

First Submitted: 16 June 2022

DOI: <https://doi.org/10.33182/y.v3i1.2421>

## Arte mural contemporáneo y sostenibilidad. El uso de estrategias transmedia para ejercer la ciudadanía.

Rozenn Le Mur<sup>1</sup>

### Resumen

*Esta investigación propone analizar cómo el arte mural contemporáneo mexicano aborda temáticas de sostenibilidad ambiental, política y social, y de qué forma los artistas usan estrategias transmedia para ejercer la ciudadanía. Metodológicamente, se delineó una propuesta de Análisis Crítico del Discurso (ACD) que se enlaza con la etnografía digital. El corpus está formado por obras murales realizadas por 33 de los artistas más destacados en México actualmente que abordan temáticas de sostenibilidad y que divulgan sus murales en varios medios digitales. En un primer momento, se aborda la cuestión de la sostenibilidad ambiental, política y social, y se reflexiona sobre la importancia de la ciudadanía para los artistas. A continuación, se analiza el uso estratégico de la transmedialidad, destacando siete funciones transmedia que usan los artistas para fomentar la interactividad y el dialogo. Esto nos lleva a reflexionar sobre la imbricación de lo local y lo global en el ejercicio de la ciudadanía.*

**Palabras clave:** Muralismo; arte mural; sostenibilidad; transmedialidad; ciudadanía

**Contemporary mural art and sustainability. The use of transmedia strategies to exercise citizenship.**

### Abstract

*The purpose of this paper is to analyze how contemporary Mexican mural art addresses issues of environmental, political and social sustainability, and how artists use transmedia strategies to exercise citizenship. We use a Critical Discourse Analysis (CDA) proposal that is linked to digital ethnography. The corpus is made up of mural works made by 33 of the most prominent artists in Mexico today who address issues of sustainability and who publish their murals in various digital media. The analysis of their murals was based on an exhaustive review of the profile of these artists, to recognize the contextual aspects relevant to the analysis of the works. At first, the issue of environmental, political and social sustainability is addressed, and the importance of citizenship for artists is reflected upon. We see how artists address issues related to climate change, the extinction of endemic species, migration and gender inequalities. Next, the use of strategic transmediality is analyzed. The differentiated use that artists make of the different social networks (Instagram, Facebook, TikTok, etc.) is examined and seven transmedia functions used by artists are highlighted to promote interactivity and dialogue and generate a forum for citizen discussion*

**Keywords:** Muralism; mural art; sustainability; transmediality; citizenship

### Introducción

La idea de esta investigación se formó al notar la creciente popularidad del uso de elementos iconográficos mexicanos en el arte mural. Esta tendencia se puede observar a nivel local y también global, donde se plasma no solamente figuras importantes de la historia mexicana,

<sup>1</sup> Universidad de Guadalajara, México. Correo electrónico: rocen.lemir@academicos.udg.mx



pero también muchos elementos que remiten a la mexicanidad, apoyándose en una estética reconocida como tal: el uso de una paleta de colores vivos, tradiciones regionales, elementos prehispánicos o folklóricos de la cultura mexicana.

Asimismo, en la actualidad, se destacan muralistas mexicanos que tienen notoriedad internacional, a menudo invitados a crear murales y a realizar exposiciones en todo el mundo. La manera con la cual ellos mismos se definen varía mucho: algunos se describen como muralistas, otros como grafiteros, otros como artistas urbanos, o ilustradores, o artistas plásticos... De hecho, la mayoría expone más bien un perfil híbrido, trabajan en ámbitos públicos o privados, con diferentes técnicas, demostrando que el arte mural no se puede encasillar en una categoría cerrada.

A pesar de esta heterogeneidad, destaca una problemática recurrente en el arte mural actual, plasmado sobre todo en las grandes ciudades de México y en sus lugares más turísticos: la preocupación por la sostenibilidad y el medio ambiente. Estos murales denuncian explícita o simbólicamente un conjunto de problemáticas ambientales desde la realidad local y una inquietud en referencia a las posibles consecuencias negativas para la naturaleza. Su compromiso activo en relación a la sostenibilidad se hace evidente y nos muestran que muchos muralistas contemporáneos se sienten comprometidos a contribuir a una toma de conciencia ciudadana y a la gestión de una sociedad más consciente en relación a la preservación medioambiental (Moral Ruiz y Luque Rodrigo, 2021).

Aquí, nos interesa ver cómo el uso de los espacios públicos para divulgar estos discursos (sea a partir de iniciativas institucionales, comerciales, asociativas, etc) constituye una forma de ejercicio de ciudadanía, y propone una reflexión sobre el ejercicio de derechos y deberes.

Además, la transmedialidad será un componente clave para entender las interacciones y estrategias llevadas a cabo por los artistas murales mexicanos. A diferencia de épocas anteriores, las pinturas murales se pueden ver no solamente en la calle, pero se traspasa también al espacio público digital, en múltiples medios y plataformas: Instagram, Facebook, Twitter, YouTube, Pinterest, etc. Documentan su trabajo a medida que se ejecuta, lo complementan con explicaciones, comentarios, videos editadas en un proceso de “difusión digital instantánea” (Irvine, 2012). El uso de estas plataformas digitales para divulgar sus obras se ha vuelto en la actualidad una “praxis creativa” caracterizada por la integración de diferentes medios de manera confluyente, y la complementariedad estratégica de varios soportes (Crespo, 2018). Las implicaciones son significativas: los artistas pueden tener miles de seguidores, recibir retroalimentación por personas del otro lado del mundo, establecer contactos profesionales, empezar debates en relación a sus piezas y otros temas.

