

Caleidoscopio de arte público en la Ciudad de México: acciones, imágenes y narrativas

Caleidoscópio de arte pública na Cidade do México: ações, imagens e narrativas

Kaleidoscope of public art in Mexico City: actions, images and narratives

Adriana Martínez Noriega

Investigadora independiente, México

Reyna Aguiar Basurto

Investigadora independiente, México

RESUMEN

El arte público en México tiene una larga historia. Actualmente, esta práctica sigue vigente gracias al trabajo de artistas y colectivas que, no obstante a la diversidad de técnicas, estrategias visuales y cometidos, siguen encontrando en los muros de las ciudades el soporte ideal para plasmar, a gran escala y para disfrute de todo mundo, ideas, historias, conceptos, reclamos, denuncias y más. Porque sí, las paredes hablan. Pero, ¿qué lenguajes utilizan?, ¿qué dicen?, ¿cuáles son sus estrategias visuales?, ¿a quiénes interpelan?, ¿cuál es su perdurabilidad?, ¿en qué marco legal se insertan? Así, a través del contrapunteo de perspectivas de distintos agentes culturales – provenientes de diversas disciplinas y con posicionamientos estético-políticos diferentes –, este artículo esboza un mapeo caleidoscópico en torno a las manifestaciones visuales que actualmente se despliegan en los muros de la capital mexicana.

Palabras clave: arte público, murales, *graffiti*, justicia social, Ciudad de México

RESUMO

A tradição da arte pública no México tem uma longa história. Atualmente, esta prática permanece em vigor graças ao trabalho de artistas e grupos que, apesar da diversidade de técnicas, estratégias visuais e metas, continuam a encontrar nas paredes das cidades o suporte ideal para captar, em grande escala e em espaços públicos, ideias, histórias, conceitos, reclamações e muito mais. Porque sim, as paredes falam. Mas que línguas utilizam? O que dizem? Quais são suas estratégias visuais? A quem questionam? Qual a sua durabilidade? Assim, através do contraponto de perspectivas de diferentes agentes culturais – provenientes de diversas disciplinas e com diferentes posicionamentos estético-políticos –, este artigo traça um mapeamento caleidoscópico em torno das manifestações visuais que atualmente são exibidas nos muros da capital mexicana.

Palavras-chave: arte pública, murais, *graffiti*, justiça social, Cidade do México

ABSTRACT

Mexico has a long-standing tradition of public art. Nowadays, this practice is as alive as ever thanks to artists and art collectives who, despite the diversity of techniques, visual strategies and ends, continue to find in city walls the ideal support to capture – on a large scale and in public spaces— ideas, stories, concepts, claims, complaints and more. Because yes, the walls talk. But what languages do they use? What do they say? What are their visual strategies? Who do they question? What is their durability? What legal framework do they fit into? Thus, by counterpointing the perspectives of different cultural agents – coming from various disciplines and with different aesthetic-political positions –, this article outlines a kaleidoscopic mapping of the visual manifestations that are currently displayed on the walls of the Mexican capital.

Keywords: public art, murals, *graffiti*, social justice, Mexico City

Adriana Martínez Noriega, maestra en Estudios de la Mujer, investigadora independiente, curadora y codirectora editorial de ANTDOGMA revista de arte y cultura.

amartineznoriega@gmail.com

Reyna Aguiar Basurto, estudios de Maestría en Relaciones Internacionales, gestora cultural y codirectora editorial de ANTDOGMA revista de arte y cultura
antidogma.mx@gmail.com

Este documento é distribuído nos termos da licença Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 International (CC BY-NC-ND 4.0) <https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>
© 2025 Adriana Martínez Noriega, Reyna Aguiar Basurto

Caleidoscopio de arte público en la Ciudad de México: acciones, imágenes y narrativas

El arte público en México tiene una larga historia, especialmente en lo que a pintura mural se refiere. Las primeras manifestaciones de las que se tiene registro son las prehistóricas pinturas rupestres ubicadas, principalmente, en el norte del país. Durante la era prehispánica, las pinturas murales dispuestas en recintos ceremoniales fueron un recurso a través del cual las culturas mesoamericanas dieron cuenta de su cosmogonía, gobernantes, símbolos, atavíos y costumbres. En la época colonial, los frescos dispuestos en los muros de iglesias, atrios y conventos fungieron como una potente herramienta para asentar el imaginario católico y, con ello, el ethos de la cultura occidental en estas tierras. De la era posrevolucionaria, destaca el llamado Movimiento Muralista Mexicano, a través del cual se buscó la consolidación de una identidad nacional mediante la comisión de pinturas narrativas en edificios públicos. Actualmente, las manifestaciones de arte mural siguen vigentes gracias al trabajo de artistas colectivas y colectivos que, no obstante a la diversidad de técnicas, estrategias visuales y cometidos, siguen encontrando en los muros el soporte ideal para plasmar, a gran escala y en espacios públicos, ideas, historias, conceptos, reclamos, denuncias y más. Porque sí, las paredes hablan. Pero, en el caso concreto de la Ciudad de México, ¿qué lenguajes utilizan?, ¿cuáles son sus estrategias visuales?, ¿a quiénes interpelan?, ¿cuál es su perdurabilidad?, ¿en qué marco legal se insertan?

