espacios olvidados o en desuso y al mismo tiempo producir experiencias pedagógicas, formativas para los propios artistas, entre artistas, a través del proceso retroalimentación. De esta manera el grupo liderado por Luis Fernando Pérez Hernández, o Terna, se dio a la tarea de pintar murales “por encargo”, por voluntad propia, sin recibir sueldo, sí con apoyo con el material y alimentación (Entrevista personal, Luis Fernando, 2021).

Primero crearon piezas murales en algunas bardas de dependencias municipales: la Hemeroteca “Manuel Burguete Estrada”, ubicada en las inmediaciones del Barrio de La Merced; un muro al interior de la Escuela Normal “Lic. Manuel Larraínzar”, posteriormente, dos bardas en el Barrio de María Auxiliadora y en el kínder “Rosaura Zapata”. Poco a poco y por voluntad propia, muchos otros artistas locales y grafiteros (con experiencia en el mural o no) se sumaron a esta iniciativa que llamó la atención de directivos de instituciones educativas y empresarios locales que buscaron al Colectivo para intervenir con murales —bajo el esquema de encargo—, muros interiores y bardas exteriores de escuelas, tiendas, restaurantes, casas y hoteles.

Con el regreso paulatino a las actividades presenciales, esta iniciativa colectiva se diluyó y el colectivo se disolvió. No fue posible pintar 300 murales, pero sí 25 que quedaron como vestigio, marca o huella del paso del Colectivo 300 —durante la pandemia— en San Cristóbal de Las Casas (Imagen 8).



IMAGEN 8.

Mural colectivo elaborado por Colectivo 300, 2020. Barrio de María Auxiliadora, San Cristóbal de Las Casas, Chiapas.

Fuente: archivo personal, 2020.

EXPERIENCIAS DE MURALISMO URBANO EN TAPACHULA, CHIAPAS

Iván Ocaña, artista visual tapachulteco, quien junto a Nery Muñoz López y otros artistas, grafiteros, migrantes, gente de los barrios y comunidades han realizado un sinnúmero de murales en periferias, poblados y localidades cercanas a Tapachula y otros municipios fronterizos con Guatemala. Tapachula está situada en la región del Soconusco, es la segunda ciudad de importancia de Chiapas por su actividad económica y su condición de frontera. Al ser ciudad límite, es común ver a los migrantes deambulando por sus calles o habitándola fugazmente en espera de continuar su travesía u obtener permisos provisionales. En este sentido, es una ciudad de paso, tránsito o permanencia con grandes complejidades y tensiones.

Tapachula ha sido el epicentro de las actividades creativas, sociales, culturales de Iván Ocaña y Nery Muñoz, quienes como artistas-activistas y desde sus proyectos de intervención buscan generar prácticas creativas, artísticas, sociales múltiples, experiencias de encuentro, comprensión y reconocimiento con el migrante, habitante en tránsito, las instituciones, la ciudadanía, artistas y gestores del arte. Estos jóvenes, en conjunto, a través de la práctica del muralismo urbano ponen el arte al servicio de la gente, con miras hacia la transformación social.

La preocupación de Iván y Nery por el tema de la migración y todo lo que conlleva (desintegración social, marginación, pobreza, abuso de poder, derechos humanos) es lo que los llevó a plasmar murales en distintas zonas de este territorio fronterizo. Buscaron la forma para que el arte llegará a los migrantes, y para lograrlo fue necesario llevárselo hasta sus puertas. De la mano con instituciones, organizaciones no gubernamentales que apoyan, cuidan y atienden a los migrantes que van de paso o piden asilo, los artistas comenzaron a intervenir los lugares que sirven de hospedaje provisional para los migrantes (estaciones y lugares cercanos al tren) y las casas del migrante, parroquias, centros, asilos (Entrevista personal, Iván Ocaña, 2020).

La necesidad de hacer algo por los y las migrantes, ha movilizó a Iván y Nery para acercar y fomentar el arte social en los lugares antes mencionados, pero también a zonas rurales, comunidades indígenas a través del muralismo urbano. Iván y Nery trabajan desde los albergues o instituciones educativas, desde las iglesias o templos. Colaboran para promover valores a partir de la práctica de conocer y comprender la condición

del ser migrante, la de la recuperación histórica e identitaria a través del mural (Entrevista personal, Iván Ocaña, 2020).