De ahí surgen varias preguntas: ¿De qué forma los artistas murales usan estrategias transmedia para ejercer la ciudadanía? ¿Cómo esta dinámica redefine los límites entre lo global y lo local?

Después de presentar el abordaje metodológico de este trabajo, se abordará la cuestión de la sostenibilidad ambiental, política y social. A continuación, se analizará el uso estratégico de la transmedialidad, y esto nos llevará a reflexionar sobre la imbricación de lo local y lo global en el ejercicio de la ciudadanía.



## **En cuanto a la metodología**

Se parte de una definición del arte mural como dispositivo semiótico-discursivo (Coronado y Hodge, 2004; Pardo Abril, 2012; Pini, 2016). Según esta perspectiva,

el discurso es una concepción del lenguaje, según la línea teórica de Mikhail Bajtín (1995), que resalta el aspecto dialógico de los discursos.

Se propone explorar las construcciones discursivas de la sostenibilidad en el contexto de las redes globales, la globalización, la comunicación visual y de masas. Por lo tanto, La transmedialidad es un factor que influye drásticamente en el posicionamiento epistemológico. La forma con la cual los discursos circulan en diferentes espacios y son interpretados por diversos grupos sociales, desde los muros de las ciudades hasta las intrincadas redes transmediales es un elemento clave para analizar de qué forma el arte mural es una herramienta para dialogar, reconfigurar imaginarios y ejercer la ciudadanía (Jenkins, 2003; Scolari, 2013; Kress, 2015).

Se propone delinear una propuesta de Análisis Crítico del Discurso (ACD) que se enlaza con la etnografía, es decir, que esté constantemente preocupada por la dimensión social de los procesos semióticos, por los cuales los significados y los textos son construidos y reconstruidos. Según la perspectiva del ACD, el orden social se apoya en discursos hegemónicos, que determinan cómo se entiende la realidad en cada momento histórico (Foucault, 1971). Por lo tanto, es necesario ser conscientes tanto del origen como del cambio de significado de conceptos, y del papel de diferentes actores sociales en su redefinición (Marín Ruiz, 2014).

Enfocarnos en la transmedialidad nos lleva a incorporar metodologías digitales de investigación (en este caso, la etnografía digital). La etnografía digital no solamente se propone estudiar los usos de Internet como herramienta, sino también las prácticas sociales en línea y las nuevas dinámicas comunicacionales e interacción social que se definen en estos espacios (Reid, 1995, Ardèvol et al, 2003). Como lo muestra Hine (2000), la etnografía virtual se interesa en la formación de comunidades y en la emergencia de una nueva forma de sociabilidad.

Nuestro corpus está formado por obras murales realizadas por algunos de los artistas más destacados en México actualmente, que abordan temáticas de sostenibilidad y que se caracterizan por el uso de una iconografía de la mexicanidad y una divulgación en varios medios digitales. Después de una primera revisión del panorama del arte mural en México, se seleccionó 33 artistas que cumplen con las características buscadas para llevar a cabo esta investigación: que trabajen de forma internacional, que expresen un orgullo de ser mexicano y la responsabilidad ciudadana que sienten al respecto y que hagan un uso estratégico de la transmedialidad para proponer una reflexión al respecto. El análisis de sus murales se apoyó en una revisión exhaustiva del perfil de estos artistas, para reconocer los aspectos contextuales relevantes al análisis de las obras.

Específicamente, se registró sistemáticamente la construcción discursiva referente a la sostenibilidad y las prácticas ciudadanas en las siguientes plataformas de cada artista: El sitio web del artista, Instagram, Facebook, TikTok, su canal de Youtube, su blog, y otras plataformas complementarias (Twitter, LinkedIn, Pinterest, Flickr, Tumblr, artiiis, Wikipedia, canal vimeo, etsy, etc).

## **El arte mural como agente de transformación y la sostenibilidad**

### ***El orgullo de ser mexicano y la responsabilidad ciudadana correspondiente***

Los *Metzican* se describen como “amantes de la hermosa cultura mexicana”, incluso su página web tiene un lema: “ama tus raíces / tu cultura es chida!”

Los *hashtags* de las páginas Instagram de los artistas muralistas contemporáneos retoman todos la misma idea: #mexicanmuralist, #orgullomexicano, #vivamexico, #artemexicano, etc.

La mayoría del tiempo, plasman la mexicanidad en sus piezas de forma metafórica, aludiendo a una iconografía colorida y folclórica, unos elementos iconográficos como el corazón, la fauna y la flora local, las tradiciones locales, las culturas indígenas antiguas y actuales. A veces, esta representación de lo nacional se apoya de símbolos patrióticos como la bandera mexicana, el águila, el mapa de México, etc.

También, pueden proponer una representación de la mexicanidad que García Canclini (2000) calificaría de “híbrida”, donde se juega con los cruces culturales, por ejemplo con el “Babycoatl” de Dherzu Uzala<sup>2</sup>, el “Mítico Juárez” de Segó y Ovbal<sup>3</sup> el “Dali Nahual” de Duek<sup>4</sup> o con la sincrética Virgen-Calavera representada en “a la vida le da sentido la muerte” de Cix<sup>5</sup>.

Esta introspección sobre lo que es la mexicanidad para ellos y cómo la quieren proyectar no es desvinculada de problemáticas sociales. Expresan que son responsables de utilizar sus herramientas para generar mensajes.

Como lo plantea Adry del Rocio, “Viva todos los mexicanos que han hecho y hacen un mejor país. Fotos y vídeo de nuestro mural con la bandera y águila más grande que he pintado. Símbolos que me llenan de orgullo y también son un recordatorio que cada día podemos hacer algo por nuestra patria, hay mucho qué mejorar.”

