

Subversión Visual

Graffiti, arte urbano, gráfica política y muralismo
en San Cristóbal de Las Casas

Carlos de Jesús Gómez-Abarca



Dewey LC
709.040071 N7433.4
G85 G85 2024

Gómez-Abarca, Carlos de Jesús

Subversión Visual. Graffiti, arte urbano, gráfica política y muralismo en San Cristóbal de Las Casas: Graffiti, arte urbano, gráfica política y muralismo en San Cristóbal de Las Casas / Carlos de Jesús Gómez-Abarca. --1 Ed. -- Tuxtla Gutiérrez, Chiapas: Universidad de Ciencias y Artes de Chiapas, 2024.
Formato: contiene Ilustraciones
ISBN: 978-607-543-246-5

1. Graffiti. 2. Arte urbano. 3. Expresión artística en espacios públicos.

Primera edición: 2024

D. R. ©2024. Universidad de Ciencias y Artes de Chiapas
1 Av. Sur Poniente 1460, C.P.29000, Tuxtla Gutiérrez, Chiapas
www.unicach.edu.mx
ISBN: 978-607-543-246-5

Centro de Estudios Superiores de México y Centroamérica
C. Bugambilia # 30, Fraccionamiento La Buena Esperanza, C.P. 29243,
San Cristóbal de Las Casas, Chiapas, México.

Observatorio de Las Democracias: sur de México y Centroamérica
Impreso en México / Reservados los derechos

Composición de imagen de portada: Carlos de Jesús Gómez-Abarca
Cuidado de la edición: Roberto Rico Chong, Irma Cecilia Medina Villafuerte y Carlos de Jesús Gómez-Abarca
Formación y Diseño editorial: Irma Cecilia Medina Villafuerte

ÍNDICE

Agradecimientos	6
Presentación	7
Graffiti en movimiento	8
Más allá del graffiti	12
De lo clandestino a las expo-graffitis	22
Arte urbano	45
Gráfica política	68
La gráfica como práctica política	84
Muralismo urbano	104
Muralismo urbano en movimiento	110
Muralismo colectivo-comunitario	118
Muros palimpsesto	144
Palabras de cierre	158
Sobre el autor	159
Relación de fotos, autorías y registros	160
Índice de fotografías	161

A Selene, Omara, Daniela
y Zazil,
*quienes caminan conmigo
las calles que aquí se
muestran y me enseñan a
mirar con otros ojos.*





A quienes escriben la
historia de esta ciudad en
sus muros,
*creando, resistiendo y
persistiendo.*

AGRADECIMIENTOS

Este libro, como toda obra, es el resultado de un esfuerzo colectivo que no siempre es evidente a simple vista. En especial, tratándose de la compilación de obras visuales de múltiples autorías, capturadas por diversas lentes, y editada por un dedicado equipo de trabajo. Por ello, quiero dedicar estas líneas a expresar mi más sincero agradecimiento a todas las personas que han contribuido a la realización de esta publicación:

A mi familia y amigos, por su inquebrantable apoyo y ánimo constante.

A las y los talentosos artistas urbanos cuyas obras componen estas páginas.

A quienes, con su sensibilidad y dispositivos, capturaron estos momentos únicos.

Al equipo editorial, cuya pericia y compromiso hicieron posible la materialización de este libro.

A las instituciones que proporcionaron recursos y apoyo logístico indispensables para esta obra.

PRESENTACIÓN

En distintas partes del mundo, durante la segunda mitad del siglo XX, los muros se han transformado en espacios de expresión individual y colectiva, en escenarios de disputa política y participación comunitaria. Este libro ofrece una muestra fotográfica significativa de las expresiones callejeras en San Cristóbal de Las Casas, una ciudad ubicada en el sureste mexicano que ha experimentado profundas transformaciones políticas, económicas y sociales durante las últimas décadas.