El muralismo es para ellos un compromiso social y un medio pedagógico para generar experiencias de comprensión y aceptación del otro, por eso prefieren el uso de imágenes que conecten a la gente con lo cotidiano, con su identidad, con sus tradiciones, pensar colectivo y su cosmovisión de la vida en aspectos de salud y su entorno ecológico. Lo que distingue su trabajo colectivo y comunitario es la integración del migrante como creador de los murales (Imagen 9).



IMAGEN 9.

Mural Colectivo. Tapachula, Chiapas.

Fuente: archivo personal de Iván Ocaña, 2020.⁶

EXPERIENCIAS DE MURALISMO URBANO EN SOCOLTENANGO, CHIAPAS

Socoltenango es un municipio que se encuentra ubicado en la región central “Los Llanos” del Estado de Chiapas. Pueblo donde se une la tierra mojada de los campesinos, los cañaverales, el caserío de tejas oscuras y calles empedradas, la tradición y el encanto para enmarcar al proyecto Murales por Socoltenango.

Este arrancó en mayo del 2019 por la iniciativa de Ismael Gómez, artista visual oriundo del pueblo, quien por cuenta propia hizo una primera intervención que llamó la atención de pobladores y gestores de cultura del pueblo. Posteriormente, Diana Pérez (gestora y promotora de la cultura) se unió a Ismael para planear un proyecto autogestivo de intervenciones murales en distintas calles del pueblo, así nace formalmente “Murales por Socoltenango”, iniciativa a cargo del Colectivo Cebollitas en Acción y La Nube Roja. Con todos ellos llegó la segunda intervención, donde se hace un homenaje al maestro Fortino Guillén, pionero de la marimba en Socoltenango (Entrevista personal, Ismael Gómez, 2021).

Desde entonces, y con la gestión e intervención de un equipo de colaboradores, agentes institucionales privados, quienes se fueron sumando a este proyecto, se han realizado muchos más murales en las calles del pueblo.

Las temáticas que representan los artistas y gestores que han participado tienen que ver con la identidad, el folclor traducido en saberes, recuerdos; pintan sobre el cultivo de algodón y caña; ilustran personajes emblemáticos del pueblo; flores y miradas que se traducen en imaginarios y memoria colectiva. Hacer comunidad, generar lazos, sumar a las infancias a través del arte es un poco de lo que distingue a este proyecto (Imagen 10).



IMAGEN 10.

Mural del proyecto Murales por Socoltenango, 2020. Socoltenango, Chiapas.

Fuente: archivo personal de Ismael Gómez.⁷

REFLEXIONES FINALES

El muralismo urbano que se practica en estas ciudades, localidades y poblados se une al conjunto de actividades artísticas que se llevan a cabo en los espacios públicos de algunas ciudades, concretamente aquellas que tienen como propósitos la recuperación de espacios urbanos degradados o invisibilizados en las ciudades y el acercamiento del arte a la gente común. En este punto es necesario exponer hasta donde el muralismo urbano colectivo y comunitario se coloca como una ejercicio que busca recuperar espacios públicos periféricos, degradados o excluidos del tejido social y acercar el arte a la gente común. A saber, los espacios degradados, segregados habitados impactan fuertemente en la baja calidad de vida para las colectividades que coexisten en y con ellos (Quintero, 2018). Habría que preguntarse si las iniciativas de muralismo urbano que se han hecho en este tipo de espacios, una vez terminados ¿logran mejorar la calidad de vida de las colectividades que coexisten en y con ellos?

Las iniciativas murales que se planean con anticipación, apuntan a intervenir lugares comunes que propician el encuentro, el sentido de pertenencia y corresponsabilidad (Quintero, 2018) para incidir en ellos, a través de la transformación del paisaje urbano de sus entornos, incentivando la participación de los habitantes en la elaboración de los murales o la cooperación solidaria, con el propósito de que todos intervengan “su parque, su calle, su barrio-nuestro barrio” (Castellanos, 2017; Morales, 2020). Bajo esta tónica es viable pensar que la transformación visual del “territorio que pertenece a la gente que lo habita y lo circula, {...} el que ubica también los sentidos de identidad y pertenencia {...} de la memoria y hasta las tradiciones” (Castellanos, 2017, p. 147) posiblemente sí mejore la calidad de vida de los habitantes — al menos a un nivel emocional—, al forjar un vínculo de la comunidad que participó en la elaboración del mural con la obra y con los entornos (Castellanos, 2017). Ello conlleva a pensar en que la recuperación de los espacios degradados o segregados de las ciudades es posible y de esta forma se cumple con una de las misiones del muralismo urbano actual.