Solos o invitados por colectivos (Colectivo tomate, colectivo ADN, Colores en Resistencia, Restore Coral, Siempre Unidas etc), entienden el arte como “agente de transformación”. Como artistas, consideran que tienen la responsabilidad de usar sus herramientas para divulgar importantes mensajes, siguiendo las pautas de la sostenibilidad.

La ONU define la sostenibilidad es un proceso socio-ecológico caracterizado por un comportamiento en busca de un ideal común<sup>6</sup>. Se refiere a la satisfacción de las necesidades actuales sin comprometer la capacidad de las generaciones futuras de satisfacer las suyas (Morales Cuadra, 2020).

De manera más específica, son tres tipos de sostenibilidad los que nos interesan aquí y que se pueden observar en el arte mural de nuestro corpus:

- La sostenibilidad ambiental, que se refiere a la capacidad de poder mantener los aspectos biológicos en su productividad y diversidad a lo largo del tiempo y, de esta manera, ocuparse por la preservación de los recursos naturales fomentando una responsabilidad consciente sobre lo ecológico.

<sup>2</sup> <https://www.instagram.com/p/CbN02LfOcqo/>

<sup>3</sup> <https://www.instagram.com/p/B8KhnLRFQV2/>

<sup>4</sup> <https://www.instagram.com/p/BgP32Wql85M/>

<sup>5</sup> <https://www.instagram.com/p/Cd67FuXjhb5/>

<sup>6</sup> <https://www.un.org/es/impacto-acad%C3%A9mico/sostenibilidad>



- La sostenibilidad política, que se enfoca en la redistribución del poder político y económico y el establecimiento de un marco jurídico que garantice el respeto a las personas y el ambiente y el fomento a las estructuras democráticas.

La sostenibilidad social, que se relaciona con el bienestar social, la educación y las acciones comunitarias.

***La sostenibilidad ambiental y la representación de la naturaleza en ruptura con el paradigma occidental***

Según Seher One, “el 98 % de su trabajo gráfico busca hablar de la naturaleza llevando mensajes más potentes para impactar a la gente”. Muchos artistas comparten su visión y por consecuencia el imaginario estético que podemos observar cada vez más en los muros de México se relaciona con la belleza natural del país y sus especies endémicas en peligro de extinción. Estas piezas proponen una ruptura con el paradigma occidental, según el cual se separa la naturaleza de la cultura. Esta división se acompaña de una jerarquización entre lo humano/cultural (el alma) y lo físico/natural (el cuerpo) que implica relaciones asimétricas de poder, funcional a la construcción del neoliberalismo como “modelo civilizatorio dominante” (Lander, 2000: 11). Es un ejemplo de lo que Bourdieu llama la “arbitrariedad cultural” (1980), un discurso que se reproduce como algo “natural”, cuando en realidad legitima su permanencia mediante un sistema de representaciones hegemónicas.

Las prácticas artísticas de los artistas muralistas urbanos promueven más bien un paradigma no dicotómico, sin desunión entre naturaleza y cultura (Marín Ruiz, 2014). Sin embargo, no solamente basta en pintar algo de naturaleza para que sea una “práctica artística de ecología” (Romero Caballero, 2014). Los artistas proponen una respuesta a la vez racional y emocional al paradigma occidental. Racional, porque en sus redes sociales, los artistas comparten las fotografías de sus piezas acompañadas de textos explicativos extensivos sobre las especies representadas. Proporcionan datos estadísticos y enlaces a diferentes páginas con información más extensa. Emocional, porque remite al placer de la contemplación. Son obras imponentes, grandes en proporción, cuya función decorativa es un criterio importante del género del arte mural contemporáneo. Aparte, se basan en una concepción utópica, hasta cierto punto espiritual ya que se refieren a las cosmovisiones de culturas indígenas, pasadas y actuales, y a su armonía con el mundo natural. Buscan así optimizar el efecto generado en el observador, y hacer que se identifique de varias maneras con el mensaje divulgado.

Veamos algunos ejemplos de obras murales que abordan la cuestión de la sostenibilidad ambiental proponiendo un argumento y una discusión:

**Figura 1.** “Su vida es nuestra vida”. Cozumel, México.



Fuente: Artistas: Alegria del Prado. Extraída de la página Instagram de Alegria del Prado. Mayo 2019.

Realizado en el marco del evento “SeeWalls” organizado por la fundación Pangea Seed y ARTivismo, este mural propone una reflexión sobre las especies endémicas y el turismo de masas. “Nuestro mural es una alegoría de la importancia del oceano; que permite la vida en la Tierra”. Busca representar la interdependencia de los mundos terrestre y marino. Como símbolos del peligro, se plasman pequeños detalles poco notables (un barco-mosquito) y una calavera-pala escavadora que deforesta la isla que representan la falta de conciencia.

**Figura 2.** “Madre tierra”. Chiapas, México.



Fuente: Artista: Adry del Rocio. Foto: Enrique Carrasco (Cuidadores de la tierra). Extraída de la página Instagram de Adry del Rocio. Julio 2013.



Esta pieza se realizó a partir de una invitación del colectivo Ciudadorestierra. La artista explica que el elemento más importante de esta pieza es el silencio, y la mirada poderosa de la protagonista. Es una reflexión sobre la tierra, los recursos naturales y la unión de las comunidades.

**Figura 3.** “Separación”. Cozumel, México.



Fuente: Artista: Areuz. Extraída de la página Instagram de Areuz. Mayo 2019.