En el año 2022 se llevaron a cabo una gran cantidad de eventos para conmemorar los cien años del Movimiento Muralista Mexicano, el fenómeno artístico-social que, en palabras de Olga M. Bolufé (2013, p. 48), “ha sido uno de los momentos más brillantes y estudiados en la historiografía artística de la región [...]. Motivo por el cual consideramos más que pertinente revisitarlo y traerlo al presente a la luz de las miradas críticas de agentes que estudian,

enseñan o participan activamente de la creación contemporánea de imágenes en espacios públicos.

Ante esta coyuntura y con la intención de trazar genealogías e identificar permanencias, cambios y derivas del fenómeno muralista en un México post-pandémico, en 2023, las autoras de este texto, en calidad de directoras editoriales de ANTIDOGMA revista de arte y cultura, dedicamos la cobertura especial del séptimo número de la publicación a analizar y registrar las características de distintas manifestaciones de arte mural actual. Esta sección de la revista, titulada "Las paredes hablan", recuperó voces y plumas desde la Historia del Arte, la Historia, la Sociología, el Derecho o las propias prácticas artísticas, para arrojar interesantes, aunque no siempre coincidentes, reflexiones. Estas, en varios de los casos, se presentan en formato de entrevistas que se incluyen en la publicación a través de códigos QR que dirigen, a su vez, al canal de YouTube: Revista Antidogma.



Fig. 1 - Caleidoscopio de artículos contenidos en el no. 7 de ANTIDOGMA revista de arte y cultura.

Si bien la revista abordó el fenómeno en distintas latitudes, tanto dentro como fuera de la República Mexicana – entre las cuales se cuentan Querétaro, Oaxaca, Cancún, Tijuana/San Diego, San Francisco y Reino Unido –, para propósitos del presente trabajo nos limitaremos a revisar artículos centrados en la Ciudad de México. En este marco, inspiradas en la poética del registro del ensayo visual *Mur murs* de Agnès Varda (1981) y tomando la celebración de la primera centuria del Movimiento Muralista Mexicano como pretexto, a lo largo de este texto, realizaremos una revisión de miradas críticas y especializadas para ofrecer un panorama caleidoscópico que aportará tanto lecturas estéticas como socio-políticas sobre este campo de estudio.

Acercamientos al devenir muralista en la Ciudad de México. De la post-revolución a la post-pandemia

Como establece Suzanne Lacy (1995), el arte público contemporáneo ha evolucionado más allá de lo estético para convertirse en un complejo fenómeno cultural en el cual convergen lógicas no sólo artísticas sino también socio-políticas que demandan nuevos y multidisciplinarios enfoques para su análisis. En tanto plataforma de activismo cultural y transformación social, este tipo de arte, al ser accesible para el público general, se ha vuelto un canal directo para reflexionar sobre temas urgentes como el cambio climático, los derechos humanos, la justicia racial y la equidad de género, entre otros.

En América Latina el arte público tiene una larga tradición que Nelly Richard (2000) considera está estrechamente ligada a una política de memoria y de resistencia cultural en aras de sanar los traumas históricos de dictaduras, conflictos armados o luchas sociales. Sin embargo, el caso mexicano, y más concretamente el de la Ciudad de México, tiene tonos y matices particulares que examinaremos y problematizaremos a continuación.

La primera pieza del caleidoscopio la encontramos en el texto “Mural, graffiti y los cambios en sus lenguajes” de César Itzcoatl Guerrero Martínez, alias Dr. Newro (2023). En calidad de Doctor en Ciencias y Artes para el Diseño con especialidad en Semiótica y Hermenéutica de las imágenes, pero también de graffitero y artista urbano, el Dr. Newro hace un breve recorrido histórico por distintas etapas del arte público en nuestro país. Partiendo del movimiento muralista impulsado por José Vasconcelos a principios del siglo XX y cuyo influjo de ideas socialistas es innegable, hasta llegar al más anárquico y contemporáneo graffiti, el autor resalta el carácter profundamente politizado que ha caracterizado a estas manifestaciones visuales (2023, pp. 40-41).

Sin embargo, al adentrarse a analizar las tendencias en la actualidad, este autor identifica que la inclusión de estas manifestaciones en ciertas lógicas de mercado ha producido “tanto la domesticación del graffiti como su integración en lenguajes comerciales e institucionales que han modificado no solo la práctica, sino también su visualización e, incluso, la manera en cómo se le denomina” (2023, p. 40). Y es que, rastreando los orígenes y sincretismos que las prácticas de pintar espacios públicos han experimentado en tierras mexicanas, Guerrero Martínez apunta a la dificultad que enfrenta la academia y demás agentes culturales para definirlas y nombrarlas de manera concreta.