Aquí es donde el muralismo urbano realizado desde la iniciativa de gestores, agentes institucionales, organizaciones, colectivos o artistas, cobra un sentido real como proyecto artístico-cultural, que ambiciona la recuperación visual e incorporación de espacios degradados o la inclusión de barrios, colonias o periferias para “embellecer la ciudad” y, por otro, acercar el arte a la gente a través de las artes visuales y paralelamente dotar a la ciudad de sentidos y significados (Remesar, 2019).

Así, el muralismo urbano aspira a mantener viva la idea de comunidad y colectividad a partir de representar visualmente la memoria de sucesos, personajes, lugares emblemáticos y también permite el cuestionamiento de los habitantes. Indudablemente es una práctica presente que ha evolucionado en contenidos, representaciones, formas de elaboración, técnicas, formas de producción. Los protagonistas son los colectivos, grupos e individuos vinculados a ella, quienes incesantemente incorporan su mirada y su acción (Cañete y Soto, 2021).

Como paréntesis, es significativo subrayar que gracias a las experiencias que se recuperaron y de acuerdo con la intención y las temáticas que se abordan en los murales urbanos que se presentaron en este texto y

algunas otras existentes en el estado de Chiapas, es viable pensar en una o varias vertientes temáticas del muralismo urbano hecho en Chiapas. Propuesta que deriva de las narrativas visuales y las particularidades de los colectivos que se exponen desde aquí.

Algunos colectivos o artistas optan por pintar murales urbanos que representan tópicos de contenido político o social, como son los murales de Conejos de Mictlán, Iván Ocaña y Nery Muñoz, en ese sentido, son emblemáticas y están cargadas de sentidos y significados comunes para el contexto en donde se llevan a cabo, a ese tipo de narrativas, muchos artistas las han denominado como “muralismo social”.

Otra posible vena es la del “muralismo identitario” o “intercultural” mismo que aborda asuntos propios de la identidad, la cultura, las culturas, las tradiciones y los imaginarios propios de los pueblos, etnias, barrios, colonias. Esta variante busca representar lo común de la identidad cultural (la propia de los artistas también) a través de ilustraciones que dan cuenta del folclor, las tradiciones, los saberes, las creencias, la cosmovisión (Rodríguez, 2015). Como ejemplos podemos encontrar los murales pintados por Daniel Castillo en el Barrio de San Roque o los del Colectivo 300 en San Cristóbal de Las Casas, el proyecto del Corredor Nambimba en Suchiapa. Por último, destaca el “muralismo de protesta”, que tiene el propósito de enunciar y denunciar el sentir del colectivo y comunitario de un momento, causa o hecho específico; pone sobre la mesa lo que no puede decirse o no es escuchado de otras maneras; como ejemplos encontramos las intervenciones con temáticas sobre el medio ambiente, los feminismos, las desapariciones, la violencia, los asesinatos, entre otros. Este tipo de temáticas son abordadas por los Colectivos Nahual, Chulel.

Lo cierto es que si el muralismo urbano ha ganado presencia en las pequeñas ciudades, localidades y pueblos como Copoya, Suchiapa, Socoltenango o en las ciudades más grandes como Tapachula o San Cristóbal de Las Casas, es porque mucho más allá de las temáticas y las narrativas en muros, tras telones trabajan muchas personas que impulsan la práctica para hacerla posible y para visibilizar sus propios territorios a partir de otras actividades (no propias de sus contextos). Resultan interesantes las experiencias que se han suscitado en las pequeñas poblaciones, porque una de las razones principales por las que los jóvenes artistas y gestores han agenciado las iniciativas murales es para atraer al turismo y generar desde ahí otras sinergias económicas, sociales y culturales para la comunidad.