Se trata de un amplio crisol de inscripciones visuales callejeras, realizadas con diversos sentidos, técnicas, materiales y formatos en los muros y otras plataformas del mobiliario urbano. Estas expresiones coexisten y compiten en el paisaje visual con intervenciones comerciales e institucionales, desafiando, cuestionando o subvirtiendo normas, valores y estructuras sociales. La narrativa visual se complementa con un riguroso ejercicio de interpretación sobre el graffiti, el arte urbano, la gráfica política y el muralismo, lo que proporciona una visión detallada y profunda de estas manifestaciones artísticas.

Este trabajo se enmarca en las actividades del Observatorio de las Democracias: sur de México y Centroamérica (ODEMCA), orientadas al análisis de los complejos procesos sociopolíticos en Chiapas. En esta ocasión, el enfoque se sitúa en las expresiones socioculturales y políticas que emergen en el espacio público. La iniciativa busca visibilizar y comprender cómo estas manifestaciones, con un contenido político explícito o implícito, se configuran como reflejo de las grandes transformaciones sociales, evidenciando tensiones, resistencias y propuestas activistas que surgen desde las comunidades y actores sociales en constante diálogo con su entorno.

GRAFFITI EN MOVIMIENTO

A lo largo de la historia, en diferentes sociedades, el ser humano ha representado gráficamente sus pensamientos y emociones, como lo demuestran las antiguas pinturas rupestres. En la actualidad, esta expresión gráfica contemporánea se conoce de manera genérica como graffiti. Este término abarca una amplia gama de inscripciones, que incluyen imágenes, textos y símbolos, creadas por diversas personas y grupos. Utilizando una variedad de utensilios y herramientas, estas expresiones se plasman sobre múltiples superficies del mobiliario urbano, como paredes, casetas telefónicas, automóviles y puentes, y responden a diferentes motivaciones y significados.¹

En América Latina, el graffiti contemporáneo puede rastrearse en al menos dos influencias principales. Por un lado, la gráfica política, que se popularizó durante las movilizaciones estudiantiles de 1968, y por otro, el graffiti asociado con la cultura *hip-hop*, surgido en diversas ciudades de Nueva York y desarrollado por comunidades afrodescendientes y latinas en los guetos urbanos. Ambas corrientes han coexistido en las ciudades latinoamericanas, aunque en las últimas décadas el graffiti *hip-hop* ha ganado prominencia en un contexto marcado por el creciente descontento con las instituciones.²

Muchos de las y los grafiteros actuales en América Latina se reconocen como herederos del movimiento iniciado por las y los jóvenes taggers de

¹ Dos de estas, el *graffiti-hip-hop* y la gráfica política, han sido más ampliamente estudiadas en México. Véase: Valenzuela, J. (1997). *Vida de barro duro: Cultura popular juvenil y graffiti*. Guadalajara, Jalisco: Universidad de Guadalajara; Tijuana, B. C. México: El Colegio de la Frontera Norte / Marcial, R. (2012). "El graffiti como discurso gráfico de la disidencia juvenil". En Sarah C. (Coord.). *Pura imagen*. México: Dirección General de Publicaciones del Consejo Nacional Para la Cultura y las Artes.

² Véase: Silva, A. (2000). *Imaginario urbanos*. Bogotá: Tercer Mundo Editores.





Nueva York, Los Ángeles y otras ciudades estadounidenses, quienes decidieron “hacerse ver” inscribiendo sus apodos por toda la ciudad. Este fenómeno dio lugar a una “identidad pública callejera”, que Jesús de Diego denomina graffiti *hip-hop*. Algunos de los precursores emblemáticos de este movimiento fueron Taki 183, Fase II, Punto I, Bárbara y Eva 62, Stay High 149, Top Cat y Cornbread.³

La intención de diferenciarse de otros *taggers* generó en ese movimiento un sentido de competencia que se tradujo en un desarrollo estilístico notable en los tamaños, los colores y los tipos de letras. La producción más compleja de este desarrollo fue la “pieza”. Mientras algunas y algunos grafiteros se concentraban en pintar en lugares de difícil acceso, asegurando que las firmas o tags no desaparecieran, hubo quienes buscaban elevar la calidad de sus intervenciones, extendiendo así las posibilidades del graffiti. Esto llevó a una “división” entre quienes priorizaban la calidad y quienes se enfocaban en la cantidad de intervenciones. Entre los setenta y ochenta, esta lucha por el reconocimiento se conoció como “guerra de estilos” o *style wars*, impulsada por el surgimiento de las crews.