Los procesos civilizatorios del lenguaje han intentado llamarle street art, arte urbano, gráfica, muralismo, neomuralismo o transgraffiti, en un intento por domesticar aquello que José Manuel Valenzuela Arce y Jorge Sánchez han denominado correctamente como “la última bestia salvaje del arte contemporáneo” (Guerrero, 2023, p. 40).

Ahora bien, lo que más preocupa a este teórico/artista es que, en los últimos veinticinco años, se ha pasado de hacer bombas y tags a hacer murales, “abandonamos los *throw ups* y los *wild styles* por las caras de Frida Kahlo flotando entre flores como una especie de nostalgia por algo que nos identifique como mexicanos” (2023, p.

40). Esta transición de lo que otrora era una actividad ilegal a lenguajes de corte oficialista e institucionalizado, continúa Dr. Newro (2023), ha generado una segregación entre aquellos graffiteros que todavía lo realizan de manera autogestiva y aquellos a quienes, hoy por hoy, empresas o el gobierno mismo, les comisionan murales o gigantografías en las avenidas principales.

Por tal razón, como establece el autor, estas nuevas formas gráficas que inundan la Ciudad de México también han provocado una despolitización tanto de los sujetos creadores como de los espacios, pues los requisitos de las convocatorias parecen tomar como referente un modelo cosmético. Esto es que la evaluación de propuestas mediante las cuales se atribuyen las pintas de muros públicos "va en busca de una cosmética que prevalece sobre la estética; se pide que aquello que se pinte sea "bonito", "tierno" y "lleno de aves y flores" (Guerrero, 2023, p. 41). Cabe mencionar que este texto se acompaña de sendas entrevistas a un grupo más amplio de artistas urbanos, entre cuyas voces se cuentan la de Herenia González, Luciana Arenas, Nuter, Pablo López, Blacksay, Denisse Escobedo (India), Yuca024, Leo Monzoy, Marilú Muñoz (Luszka) y el propio César I. Guerrero (Dr. Newro).

Por su parte, el muralista, columnista e investigador independiente Polo Castellanos, en su texto "Muralismo y arte público, campos de batalla contra el neocolonialismo" agrega una perspectiva distinta a nuestro mapeo sobre el fenómeno (2023). Interesado en rastrear los alcances y derivas del movimiento pictórico público del proyecto vasconcelista hasta nuestros días, a través de una concepción un tanto maniquea Castellanos vuelve la mirada al pasado para destacar la intromisión de los valores colonialistas estadounidenses en su devenir.

Alrededor de 1959, José Gómez Sicre (1916-1991), un sinistro personaje a cargo del Departamento de Artes Plásticas de la *Panamerican Union*, antecedente de la Organización de Estados Americanos, comenzó a poner las reglas de

lo que artística y políticamente era correcto para el Arte Moderno de acuerdo con su punto de vista: suprimir la figuración, la tradición, la historia y, por supuesto, la política (Castellanos, 2023, p. 46).

Esta nueva ruta – despolitizada y tendiente a la abstracción – que en México sentó sus bases en el llamado grupo de “Ruptura”, fue apagando de a poco el furor por los preceptos y búsquedas de la Escuela Mexicana de Pintura y el Movimiento Muralista Mexicano. Sin embargo, destaca Castellanos, “la tradición muralista, como el agua, encontró las grietas del sistema para seguir fluyendo y replanteando su existencia en el espacio público” (2023, p. 47). De ahí que, a partir de los años sesenta, esta se extendiera por las calles de barrios populares, obreros y campesinos, y se diversificara cada vez más en prácticas comunitarias gracias a colectivos setenteros como Tepito Arte Acá o el Taller de Investigación Plástica (TIP). Y es que, como para este autor existe una constante guerra cultural – la cual es parte de una estrategia neocolonial de las potencias mundiales por borrar la historia, la cultura, las expresiones y la memoria de los pueblos –, el espacio público es uno de sus principales campos de batalla. Así, con la conciencia de que a un pueblo sin memoria es fácil someterlo, invadirlo y colonizarlo, a Castellanos – al igual que a Guerrero – le preocupa tanto la proliferación de un arte políticamente correcto y deslavado de contenido, como la noción de una supuesta democratización del espacio público. Cuando, en realidad, este sigue controlado por poderes políticos y económicos alineados a ideales neoliberales. En este sentido, apuntando a las pintas decorativas que hoy abundan en la Ciudad de México y que derivan de eso que Guerrero llama “actos de politiquería y acarreo de votos” (2023, p. 41) y Castellanos “terrorismo cultural de Estado” (2023, p. 47), ambos autores apelan al regreso de ese carácter contestario y revolucionario del arte público primigenio.