En los proyectos de muralismo urbano que se expusieron destaca que se han producido de forma paralela a los circuitos, el mercado del arte oficial, a través de propuestas autogestivas, por ello, en algunos como el de Conciencia Mural de Conejos de Mictlán o los del Colectivo Chulel resaltan el cuestionamiento, la conciencia, la generosidad, la comprensión y el reconocimiento como principios que conllevan al encuentro con los habitantes y la comunidad (Morales, 2020; Pinto, 2021).

Algunos de los proyectos de muralismo urbano que se describen aquí escapan de la maquinaria productora de grandes piezas artísticas que se exponen en museos y galerías para refugiarse en los muros de estas ciudades y localidades (muchas veces olvidadas), es por ello que el muralismo urbano produce experiencias colectivas múltiples, que van desde las reacciones simples hasta generar reconocimiento, hospitalidad y diálogo con el otro; quien participa, construye, mira o se apropia de los relatos y los espacios (Castellanos, 2017; Pinto, 2021)

REFERENCIAS

- Auge, M. (1993). *Los no lugares: Espacios del anonimato*. Editorial Gedisa.
- Amao Ceniceros, M. (2017). Nuevas formas de Street art: una aproximación desde la teoría de los campos. En *Iztapalapa. Revista de Ciencias Sociales y Humanidades*, 38(82), enero-junio, 141-172. Disponible en: <http://www.scielo.org.mx/pdf/izta/v38n82/2007-9176-izta-38-82-00141.pdf>
- Borda, G. (2012). Muralismo Urbano. Pinta tu aldea. En *El Gran Otro Revista Virtual*, Recuperado de <https://elgranotro.com/muralismo-urbano-pinta-tu-aldea/>