El artista explica que el propósito principal de esta obra es “generar conciencia a través de trazos sobre nuestros problemas ambientales”. En el mural, se retrata a un ser herido, “símbolo de la desvinculación que el hombre ha ido teniendo con el engranaje de la vida. Sus órganos se fusionan con formas vegetales que nos recuerdan que somos uno con la tierra, uno con todos los seres vivos que la habitan y que solo existimos gracias a la existencia de otras especies”.

### ***La sostenibilidad política y social***

En referencia a sus obras, algunos artistas hablan de “activismo”, otros se refieren a una “acción social”, o “actos ciudadanos”, pero la palabra política tiene una connotación negativa. Está asociado a la burocracia, a la corrupción, a la injusticia social, a la impotencia.

Como lo plantea muy justamente el artista argentino Gerardo Salinas:

*“A diferencia de los grandes muralistas mexicanos que estaban muy comprometidos políticamente, los muralistas de ahora expresan su preocupación política pero al margen de una estructura partidista tradicional mexicana. Manifiestan igualmente una crítica social, pero la expresan de manera individual, estableciendo un diálogo entre el individuo y la sociedad”.*

Abordan temáticas como la migración (al respecto, ver en particular las obras de Libre Gutierrez, Norte, Duek, Eva Bracamontes) o las desigualdades de género (ver Liz Rashell, Fusca, Sego y Ovbal, Paola Delfin).

<sup>7</sup> Revista Proceso: “Neomuralismo mexicano en Europa.” Publicada el 06 de diciembre de 2015 en <https://www.proceso.com.mx/reportajes/2015/12/6/neomuralismo-mexicano-en-europa-155614.html> consultada el 26 de mayo de 2022

**Figura 4.** “Perpetual Nature of change”. Monterrey, México.



Fuente: Artista: Libre Gutiérrez. Extraída de la página Instagram de Libre Gutiérrez. Mural basado en una caravana migrante en Tultitlán, un momento de apoyo comunitario. Diciembre 2020.

**Figura 5.** “Mujer en Dialogo con el Progreso”. Ciudad de México, México.



*Fuente:* Artista: Segó y Ovbal. Extraída de la página Instagram de Segó y Ovbal. Pieza que representa las dificultades que enfrentan las mujeres en la sociedad actual (inseguridad, acoso, discriminación, etc). Marzo 2020.

Algunas temáticas tienen una relevancia más local, como por ejemplo la percepción propuesta por Saner en relación al caso Ayotzinapa, en otros casos se abordan temáticas internacionales, como el mural para apoyar a los ucranianos de Said Dokins. En ningún caso estos murales se relacionan con la política institucional, se enfocan más bien en la gente. Como lo plantea Duek: “Mi principal intención es causar un sentimiento. Con una imagen visual. Que la gente se sienta apropiada, que la gente se siente reflejada en ello”. Lo que les interesa es reforzar el tejido social, traducir emociones y sentimientos de la comunidad para plasmarlos en un mural y que la gente se sienta identificada. Al hablar de sus piezas relativas a la migración, Fusca no propone como tal un mensaje politizado, dice querer proponer “un suspiro para la gente”.

Destacan la importancia del espacio público para fomentar estos lazos sociales, afirmar lo comunitarios, de ciudadano a ciudadano, *desde abajo*. Les importa que forme parte de la vida cotidiana de las personas.

Tomemos el ejemplo de una iniciativa que se inscribe en esta perspectiva: en colaboración con el colectivo We Do Things (WDT), la Central de Abasto de la ciudad de México desarrolló el proyecto de “Central de Muros”, con el objetivo de reactivar espacios con altos índices de violencia y daños en el tejido social. Se propusieron renovar el paisaje visual de la Central de Abasto para recuperar el espacio, y así detonar la apropiación territorial y permitir a las personas resignificar su identidad en un espacio valorado. A partir de talleres y discusiones para reflexionar con los comerciantes sobre lo que se iba a plasmar, se llevaron a cabo 32 murales.

En este sentido, se puede hablar de sostenibilidad tanto social como política, y así coincidimos con Chantal Mouffe cuando afirma: “No se puede distinguir entre arte político y arte no político, porque todas las formas de práctica artística o bien contribuyen a la reproducción del sentido común dado (y en este sentido son políticas), o bien contribuyen a su deconstrucción o su crítica. Todas las formas artísticas tienen una dimensión política” (Mouffe, 2007: 26).

## **El uso estratégico de la transmedialidad**

### ***Las funciones de la transmedialidad***

Si bien la globalización no es fenómeno nuevo, el desarrollo de las tecnologías modernas y el uso constante de las redes sociales por parte de una gran proporción de la población crean las condiciones para que el material que se publique en estas plataformas genere un impacto cada vez más notable para los muralistas contemporáneos. Con decenas de miles de seguidores en Instagram y Facebook, son muy conscientes del potencial de las redes sociales en cuanto a la divulgación de su discurso.

Como lo plantea Norte, “hoy en día es bien fácil porque subes una foto, dices busco un espacio, quien quiere un mural, o bien tengo este boceto disponible y le pones todos los hashtags. Y no sabes quien lo va a ver, pero hay quien te puede hablar, quien te puede contactar. Es bien fácil hoy en día. Antes era un obstáculo.”

El arte mural contemporáneo participa en una “competencia por la visibilidad” (Irvine, 2012) y, al expandirse al mundo digital, el terreno del espacio público se vuelve cada vez más intrincado. Indudablemente, Internet ha provocado cambios en las formas y dinámicas de

comunicación. Nos encontramos ahora frente a lo que se podría llamar “cultura en red”, que va más allá de la cultura digital.