En esta misma línea, en el texto “Robo, plagio y destrucción. Creadores y artistas vulnerados” Pablo Ángel Lugo (2023) – Doctor en Arte y primer y único Perito en Arte Público del Consejo de la Judicatura Federal – afirma que, en muchas ocasiones, el arte público

en México es utilizado como herramienta de propaganda y comercialización, realidad que ha generado importantes conflictos entre política y cultura. Ejemplo de esto es que “quienes se dedican al arte público se enfrentan a la disyuntiva de producir creativamente o ser mano de obra para agencias publicitarias que, aprovechándose de la estrategia de aparentar que es arte, evitan los impuestos por publicidad exterior” (Lugo, 2023, p. 48). Asimismo, subraya que la falta de criterios institucionales para el entendimiento y valoración del arte público, y el consecuente descuido y falta de protección de este – en tanto patrimonio cultural nacional – por parte de autoridades municipales, estatales y federales suponen un gran problema (2023, pp. 48-49).

En la entrevista que desde ANTDOGMA realizamos con Lugo (2023) y que incluimos mediante un QR para ampliar los contenidos de su texto, el autor ahonda en los entuertos legales – además de resaltar el descontento social generalizado – que, entre 2021 y 2022, desató la medida de Sandra Cuevas – entonces dirigente de la Alcaldía Cuauhtémoc en la Ciudad de México – a través de la cual, so pretexto de realizar trabajos de mejoramiento en mercados públicos, se eliminaron rótulos, murales y demás obras de arte público, sin previo aviso o consulta con la comunidad. Este hecho – que afortunadamente se divulgó mucho en medios y redes sociales – dejó de manifiesto el desprecio y la discriminación a la que se suelen enfrentar quienes hacen arte en las calles. Entre ellos, el autor destaca el caso del reconocido artista urbano Carlos Segovia, alias Sego, a quien, en esa misma cruzada propagandística de la entonces alcaldesa, las autoridades pisotearon sus derechos al borrar con pintura roja su mural “Mujer en diálogo con el progreso”, realizado en el Mercado Juárez. Y es que él mismo, en calidad de perito, acompañó la demanda del artista ante la justicia de la Ciudad de México, sin llegar a resoluciones claramente restaurativas.

Revisiones feministas: recuperaciones, lenguajes y nuevas potencialidades

El feminismo en tanto postura crítica ha supuesto el giro teórico más trascendente de los últimos cincuenta años. Desde ahí, aportando un sesgo distinto, en “Muros que nunca callan: entre el pasado y el presente”, Rocío Castro Jiménez (2023) – escritora, pedagoga y antropóloga de la Escuela Nacional de Antropología e Historia de la UNAM – se aleja de las visiones arriba mencionadas para arrojar luz sobre aspectos más positivos del arte público en la actualidad. Partiendo de la entrevista realizada a Marisol Argüelles (2023), entonces directora del Museo Mural Diego Rivera y actualmente al frente del Museo de Arte Carrillo Gil, la cual también se incluyó mediante un QR en el texto, la autora afirma que, sin importar si se hace legal o ilegalmente, hoy en día existe una toma generalizada de los espacios públicos – sean estos físicos o digitales – por parte de la sociedad civil. Así, destaca cómo esta ya no es mera espectadora sino co-creadora en toda regla de la imaginería común que viste los muros de nuestra ciudad. Por tanto, a sus ojos, las características más relevantes del muralismo contemporáneo son: intervenir las calles narrando principalmente la cotidianidad y las historias no hegemónicas, y registrar los cambios y las continuidades de esas narrativas en los espacios públicos (Castro, 2023, p. 34).

Para reforzar su decir, Castro aborda ejemplos concretos de murales realizados en las calles de la capital como son “Fuerza y lucha ma-zahua” y “Orgullo otomí” pues ambos plasman historias de migración y resistencia comunitaria, o aquellos realizados por mujeres privadas de su libertad en el Centro Femenil de Reinserción Social Santa Martha Acatitla. Además, su texto – claramente inspirado por la visión abierta planteada por Argüelles en la entrevista – se detiene de manera particular en dos asuntos. El primero es dejar de manifiesto la participación que tuvo la guatemalteca Rina Lazo en la realización del famoso mural de Diego Rivera “Sueño de una tarde dominical en la Alameda Central” (1947) que resguarda el Museo Mural; el segundo, es vincular y poner a dialogar esa reconocida obra con los graffitis y las pintas realizadas por mujeres – como reacción en contra de las violencias

machistas – en las zonas aledañas a dicho recinto. Pues cabe destacar que, ubicado en la zona centro de la Ciudad de México, ese espacio consagrado al muralismo clásico convive todos los días con los registros que dejan las marchas y las protestas sociales en nuestro país.

Por su parte, Patricia Quijano Ferrer – muralista, tallerista y facilitadora creativa – plasma en un tono auto-testimonial la manera en la que, en calidad de artista-investigadora, recibió su “primer baño de realidad patriarcal” en La Escuela Nacional de Pintura, Escultura y Grabado La Esmeralda. En su texto “Nosotras en la pintura mural” (2023, pp. 42-43) ella relata cómo en 1999, al querer registrar su tesis de licenciatura con el título “La mujer en la pintura mural”, recibió la negativa por parte de un profesor varón que afirmaba que no existían mujeres muralistas. Si bien su tesis terminó llamándose “Autorretrato: La obra mural de Patricia Quijano”, la cual no se limitó a hacer una narración de su trabajo personal sino que también rastreó y rescató las obras de mujeres muralistas que la antecedieron, entre quienes se cuentan María Izquierdo, Aurora Reyes, Fanny Rabel y Rina Lazo, por mencionar solo algunas.