- Cadahia, M. L. (2016). "Dispositivos estéticos y formas sensibles de la emancipación". En *Ideas y Valores*. Núm. 65. Vol. 161. Bogotá, Colombia: Universidad Nacional de Colombia pp. 267-285. Recuperado de <https://revistas.unal.edu.co/index.php/idval/article/view/55200>
- Cañete Islas, O. y Maximiliano Soto (2021). Muralismo urbano en Valparaíso: Un enfoque etno-semiótico. En *Módulo Arquitectura CUC*. Recuperado de <https://revistascientificas.cuc.edu.co/moduloarquitecturacuc/article/view/3670/3828>
- Castellanos, P. (2017). Muralismo y resistencia en el espacio urbano. En *Revista de Estudios Urbanos y Ciencias Sociales*. Núm. 1. Vol. 7. pp. 145-153. Recuperado de <http://repositorio.ual.es/bitstream/handle/10835/4942/290-1529-1-PB.pdf?sequence=1>
- Certeau, M. (2000). *La invención de lo cotidiano. I. Artes de hacer*. México: Universidad Iberoamericana.
- Domínguez, A. (2018). San Cristóbal de Las Casas se convierte en Ciudad Mural. En *Chiapas Paralelo*, 13 de noviembre. Recuperado de <https://www.chiapasparalelo.com/trazos/cultura/2018/11/san-cristobal-de-las-casas-se-convierte-en-ciudad-mural/>
- Gell, A. (2016). *Arte y Agencia. Una teoría Antropológica*, España: Sb Editorial. p.336.
- González, C. S. (2007). El sentido público de un mural como ejemplo de un imaginario urbano. En *Congreso Internacional Ciudad y Territorio Virtual (CTV)*. Recuperado de <https://upcommons.upc.edu/bitstream/handle/2117/87470/0130-0139.pdf>
- Haesbaert, R. (2019). Muros como tecnología y dispositivos territoriales de control. En *Punto Sur*, julio-dic, pp. 81-103. Recuperado de <http://revistascientificas2.filo.uba.ar/index.php/RPS/article/view/6914>
- Harvey, D. (2011). *El derecho a la ciudad*. Recuperado de <https://newleftreview.es/issues/53/articles/david-harvey-el-derecho-a-la-ciudad.pdf>
- Harvey, D. (2013). *Ciudades rebeldes: del derecho de la ciudad a la revolución urbana*. Madrid: Akal.
- Hernández Solís, A. (2016). El arte como campo de lucha y el muralismo comunitario, entrevista con Polo Castellanos. En *Analéctica*. Núm. 19. Vol. 3. México: UAM. Recuperado de <http://portal.amelica.org/ameli/journal/251/2511372001/html/index.html>
- Híjar, C. (2016). Repensar el arte público. En *Inventar el futuro. Construcción política y acción cultural. Memoria V Encuentro de Investigación y Documentación de Artes Visuales del CENIDIAP*. México: INBA. pp. 387-396. Recuperado de <https://www.cenidiap.net/j/es/201-cinidiap-principales/372-%20biblioteca-memorias>.
- Jiménez Aguilar, A. K. (2017). *Jóvenes habitando espacios: análisis de intervención artística urbana en Tuxtla Gutiérrez, Chiapas*. Tesis de Maestría en Estudios Culturales, Universidad Autónoma de Chiapas. Chiapas.
- Lefebvre, H. (1974). La producción del espacio. En *Papers: Revista de Sociología*, p. 219-229.
- Martí i Puig, S. (2022). El muralismo zapatista: Una revuelta estética. En *Latin American Research Review*. Núm. 57. Spain: Universidad de Girona. pp. 19-41. Recuperado de <https://www.cambridge.org/core/journals/latin-american-research-review/article/el-muralismo-zapatista-una-revuelta%20estetica/E90150C92B6E99D91A2FFBB456B4B4F5>
- Martínez Rodríguez, D. C. (2016). *El muralismo urbano y su dispositivo disensual. Una aproximación desde Jacques Rancière*. Tesis de Maestría, Universidad de los Andes, Facultad de Ciencias Sociales Departamento de Filosofía. Recuperado de <https://repositorio.uniandes.edu.co/handle/1992/50830>
- Morales-Vargas, M. de L. (2020). Relatos a la espera. Muralismo urbano en los espacios públicos de San Cristóbal de Las Casas, Chiapas. En *LiminaR. Revista de Ciencias Sociales y Humanísticas*. Núm. 18. Vol.1. San Cristóbal de Las Casas, Chiapas: UNICACH. pp. 61-81.
- Padrón Garriga, R., Marrero Ramos, E., Ferrán Fernández, Y., y Hernández, L. (2018). El arte calle como expresión de una ciudad creativa: Retos y debates. En *Alcance. Revista Cubana de Información y Comunicación*. Núm. 16. Vol. 7. pp. 49 -71. Recuperado de <http://scielo.sld.cu/pdf/ralc/v7n16/2411-9970-ralc-7-16-49.pdf>
- Pinto Durán, A. M. (2021). Muros alter-ados. Arte, migración y alteridad en Tapachula, Chiapas. En Bermúdez, Urbina et al., (Coords) *Arte-ridades Juveniles. Prácticas creativas y agencias culturales*. Tuxtla Gutiérrez, Chiapas: UNICACH, pp. 51-86