Conscientes de esto, los artistas no solamente publican fotográficas de sus obras. Realizan un trabajo minucioso de edición: se asocian varios materiales, varias plataformas. Se enlazan con otros documentos, producidos o no por ellos: videos editadas, entrevistas, notas de prensa... Además, las estrategias transmediales que aplican no se resumen a una superposición de formas de representación medial. Es una comunión, una síntesis de los materiales que se complementan (Crespo, 2018). La transmedialidad, tal como la entiende Jenkins (2003), implica que cada medio hace una contribución “exclusiva, distinta y valiosa” a la construcción del discurso.

Al revisar las diferentes plataformas de los artistas urbanos, destacan siete funciones de la transmedialidad:

1. Función informativa.

Se proporciona información directamente relacionada con el mural: su ubicación en el “espacio físico”, la explicación del significado de la pieza y la descripción de los elementos iconográficos que la componen.

2. Función contextual

Se detalla información relativa a todo lo circunstancial en relación a la obra: de qué forma se originó el proyecto, quienes lo solicitaron, quienes lo financiaron. También se da crédito a todas las personas que participaron en su realización. Se proporcionan datos contextuales: históricos, informativos, estadísticos que apoyan la relevancia de la obra. Asimismo, se puede dar una explicación de las técnicas empleadas, del material usado, de las condiciones en las cuales se elaboró la pieza.

3. Función estética

Se realiza un trabajo de edición en la presentación de la obra. Si es una fotografía (o fotografías, ya que también se puede usar de forma complementarias varias imágenes, desde varios ángulos y desde varios planos), la presencia del artista o de otras personas y la manera con la cual se representan (vestimenta, postura) puede cambiar el significado del material. El uso de figuras estilísticas en los videos también participa de esta función estética (cortes, transiciones, cámara rápida o lenta, zooms, etc). Se agrega música (folklórica, espiritual, reggaetón, rock, etc), o poesía (compuesta o no por el autor del mural).

4. Función narrativa

Se describen los procesos de realización del mural, desde el principio hasta el final, a menudo en un formato de video corto editado, acelerado y con música. Se detallan itinerarios, desde la perspectiva del artista: la narración de su viaje y de su experiencia en cuanto a la realización del mural.

5. Función emotiva

Se expresan emociones y sentimientos en relación a la obra o a los seguidores.

6. Función apelativa.



Se centra en el receptor, tiene como objetivo condicionar o alterar la conducta del receptor. Por ejemplo: “¡Genera un cambio!”

#### 7. Función conectora.

Son los hashtags, las etiquetas, los hyperlinks, todo lo que facilita ubicar las obras y navegar de un material a otro. Algunos artistas usan “linktr.ee” que es una herramienta que permite agrupar en una sola página el acceso a todas sus diferentes redes sociales.

Obviamente, estas diferentes funciones se cruzan: el mismo material puede apelar al mismo tiempo a lo narrativo y lo estético, por ejemplo. Asimismo, todas participan de la construcción de estrategias discursivas en cuanto a lo que el artista quiere proyectar y al significado que quiere dar a su obra.

### ***La transmedialidad para fomentar la interactividad y el dialogo***

No nos comunicamos de la misma forma en el espacio físico que en el espacio digital. Las redes sociales tienen un lenguaje y dinámicas de comunicación propias. Se usan hashtags, likes, emoticones, memes, stickers, etc que implican la definición de nuevas convenciones, nuevos códigos sociales y nuevas connotaciones.

Cada plataforma tiene sus propias reglas: Instagram, la red más usada por los artistas urbanos contemporáneos, se enfoca en el material visual. Los que tienen canal de Youtube lo usan principalmente para compartir videos más extensos, entrevistas o reportajes. Al revés, TikTok es una herramienta donde prevalecen videos cortos, en los cuales es más común agregar muchos “stickers” (elementos decorativos e interactivos que se agregan a los videos). Se usan los blogs desde un enfoque más personal, para narrar eventos desde su propia experiencia. Por su parte, Facebook es una plataforma que permite cumplir de manera extensa con la exposición de elementos contextuales.

Una función importante en cuanto a la interactividad de los murales es la “etiquetada” (en Instagram) o las “menciones” (en Facebook). Permite a los seguidores subir sus propios fotos o videos donde hacen referencia a las obras y de ubicarla en la página de los artistas. A su vez, se acompañan de comentarios, emoticones, donde expresan su interpretación de las piezas. Así, el espectador se vuelve protagonista, se diluyen los límites entre emisor y receptor del discurso. Aquí, la noción de dialogo es fundamental y queda claro que los espectadores se vuelven partícipes del discurso del artista. Como lo plantea Bajtín (1995), cualquier discurso, igual que una réplica de una conversación, está orientado hacia la respuesta de otro (o otros, o incluso un “otro potencial”, desconocido).

A menudo, los mismos artistas fomentan esta interacción: empiezan una conversación acerca de su obra e incitan sus seguidores a compartir su opinión y sus experiencias al respecto. A partir de ahí, se empiezan debates sobre diferentes temáticas.

### ***Un foro de discusión ciudadana***

A diferencia de muchos otros espacios en las redes sociales, las conversaciones y los debates que se llevan a cabo en las páginas de los artistas son siempre muy civilizados. En ocasiones, se propone una crítica, una visión antitética a la propuesta del artista, pero aún así se expresa de manera respetuosa, y la opinión en cuestión queda abierta a discusión en la óptica de encontrar consensos.

Esta dinámica tiene que ver con la definición del género del arte mural contemporáneo. De manera explícita o implícita, la función conciliadora es un mecanismo clave para entender las interacciones en relación al arte mural, en la actualidad. Cuando se proporciona un permiso para pintar un mural en un lugar público, generalmente se piden que los artistas respeten ciertas reglas: no se les permite pintar elementos “políticos” (entendidos aquí como relacionados a partidos políticos), ni elementos religiosos. No deben plasmar temáticas violentas, incluso se sugiere que el uso de colores sea ameno. La prioridad es que los habitantes no se sienten agredidos y puedan identificarse con las piezas.