Sin embargo, más allá de una revisión histórica del Movimiento Muralista Mexicano, la autora también deja de manifiesto la importancia de cuestionar los parámetros del arte mural en términos de contenidos y técnicas de realización para pensar maneras más pertinentes de nombrarlo. Y es que, como la también profesora pudo comprobar a lo largo de sus diecisiete años de dar clases en la Escuela Nacional de Artes Plásticas de la UNAM, las nuevas generaciones parecen interesarse más por el graffiti mural, las plantillas, las calcomanías y otras expresiones artísticas en las calles. De ahí que, en 2007, ella misma propusiera cambiar el nombre de su materia de “Pintura mural” a “Arte público”, por considerarla una categoría más incluyente (Quijano Ferrer, 2023, p. 43).

Además, en aras de trazar otras genealogías y de ampliar la difusión de esta línea de saberes, es importante subrayar que, para acompañar el artículo de Quijano Ferrer, en ANTDOGMA también realizamos una entrevista con ella (2023) y digitalizamos su tesis

para incluir ambos materiales en la revista, mediante sendos QR. Y es que su investigación fue un trabajo señero en el rescate de las mujeres muralistas en México y, por tanto, ha servido de sustento bibliográfico para subsecuentes pesquisas. Entre ellas se cuenta la de la Dra. Dina Comisarenco Mirkin; autora que también forma parte de nuestra revisión caleidoscópica con su texto “Las muralistas en México y la invisibilización histórica como violencia” (2023).

En él, a través de una revisión crítica de la historiografía existente, la historiadora del arte, confirmando lo establecido por Quijano Ferrer, deja de manifiesto que el borramiento de las mujeres muralistas en la narrativa oficial durante los siglos XX y XXI no supone simplemente un sesgo inocente, sino una forma de violencia de género franca.

En la historia del arte, estos mecanismos suelen tomar distintas formas tales como el más extremo y frecuente que es la omisión completa de las artistas mujeres y de sus obras públicas de la mayor parte de las narraciones históriográficas, no solo de las panorámicas, sino también de las especializadas en la historia del muralismo mexicano; la sola mención del nombre de las artistas, dentro de un conjunto más amplio de creadores, sin añadir información sobre sus carreras y logros profesionales, sugiriendo así que estos no son significativos; y también, en la poco frecuente reproducción de sus obras, que generalmente no incluye explicaciones escritas sobre sus temáticas y estilos, como sí se suele hacer en el caso de las obras de autoría de los artistas varones (Comisarenco Mirkin, 2023, p. 54)

A decir de esta investigadora, los flagrantes vacíos y olvidos han traído consigo consecuencias muy particulares en el imaginario colectivo: por un lado, impiden el acceso a una genealogía clara y completa del desarrollo del arte público nacional y, por otro, “naturalizan y reafirman el prejuicio que sostiene que la reproducción y las actividades domésticas son los únicos ámbitos de realización personal posibles para las mujeres” (2023, p. 54). De tal suerte que,

con este pequeño pero trascendental giro, Comisarenco exhorta a revertir la desigualdad de género que caracteriza este campo de estudio a través de distintos ejercicios como: la escritura, la investigación, el desarrollo de exposiciones, la intervención en espacios públicos y la educación.

Siguiendo esta línea, pero enfocándose en la realidad contemporánea, la socióloga y graffitera Alejandra Atrisco Amilpas, alias Bixa-blù, en su texto “Pasos femeninos. Un recorrido por el movimiento artístico mexicano hecho por y para mujeres” (2023) apunta a la manera en la que la toma de espacios públicos para la ejecución de intervenciones artísticas ha ido dejando atrás el sesgo vandálico que le acompañaba, para considerarse, cada vez más, un campo de estudio clave para la comprensión de los procesos culturales de nuestro tiempo. Asimismo, ella exalta el papel preponderante que han jugado las mujeres para impulsar una gráfica mexicana que plasma sobre los muros de nuestra ciudad cuestionamientos entorno a los estereotipos y prejuicios de género, las identidades sexuales, la relación con el medio ambiente y, sobre todo, en torno a la violencia patriarcal.

En este sentido, Atrisco (2023, p. 37) hace alarde de la capacidad organizativa, autogestiva y solidaria mediante la cual, desde hace poco más de diez años, mujeres graffiteras han logrado consolidar una red de festivales entre los cuales destacan “Feminem”, pionero en la apertura de espacios para chicas, “Juntas hacemos más”, cuya segunda edición logró cerrar una de las vías más importantes de la ciudad de México y el Encuentro Nacional de Mujeres en las Intervenciones en las Calles (ENAMUICA) el cual, encabezado por Citlali Morán, es un interesante esfuerzo que reúne, estudia y da a conocer el trabajo de mujeres dedicadas al arte público.