- Quintero García, J. (2018). El entorno urbano degradado como proyección de un proceso socioambiental desde un sistema fractal: caso periferia sur de la ciudad de San Luis Potosí de 2010 a 2018. En *Las ciencias sociales y la agenda nacional. Reflexiones y propuestas desde las Ciencias Sociales*. Vol. 9. COMECSO, pp. 259-286. Recuperado de <https://www.comecso.com/ciencias-sociales-agenda-nacional/cs/article/view/1333>
- Reguillo, R. (2003). *Emergencia de culturas juveniles. Estrategias del desencanto*. Bogotá: Grupo Editorial Norma.
- Remesar, A. (2019). Del arte público al post-muralismo. Políticas de decoro urbano en procesos de Regeneración Urbana. En *The Waterfront. The International on-line Magazine on Waterfronts, Public Art, Urban Design and Civil Participation*. Núm. 1. Vol.61, pp. 3-65. Recuperado de <http://diposit.ub.edu/dspace/handle/2445/164824>
- Ríos Gordillo, C. A. (2020). Los colores de la rebeldía Gustavo Chávez Pavón, “an-artista”. En *Alteridades*, Núm. 30. Vol. 59. pp. 125-132. Recuperado de www.doi.org/10.24275/uam/izt/desh/alteridades/2020v30n59/Rios
- Rizo García, M. (2005). La ciudad como objeto de estudio de la comunicología: hipótesis, preguntas y rutas para la construcción de un estado del arte sobre la línea de investigación ‘ciudad y comunicación’. En *Andamios*, 1(2), 197-225.
- Rodríguez, L. (2015). Muralismo en Territorio Nasa, nuevas narraciones en un pueblo que resiste. En *Boletín OPCA*, Núm. 9, pp. 88-97. Recuperado de <https://opca.uniandes.edu.co/muralismo-en-territorio-nasa-nuevas-narraciones-en-un-pueblo-que-resiste/>
- Senn, D. (2013). La ciudad imaginaria: (etno)grafía sobre muros urbanos al sur de Chile. En *Revista Austral de Ciencias Sociales*, Núm. 24, noviembre-junio, pp. 127-145. Recuperado de <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=45929767007>
- Silva, A. (2014). *Atmósferas ciudadanas: grafiti, arte público, nichos estéticos*. Bogotá: Universidad de Externado.
- Tovar, P. (2009). *Arte y aprendizaje*. Tesis doctoral, CIESAS: México.
- Triedo, N. (2019). Comprueban efectos positivos de la recuperación de espacios públicos. En *México Desconocido*, 9 de julio. Disponible en: <https://www.mexicodesconocido.com.mx/comprueban-efectos-positivos-de-la-recuperacion-de-espacios-publicos.html>
- Urteaga Castro-Pozo, M. (2012). De jóvenes contemporáneos: Trendys, emprendedores y empresarios culturales. En Néstor García-Canclini *et al.*, (Coords), *Jóvenes, culturas urbanas y redes digitales*. Barcelona: Ariel/ Fundación Telefónica, pp. 25-44.
- Bess, E. (Febrero de 2020). *Comunicación personal*
- Bess, E. (Abril de 2021). *Comunicación personal*
- Castillo, D. (21 de febrero de 2020). *Comunicación personal*
- Castillo, D. (30 de octubre de 2019). *Comunicación personal*
- DygNojoch. (Octubre de 2017). *Comunicación personal*
- Gómez, I. (20 de febrero de 2021). *Comunicación Personal*
- Ocaña, I. (5 de febrero de 2020). *Comunicación Personal*
- Perez Hernández, L. F. (8 de febrero de 2021). *Comunicación personal*
- Vela, J. D. (19 de marzo de 2019). *Comunicación personal*

NOTAS

- 2 En este trabajo el concepto de dispositivo artístico-cultural se usa para nombrar al conjunto de elementos tanto materiales como de producción y de saber que hacen posible la existencia de una obra y su encuentro con el espectador, como es el caso del mural urbano.
- 3 Tomate es un colectivo originado en Puebla, emergió a raíz de un proyecto autogestivo que en su momento buscó generar una transformación e impacto positivo en su ciudad. Desde entonces, vinculado con otras instituciones, empresas y agentes sociales ha intervenido murales urbanos en varias ciudades en México con miras a generar un cambio, hacer ciudadanía y fortalecer los lazos de las comunidades (Morales, 2020).

- 4 Ciudad Mural es el nombre del proyecto de intervención que gestiona Colectivo Tomate. Este selecciona las ciudades a través de un proceso de *scouting*, a través del diálogo con agentes institucionales, sociales, juntas vecinales; se eligen los barrios o colonias para llevar a cabo la intervención. Asimismo, a través de convocatoria pública, se invita a artistas dispuestos a donar su tiempo y talento para formar parte del proceso de crear los murales (Morales, 2020).
- 5 Nombre que se le da popularmente a algunas calles y terrenos pertenecientes a las colonias situadas entre la calle principal “Av. Ramón Larraínzar” del Barrio de San Ramón y la Calzada Manuel Velazco Suárez del Barrio de la Isla en San Cristóbal.
- 6 Esta y otras fotografías fueron proporcionadas directamente por Iván Ocaña. Forman parte de su archivo y bitácora personal.
- 7 Esta y otras fotografías fueron proporcionadas directamente por Ismael Gómez. Forman parte de su archivo y bitácora personal.

ENLACE ALTERNATIVO

<https://erevistas.uacj.mx/ojs/index.php/decumanus/article/view/5600> (html)