Obviamente, esta finalidad decorativa es limitante en cuanto al discurso que los artistas pueden plasmar. Néstor García Canclini (2000) habla de “hibridación tranquilizadora”, una reducción de los puntos de resistencias entre culturas, donde se elabora un discurso seleccionando los elementos menos conflictivos posibles. Katja Glaser (2015) propone una visión más crítica, sugiriendo que los artistas y sus interlocutores se complacen en un discurso poco polémico, ya que tienen restricciones temáticas. A su vez, se va consolidando por una aprobación interna, a la manera de un círculo vicioso. Frente a estas restricciones, los artistas urbanos tienen que encontrar estrategias para superar la superficialidad y aún así poder abordar problemáticas sociales sin reducirlas a meros elementos estéticos.

Sin embargo, por otra parte, estos principios de conciliación, al traspasarse también al espacio virtual, parecen impulsar la posibilidad de ser un foro real de discusión ciudadana, ya que justamente establecen reglas necesarias para poder dialogar. Fomenta un espacio democrático, en el cual los diferentes puntos de vista pueden ser expuestos y escuchados con respeto. En ese sentido, es posible comprender las estrategias transmedia como un fenómeno social que permite ejercer la ciudadanía, porque están basadas en una construcción intersubjetiva (González, 2011).

## **La imbricación de lo local y lo global en el ejercicio de la ciudadanía**

### ***El arte mural actual es multifacético e de influencia internacional***

La mitificación del movimiento muralista posrevolucionario y su definición como antecesor y antepasado directo del movimiento de arte mural contemporáneo es lo que permite en la actualidad el nivel de aceptación de éste. Ahora, los muralistas siguen utilizando algunos de los imaginarios tradicionales plasmados en el muralismo histórico, en particular en referencia a la patria y a la identidad nacional.

Sin embargo, es una inspiración entre otras. Como lo plantea McCormick (2011:24): “el arte urbano actual es demasiado multifacético e internacional como para reducirlo a una única línea de actuación”. Se compone de una gran cantidad de influencias: la cultura popular, el graffiti callejero neoyorkino, los comics, los mangas. Al reflexionar sobre la evolución de su estilo, los artistas de nuestro corpus reconocer el impacto de artistas clásicos de diferentes movimientos: Da Vinci, Rembrandt, Picasso, Dali, Carrington, Basquiat...

Además, muchos no se asumen como herederos del muralismo mexicano tradicional porque su perspectiva no es exactamente la misma. Claro, hay puntos importantes en común con el arte mural contemporáneo, en cuanto al espacio público y al hecho de que un pilar del género es que sea accesible para todos. También, la función didáctica característica del muralismo tradicional sigue siendo un elemento clave. Lo vimos en cuanto a la relación del arte mural



con la sostenibilidad: tiene en sí una orientación didáctica: se proponen educar la mirada. Aparte, también se proporcionan datos relevantes para entender el fenómeno de manera informada. Sobre todo, estas propuestas no se dirigen a un público especializado, se destinan a la ciudadanía.

Sin embargo, también podemos destacar diferencias fundamentales de importancia con el muralismo tradicional. Por empezar, los artistas actuales fomentan más dinámicas de interacción, apoyándose de la transmedialidad. Por otra parte, no trabajan de manera exclusiva con las instituciones gubernamentales. De hecho, varios artistas expresan su descontento en relación a este tipo de trabajo. Senkoe explica: “Yo no colaboro mucho con instituciones ni de cultura ni de nada, por malas experiencias que he tenido. Prefiere estar en la calle o apoyarme en la iniciativa privada. Del Mexicable, van a hacer el primer teleférico de uso público en Ecatepec. No sé cuál sea el trasfondo político, lo que a mí me interesó fue llegar a la gente (...). No me sentía muy bien participando en ese proyecto que fue auspiciado por el gobierno de estado (...) En relación al mismo proyecto, Lesuperdemon comenta: “Estuve pensando dos semanas si participaba. A grandes y directos rasgos, este programa es para maquillar la pobreza de Ecatepec. Sé que me metí en un acto mediático y circense de la campaña presidencial de Eruviel. Y si, este desmadre si está bien asqueroso porque todos los artistas vamos a hacer los murales, vamos a cobrar y la pobreza va a continuar en Ecatepec”.

Otra diferencia, como lo menciona Senkoe, es que tienen una relación muy diferente con el espacio privado, capitalista, que lo que tenían los muralistas tradicionales. Muchos son empresarios, tiendas en línea y no solamente venden sus obras artísticas en sí, sino también una gran gama de productos derivados.

### ***Un discurso cosmopolita***

El desempeño internacional de los artistas es un elemento importante en la definición de su identidad. A menudo, en la descripción de perfil de Instagram, agregan los emoticones de las pequeñas banderas de todos los países en los cuales han pintado murales. También Facebook tiene una herramienta, “registro de visitas”, que permite enlistar todos los países que han visitado.