Sin embargo, consciente de las luces pero también de las sombras, Bixa-blù reconoce que, de manera un tanto incongruente, algunas de las iniciativas que se consolidan en nombre de la visibilización y del combate a ciertas violencias, continúan replicando lógicas de exclusión para las mujeres creadoras. Pues, en sus propias palabras,

"aunque cada vez hay más mujeres con calidad artística, los proyectos siguen beneficiando prioritariamente a hombres en términos de trato, salario y credibilidad profesional" (2023, p. 37).

Por esto, en lo que a mujeres pintando en las calles de la Ciudad de México se refiere, merece la pena traer a colación ciertas estadísticas. En esta ocasión nos limitaremos a aquellos datos que Patricia Quijano Ferrer comparte en su texto y que obtuvo a partir de las entrevistas que ha realizado con determinados grupos de chicas, a largo de más de cinco años de acompañamiento. Esta labor por la cual la propia Citlali Morán ha investido a la también muralista con el título honorario de "morra mayor" arroja la siguiente numeralia:

El promedio de edad de estas mujeres es de 32 años y llevan un promedio de 4 años participando en las calles. El 50% de ellas son egresadas de alguna escuela de arte o diseño y el otro 50% lo conforman administradoras, antropólogas, geógrafas, ingenieras, teatreras, sociólogas, raperas y algunas sin estudios. Todas reportan haberse conocido a través de las redes sociales. El 50% de ellas se asume como feminista; la otra mitad, sin decantarse, se manifiesta en contra de las que llaman "femichistas", por considerarlas mujeres patriarcales. En cuanto a su procedencia, 55% son mujeres de provincia, 32% son de la Ciudad de México y 13% son extranjeras que llegaron a la capital, atraídas por las convocatorias de encuentros de mujeres en el arte público (Quijano Ferrer, 2023, p. 43).

En la entrevista que realizamos en 2023 para acompañar el texto "Pasos femeninos..." mediante un QR y complementar así el sondeo caleidoscópico de la cobertura especial, tuvimos la oportunidad de escuchar las voces de la propia Bixablu, AraMeu, Nescia y Citlali Morán, cuatro de esas muchas mujeres que, hoy por hoy, están vistiendo y gestionando los muros de la capital mexicana. Para ellas, sobre todo después de la pandemia, las intervenciones en el espacio público, no solo son una forma de expresión artística, sino también una herramienta poderosa para movilizar a las comunidades y generar cambios sociales, pues visto está que ése que, históricamente, ha sido un territorio negado a las mujeres actualmente está siendo tomado por ellas para plasmar sus creaciones.



Fig. 2 - Proceso de diseño de la portada del número 7 de ANTiDOGMA revista de arte y cultura a partir de la obra *Justicia, paste-up* realizado por Cerrucha en la Ciudad de México en 2019.

Tal es el caso de Cerrucha, artista que se ha posicionado como una de las más visibles dentro del arte feminista en México y cuya presencia también atravesó el número 7 de la revista no solo a través de un artículo y una entrevista – incluida mediante un QR –, sino también engalanando con una de sus piezas la portada.

En el texto titulado “Ser parte de la historia. Entrevista a Cerrucha” la historiadora del arte y candidata a Doctora por la Universidad de Berna, Georgina Sánchez Celaya (2023), comenta cómo su obra aborda de manera explícita la violencia de género y los feminicidios, temáticas que trata a través de intervenciones en el espacio público y en colaboración con colectivos feministas. Y es que el arte de Cerrucha no solo es una denuncia, sino también un acto de resistencia y empoderamiento que vincula la creatividad con el activismo; para ella es crucial habitar las calles mediante “acciones participativas” para hacer frente a algún problema social.

En la entrevista que realizamos a la artivista (2023) – adjunta también en la revista mediante un QR – deja claro que le interesan este tipo de prácticas porque considera mucho más divertido desple-

gar los dispositivos de sus piezas o proyectos en espacios abiertos donde no entran en juego las dinámicas de museos o galerías cerradas. Para ella, aunque públicas, estas instituciones operan desde lógicas excluyentes en términos de oferta y de públicos. "Me refiero a que muchas personas no se sienten bienvenidas en estos espacios (...) eso por un lado, y por otro, el mismo mundo del Arte contemporáneo, así, con A mayúscula, aparte de ser muy elitista no le da cabida a la práctica social, que es este arte que hace activismo y que sí tiene algún tipo de incidencia" (Cerrucha, 2023).