Se dice que este graffiti llegó a México desde San Diego, pasando por Tijuana y otras ciudades fronterizas, y continuó hacia el centro del país, atravesando Guadalajara, Aguascalientes, Ciudad de México y el Área Metropolitana.⁴ Estas ciudades se convirtieron en referencias del graffiti que posteriormente se trasladó a otros estados de la república mexicana, incluido Chiapas. En San Cristóbal de Las Casas, el graffiti se desarrolló durante la segunda mitad de los años noventa del siglo XX, una década marcada por

³ Véase: Cooper, M. y Chalfant, H. (1984). *Subway Art*. London. Thames & Hudson Ltd. / Castleman, C. (1982). *Getting Up Subway graffiti in New York*. Massachusetts Institute of Technology. Cambridge, Massachusetts.

⁴ Véase: Sánchez, A. (2002). *La pigmentación del sueño urbano a través del graffiti. Jóvenes, cultura e identidades urbanas*. México: Miguel Ángel Porrúa.

el auge de diversas agrupaciones juveniles denominadas *skaters*, vinculados a la ejecución de maniobras en patineta; BMX, que practican acrobacias en bicicleta, y B-boys, que bailan al ritmo del *hip-hop*.

La llegada a San Cristóbal de grafiteros reconocidos como Aser 7, Joker, Kone, Humo, Venus y Coka, integrantes de *crews* de la Ciudad de México, influyó significativamente en la percepción del graffiti entre las y los jóvenes locales. El contacto que jóvenes de Chiapas, como Speck, Aníbal, Muro y Uva, tuvieron con el entonces Distrito Federal también jugó un papel crucial en las producciones que ya realizaban. No pasó mucho tiempo antes de que otros jóvenes se contagiaran de esta actividad y se unieran, formando nuevas *crews*.

Durante la primera década de este siglo XXI, *crews* como FAK, HI, NS, ENK y TANK se convirtieron en importantes referentes en San Cristóbal debido al desarrollo de sus intervenciones.⁵ Al igual que en otras partes del mundo, el vínculo entre el graffiti y la cultura *hip-hop* se fortaleció, en gran medida porque las industrias culturales y los nuevos medios han venido definiendo al graffiti como un elemento gráfico inherente a la cultura *hip-hop*. Sin embargo, esto no siempre fue así en Chiapas, debido a la manera disgregada en que se fueron integrando los elementos de dicho movimiento.

Diversos autores coinciden en que muchas de estas culturas juveniles, cuyas producciones culturales incluyen el graffiti, los tatuajes, las perforaciones y los raves, han desafiado y buscado suvertir los modelos tradicionales mediante su forma de socializar, habitar la ciudad y hacer cultura.⁶

⁵ Algunos de los significados de estas siglas son los siguientes: FAK significaban Finge, Ataca y Corre; HI, que puede entenderse como Hombres Imparables; NSK significa Nunca Sombras Crew; la RK, Rayando Clandestino; ER, Rayando Expresión.

⁶ Véase: Aguilera, O. (2010). "Cultura política y política de las culturas juveniles". *Utopía y Praxis Latinoamericana*. Revista Internacional de Filosofía Iberoamericana y Teoría Social, Universidad de Zulia, 15 (50). / Reguillo, R. (2000). *Emergencias de Culturas Juveniles. Estrategias del desencanto*. Bogotá: Norma. / Urteaga, M. (2011). *La construcción juvenil de la realidad: jóvenes mexicanos contemporáneos*. México: UAM/Juan Pablos. / Marcial, R. (2010). "Democracia, ciudadanía y juventud en Jalisco". *Estudios jaliscienses*. Juventud y Ciudadanía, (80). / Marcial, R. (2012). "El graffiti como discurso gráfico de la disidencia juvenil". Sarah C. (Coord.). *Pura imagen*. México: Dirección General de Publicaciones del Consejo Nacional para la Cultura y las Artes.