Sus numerosos viajes les permite desarrollar una perspectiva crítica sobre su propio país y la manera con cual se valoran o no la cultura local. Contrastan elementos culturales que normalizaban y que enfrentan con otras normas. Por ejemplo, Duek explica que se sorprendió de ver la fascinación que los extranjeros pueden sentir en referencia a México:

*“Me ha pasado que algunos compañeros mexicanos ven la obra y dicen, no pues este tema de pintar a dioses aztecas de nuestra cultura ya está chateado, ya aburre. Pero al contrario, cuando me ha tocado pintar en otros países, es como que me hablan de admiración de esto. Dicen nuestra cultura es grande, pero la de ustedes es magnífica. Gente de Brasil... la plática para conversar es sobre los aztecas, los mayas... les parece super fascinante y mágico. Y por esto mismo, he tenido la oportunidad de ir a pintar a países de Europa, porque represento a México. Es algo importante para ellos, una cultura que desconocen. Y uno como mexicano le parece denigrante. Es un tema bastante complicado.”*

Saner también nota que los mexicanos no valoran lo suficiente su herencia, al cuestionar la costumbre mexicana de regatear a los artesanos locales, a diferencia de los extranjeros que no acostumbran hacerlo.

A partir de estas consideraciones interculturales, aprendieron la importancia de la contextualización del discurso que emiten con sus murales, y la importancia de empezar a producir discursos diferentes en función de la ubicación, del contexto, del público. La manera de valorar la cultura mexicana en México y en el extranjero no es la misma. La construcción identitaria hacia el mismo grupo o hacia el exterior responde a reglas diferentes. Además, reflexionar sobre quien es el que forma un discurso y cómo proyecta el imaginario mexicano es importante en cuanto a asimetrías de poder. Darío Canul (Tlacolulokos), zapoteco por parte de su madre y maya por parte de su padre, critica severamente la diseñadora Carolina Herrera y su colección de vestidos inspirados en los diseños textiles de los pueblos indígenas mexicanos. Explica que hay una diferencia entre la dignificación de la cultura mexicana y su idealización descontextualizada. Cuando él propone una reinterpretación creativa de las culturas indígenas de las cuales hace parte, el discurso no es el mismo.

### ***La creación de una ciudadanía global, apoyada en definiciones locales***

Los primeros estudios sobre los efectos del auge de las tecnologías de la información en la era global destacaban una consecuente desvinculación de la realidad local y opinaban que el mundo se orientaba hacia la universalización y la constitución de una cultura global homogeneizadora. Estudios posteriores constataron, que, al contrario, “la gente utiliza Internet para reafirmar sus identidades colectivas y su adscripción a grupos étnicos, por lo que Internet constituye un espacio donde desplegar su identidad local más que diluirse en una cultura global” (Ardèvol et al, 2003:3).

Para Giddens (1996), la globalización generó nuevos debates acerca de la ciudadanía. La intensificación de los intercambios interculturales a nivel mundial, la vinculación de localidades distantes, el hecho de que un evento local esté determinado por fenómenos que ocurren al otro lado del mundo, provoca una creciente interpenetración de lo local y lo global.

El discurso de los artistas muralistas sobre sostenibilidad es un ejemplo de esta “glocalización”. Su inquietud en relación a problemáticas ambientales y sociales locales tiene que ver con su fuerte apego regional. Su identidad local, su orgullo de ser mexicano, es justamente lo que quieren divulgar a nivel global. Por otro lado, su ciudadanía global se apoya de definiciones locales. Asimismo, las estrategias de transmedialidad que aplican para proyectar problemáticas locales a gran escala y la respuesta tan entusiasta de sus seguidores en todo el mundo indican que el uso de Internet extiende la noción de territorio a una comprensión mucho más amplia que solamente su delimitación geográfica. Su colaboración con movimientos sociales, colectivos, ONGs, que operan a nivel internacional, da pie a una globalización “desde abajo” (Vargas Valente, 1999).

### **Conclusión**

A partir del análisis de las piezas artísticas valoradas en una sociedad dada, se pueden reconstruir las normas o convenciones que rigen la percepción y la interpretación de las imágenes de esta sociedad. Nos informa sobre lo que se permite, lo que se condena, lo que



une o divide las personas. Así, las obras de arte son lo que Michael Baxandall llama “el ojo de la época” (en Burke, 2001).

A los artistas muralistas contemporáneos les cuesta trabajo definirse. A lo mejor, esto es una característica representativa de nuestra época, donde prevalecen identidades múltiples, donde los límites entre lo privado y lo público, lo local y lo global son cada vez más fluidos. Con sus murales, buscan complacer la mirada, unir las comunidades alrededor de una experiencia estética positiva. Pero por más decorativas que sean, las imágenes nunca son inocentes. Son construcciones sociales y políticas. Para generar conciencia social relativa a la sostenibilidad, su propósito no es violento, es conciliador; y aún así se proponen generar un cambio social apelando al compromiso ciudadano.

Las estrategias transmedia que utilizan cumplen varias funciones: informativas, contextuales, estéticas, narrativas, emotivas, apelativas y conectoras. Juntas, fomentan la interactividad y el diálogo entre ciudadanos.

Roland Barthes (1978) desarrolla dos categorías para describir cómo los lectores se conectan con la literatura, lo que puede fácilmente traspasarse a la percepción de los murales. Explica que hay textos que producen placer y otros que producen goce. Los que producen placer son los textos que no exigen mucho esfuerzo a los lectores, y que son de mayor éxito. Los que producen goce son los que exigen al lector que participe para construir o reconstruir la propia narrativa.

La transmedialidad consiste principalmente en esto: interpelar a las personas para que participen en esta construcción discursiva y permitir que se crucen perspectivas locales y globales. Así, se puede gozar mejor del arte mural contemporáneo.