En este sentido, Cerrucha lamenta que actualmente tanto la retórica como las medidas de protección del gobierno de la Ciudad de México estén más orientadas al cuidado de los monumentos que a garantizar los derechos y la dignidad de las mujeres que sufren algún tipo de violencia. Por eso, la artista apunta de manera clara y contundente: "los muros (metafóricos) en el espacio público y en las instituciones han crecido y se han multiplicado, impidiendo la comunicación abierta entre sociedad civil y autoridades; de ahí que haya que seguir insistiendo en intervenirlos con nuestras imágenes y consignas. Tenemos que poner el cuerpo, estar presentes y hacerlos escuchar" (Sánchez Celaya, 2023, p. 61).

La pieza con la que cerraremos esta revisión caleidoscópica tiene que ver con una relectura feminista de ciertos aspectos legales del arte público. El pasado 16 de agosto de 2019, en la capital mexicana, tuvo lugar una gran manifestación feminista a partir de la cual se suscitaron muchos debates entorno al tratamiento de ciertos monumentos históricos. En el artículo "Derecho de autor, pintas y muros", Silverio Sandate Morales (2023), abogado especialista en derechos autorales, analiza los eventos acaecidos a través de una lupa muy particular.

La marcha que tuvo lugar en el centro de la ciudad dejó a su paso pintas e intervenciones en diversos muros y monumentos del famoso Paseo de la Reforma. Sin embargo, aquel que más visibilidad mediática tuvo fue la emblemática "Victoria alada" – monumento

mejor conocido como “Ángel de la Independencia” – pues sobre su basamento cientos de mujeres plasmaron su rabia con sprays de colores chillantes que alteraron su imagen solemne y le proveyeron de una estética (momentánea) muy interesante. Algunas de las consignas rezaban frases como: “Estado feminicida”, “Nunca más tendrán la comodidad de nuestro silencio”. “La patria mata”, “Con nosotras no se juega” o “No se va a caer, lo vamos a tirar”.

Narra Sandate Morales (2023, p. 33) que, cuando grupos de policías intervinieron con el propósito de detener a las responsables de esas acciones, la multitud de mujeres exclamó un grito unánime y contundente que se escuchó por todo lo alto en las calles: ¡fuimos todas! Un “fuimos todas” que cambió el tenor de la situación ya que no solo hizo imposible la encomienda de las fuerzas del orden, sino que también posibilitó que un acto que en primera instancia fue leído como vandálico, tomara un cariz de manifestación creativa de autoría colectiva.



Fig. 3 - Fotografía de Reyna Aguiar Basurto tomada durante la marcha feminista del 16 de agosto de 2019.

Así, a decir del autor, más allá de la retórica oficial condenatoria, la frase/acción en commento promovió un análisis crítico que, por un lado, validó preguntas por la pertinencia o no de borrar lo nuevo so pretexto de “limpiar” o “restaurar” la obra subyacente y, por otro, evidenció la relación asimétrica entre las diversas formas de arte público. Ante esto, Sandate Morales establece que:

La Ley Federal del Derecho de Autor nos dice que todas las obras gozan de protección “desde el momento en que hayan sido fijadas en un soporte material, independiente-mente del mérito, destino o modo de expresión”. Asimismo, se atribuye el derecho de “Exigir respeto a la obra, oponién-dose a cualquier deformación, mutilación u otra modificaci-ón de ella” (2023, p. 33).

Sin embargo, a pesar de estas disposiciones, las pintas de la “Victoria alada” se terminaron eliminando. Y es que, como lo demostró también el perito Pablo Ángel Lugo en su artículo, aunque la Ley no establezca un sistema específico de ponderación o valoración de obras, claramente hay manifestaciones que parecen importar más que otras; o lo que es lo mismo: no todas las manifestaciones artísticas son iguales ante la ley. Realidad que, sin duda, en lo que a arte público respecta, puede dar pie a profundas reflexiones que, no obstante, este caleidoscopio ya no abarcará.

Reflexiones de cierre

El número siete de ANTDOGMA, en la sección “Las paredes ha-blán”, destaca el arte urbano y, más concretamente, el muralismo – en sus distintas épocas y facetas – como un vehículo de transmisi-ón cultural. Sin embargo, como se puede observar a lo largo de esta revisión multidisciplinaria, las dinámicas, estrategias, prácticas y contenidos que circundan este fenómeno creativo son tan variados que resulta difícil hacer una lectura homogénea del mismo.

En ese sentido, al ir girando el caleidoscopio, analizamos posturas que sostienen que las paredes, como soportes, permiten una conexión directa con la cotidianidad de las comunidades, exaltando así el poder transformador de estos gritos visuales – capacidad de denuncia, de movilización, de fomento de conciencia crítica etc. –; pero también escuchamos otras, menos optimistas, que se muestran preocupadas tanto por la cosmetización como por cooptación comercial y política – en el sentido más rancio del término – de los espacios comunes.

En esta misma línea, la revista también pone énfasis en la importancia de las colaboraciones entre artistas y comunidades locales, señalando que estas sinergias son clave para que el arte público mantenga su relevancia; y, a su vez, subraya los puntos ciegos de nuestras leyes, evidencia el desconocimiento de las autoridades sobre la materia y denuncia su incapacidad para enfrentar querellas y/o proteger obras o artistas.

No obstante, más allá de este poco concluyente contrapunteo, lo que más deja en evidencia es que el arte público es, a pesar de todo, un espacio de mayor inclusión pues, a través suyo, sectores marginados pueden hacerse visibles, manifestar su rabia ante las injusticias y, ultimadamente, resistir. Lo cual es particularmente relevante en la inmensa, caótica y mágica Ciudad de México, urbe donde movimientos sociales y colectivos de mujeres, jóvenes y comunidades indígenas utilizan el espacio público para manifestar sus luchas y reivindicaciones a través del arte.

Referencias

Atrisco Amilpas, A. (2023, mayo). Pasos femeninos. Un recorrido por el movimiento artístico mexicano hecho por y para mujeres. *ANTi-DOGMA revista de arte y cultura*, 7 (Las paredes hablan), 36-37.

Bolufé, O. M. (2013, 5 de julio). Revisitaciones al muralismo mexicano

desde América Latina y el Caribe. *Niérika*, revista de estudios de arte de la Universidad Iberoamericana, 4 (Re-visions del Muralismo), 48-67.

Castro Jiménez, R. (2023, mayo). Muros que nunca callan: entre el pasado y el presente. *ANTiDOGMA* revista de arte y cultura, 7 (Las paredes hablan), 34-35.

Comisarenco Mirkin, D. (2023, mayo). Las muralistas en México y la invisibilización histórica como violencia. *ANTiDOGMA* revista de arte y cultura, 7 (Las paredes hablan), 54-55.

Guerrero Martínez, C. I. (2023). Mural, graffiti y los cambios en sus lenguajes. *ANTiDOGMA* revista de arte y cultura, 7 (Las paredes hablan), 40-41.

Lacy, S. (1995). *Mapping the Terrain: New Genre Public Art* (segunda edición). Bay Press.

Lugo, P. A. (2023, mayo). Robo, plagio y destrucción. Creadores y artistas vulnerados. *ANTiDOGMA* revista de arte y cultura, 7 (Las paredes hablan), 48-49.

Quijano Ferrer, P. (2023, mayo). Nosotras en la pintura mural. *ANTiDOGMA* revista de arte y cultura, 7 (Las paredes hablan), 42-43.

Richard, N. (Ed.). (2000). *Política y estéticas de la memoria*. Editorial Cuarto Propio.

Sánchez Celaya, G. (2023, mayo). Ser parte de la historia. Entrevista a Cerrucha. *ANTiDOGMA* revista de arte y cultura, 7 (Las paredes hablan), 60-61.

Sandate Morales, S. (2023, mayo). Derechos de autor, pintas y murales. *ANTiDOGMA* revista de arte y cultura, 7 (Las paredes hablan), 33.

Material audiovisual

ANTiDOGMA Arte y Cultura A.C. (2023, 26 de junio). *Bixablu, Ara-
Meu, Citlali Morán y Nescia: arte urbano, graffiti, gestión cultural y
murales* [Video]. YouTube. https://youtu.be/rO5qdTtaHUM?si=M-vAHABNB_XUtIR-X

ANTiDOGMA Arte y Cultura A.C. (2023, 26 de junio). *Entrevista a
Cerrucha, fotógrafa, feminista y activista cultural* [Video]. YouTube. <https://youtu.be/jW8k8IU1-Xs?si=6Aakv7LE4aDCiDQh>

ANTiDOGMA Arte y Cultura A.C. (2023, 26 de junio). *Entrevista a Pablo Ángel Lugo Martínez* [Video]. YouTube. https://youtu.be/lv1SmXy_AaQ?si=htGu3RC1_OoZZqf-

ANTiDOGMA Arte y Cultura A.C. (2023, 26 de junio). *Entrevista a Patricia Quijano, muralista y artista plástica* [Video]. YouTube. https://youtu.be/47XBG_obXRY?si=GKR210VI1DYSx_Ms

ANTiDOGMA Arte y Cultura A.C. (2023, 26 de junio). *Herenia, Lu-
ciana, Nuter, y Blacksay, artistas: ilustración, arte urbano, plástico,
graffiti, murales* [Video]. YouTube. <https://youtu.be/l7qu7IkJKy8?-si=5xNApoYWpFdIcNkl>

ANTiDOGMA Arte y Cultura A.C. (2023, 26 de junio). *India,
Yuca024, Leo Monzoy, Luzka, y Dr. Newro: arte urbano, graffiti,
murales y gestión cultura* [Video]. YouTube. <https://youtu.be/sKo-A63Rjwjg?si=bY2AGV25VSoxyJS>

ANTiDOGMA Arte y Cultura A.C. (2023, 26 de junio). *Marisol Ar-
güelles directora Museo Mural Diego Rivera y Museo Casa Estudio
Diego Rivera y Frida Kahlo* [Video]. YouTube. https://youtu.be/laJ-DYojdOfg?si=t3pa1C-zyp_3deKi

Varda, A. (Directora). (1981). *Mur murs* [Documental]. Ciné-Tamaris.