## Referencias

- Ardèvol, E; Bertrán, M; Callén, B; Pérez, C. (2003). “Etnografía virtualizada: la observación participante y la entrevista semiestructurada en línea”. *Athenea Digital*. Num 3: 72-92. <https://doi.org/10.5565/rev/athenead/v1n3.67>
- Bajtín, M. (1995). “El problema de los géneros discursivos”. *Estética de la creación verbal*. Siglo Veintiuno editores: 248-294
- Barthes, Roland (1978). *El placer del texto*. México, Siglo XXI.
- Bourdieu, P. (1980). “L’identité et la représentation”. *Actes de la recherche en sciences sociales*. Vol 35, num 1.
- Burke, P. *Visto y no visto. El uso de la imagen como documento histórico*. Editorial Crítica. Barcelona.
- Coronado, G y Hodge, B. (2004). *El hipertexto multicultural en México posmoderno*. CIESAS. 306pp
- Crespo, B. (2018). “Consideraciones sobre transmedialidad, interdiscursividad e interactividad comunicacional en el Libro-arte digital (Hiperlibro-arte)”. *Arte, Individuo y Sociedad*. 30(1). 2018: 95-110. <https://doi.org/10.5209/ARIS.56456>
- Foucault, Michel (1971). *L’ordre du discours*. Paris: Gallimard. 88pp.
- García Canclini. (2000). “Cultures hybrides et stratégies communicationnelles”. *Hermes*, 28.
- Giddens, A. (1996). “Reflexiones sobre el proceso de mundialización”. Extractos de su discurso de apertura en la conferencia de Unrisd sobre Mundialización y Ciudadanía», *Boletín Unrisd Informa* N° 15, París.
- Glaser, Katja. (2015). “The “Place to be” for Street Art Nowadays is no Longer the Street, it’s the Internet”. *SAUC. Street Art and Urban Creativity*. 1 (2), 6-13.
- González Santos, E. (2021). *Muralismo ciudadano. Construcción de la memoria colectiva de Jaime Garzón*. Tesis. Universidad Nacional de Colombia. Facultad de Ciencias Humanas, Instituto de Estudios en Comunicación y Cultura IECO. Bogotá, Colombia.
- Hine, C. (2000). *Etnografía virtual*. Editoria UOC, Colección Nuevas Tecnologías y Sociedad.

- Irvine, M. (2012). "The work on the Street: Street art and Visual Culture". En B. Sandywell y I. Heywood, *The Handbook of Visual Culture*. London & New York: Berg.
- Jenkins, H. (2003). "Transmedia Storytelling". MIT Technology Review. Massachusetts: The MIT Press. Recuperado de <https://www.technologyreview.com/s/401760/transmedia-storytelling/>
- Kress, G. (2015). *Multimodal discourse analysis*. The Routledge Handbook of Discourse Analysis. <https://doi.org/10.4324/9780203809068.ch3>
- Lander, E. (2000). "Ciencias Sociales: saberes coloniales y eurocéntricos". En E. Lander (Ed.), *La colonialidad del saber: eurocentrismo y ciencias sociales: perspectivas latinoamericanas* (pp.4-23). Buenos Aires: CLACSO.
- Marín Ruiz, C. (2014). "Arte Medioambiental y ecología". *Arte y políticas de identidad*. Vol 10-11. 35-54
- McCormick, C. (2011). "The Writing on the Wall" en J. Deitch, R. Gastman y A. Rose. *Art in the Streets*. New York: SkiraRizzoli.
- Moral Ruiz, C y Luque Rodrigo, L. (2021). "La adquisición de la conciencia ecologista a través de la visión del arte actual: análisis de casos y propuestas educativas". *Tsantsa*. Num 11. Número especial: congreso Internacional IDEA.bRecuperado a partir de <https://publicaciones.ucaenca.edu.ec/ojs/index.php/tsantsa/article/view/3904>
- Morales Cuadra, G. (2020) "Intervención sostenible de la imagen urbana de Puebla a través del grafiti y el muralismo en los últimos diez años". *Arquitectura*. Vol 5, No 9. 11-27. <https://doi.org/10.5377/arquitectura.v9i5.9847>
- Mouffe, C. (2007). *En torno a lo político*. Fondo de Cultura Económica, Buenos Aires.
- Pardo Abril, N. (2012). "Análisis crítico del discurso: conceptualización y desarrollo". *Cuadernos de Lingüística Hispánica*. No 19. 41-62. Recuperado a partir de [https://revistas.uptc.edu.co/index.php/linguistica\\_hispanica/article/view/447](https://revistas.uptc.edu.co/index.php/linguistica_hispanica/article/view/447)
- Pini, M. (2016). "Estudios críticos del discurso, educación y comunicación, antecedentes y reflexiones". *Apuntes de comunicación, educación y discurso*. No 1. Recuperado a partir de <https://perio.unlp.edu.ar/ojs/index.php/apuntes/article/view/3517>
- Reid, E. (1995) "Virtual Worlds: culture and imagination" en Rutter, J y Smith, G. (1999) "Professional-Stranger@Ethno.org: Presence and Absence in Virtual Ethnography", Ponencia en el Annual Meetingsof the American Sociological Association, Chicago, August.
- Rodríguez, Clemencia. "De medios alternativos a Medios ciudadanos: trayectoria teórica de un término". *Folios*. Num 21. 13-25. Recuperado a partir de <https://revistas.udea.edu.co/index.php/folios/article/view/6416>
- Romero Caballero, B. (2014). "Prácticas artísticas ecológicas". *Arte y políticas de identidad*. Vol 10-11. 35-54.
- Scolari, C. (2014). "Narrativas transmedia: nuevas normas de comunicar en la era digital". *Anuario AC/E de cultura digital. Hacia dónde vamos: tendencias digitales en el mundo de la cultura*. 71-81.
- Vargas Valente, V. (1999). "Ciudadanía globales y sociedades civiles". *Nueva Sociedad*. Vol 163. 125-138.