MÁS ALLÁ DEL GRAFFITI

Es común escuchar entre quienes practican graffiti que el dibujo de caricaturas, letras estilizadas y diferentes imágenes realizadas en cuadernos, libros y otras superficies desde la infancia marca un punto de partida. Estos cuadernos son el antecedente de un libro de bocetos, conocido como "libro negro" o *black book*, que será de gran importancia a lo largo de sus trayectorias en la escena grafitera, pues llegará a ser, en ocasiones, una especie de carta de presentación.

Sin embargo, no basta con autoproclamarse grafitero o grafitera para serlo; es necesario adquirir paulatinamente un conjunto de habilidades técnicas, códigos, emblemas y otros elementos culturales que rodean el mundo del graffiti. Todo comienza con saber hacer un *tag*, la firma o placa, y con pertenecer a una *crew* o un grupo, dos pilares fundamentales en el proceso de construcción identitaria dentro del graffiti. Mientras que el *tag* sirve para ser identificado de manera individual entre otras y otros grafiteros, el nombre del *crew* permite identificarse con unos y diferenciarse de otros.

En otras palabras, el *tag* es una especie de bautismo en el graffiti. Quienes practican graffiti, de manera individual y colectiva, seleccionan un nombre que asumen como propio, regularmente corto, entre tres y siete caracteres, con el que esperan ser identificados. Frases como "yo pinto como..." o preguntas como "¿y tú cómo pintas?" refieren a la forma en que las personas definen su identidad grafitera. Una vez que poseen una firma o pseudónimo, las y los grafiteros salen a las calles a practicar de manera clandestina o ilegal la escritura, siendo esta práctica la más abundante en la ciudad debido a su relativa facilidad y rapidez de producción.

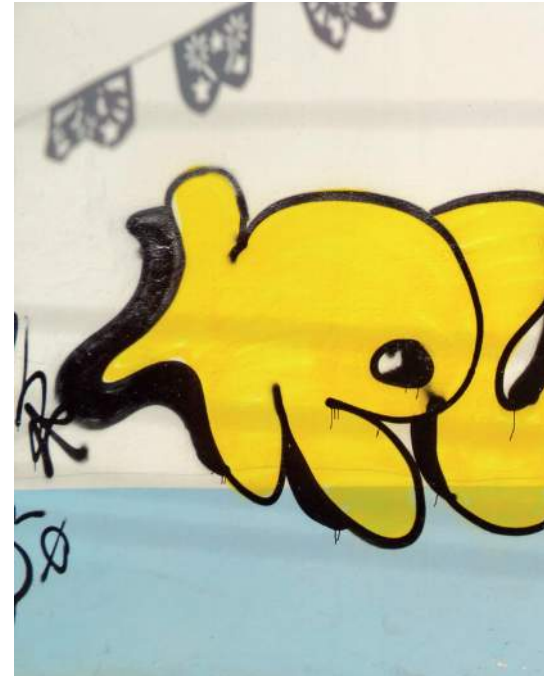
Las agrupaciones de grafiteras y grafiteros (*crews*), al igual que en los inicios del graffiti, permiten tener mayor presencia en la ciudad y sirven como puente para quienes desean iniciarse. Se trata de una comunidad que permite a los quienes comienzan extender sus redes de amigos, ganarse un nombre, el respeto y el prestigio entre otras y otros grafiteros. Aunque hay quienes prefieren pintar en soledad, la *crew* es un espacio de interacción social autoorganizado por las y los mismos jóvenes, con el objetivo de "sacar a flote a la *crew*" mediante cada vez más y mejores trazos en la ciudad. La meta es conseguir el mayor reconocimiento y prestigio para las y los grafiteros y sus grupos.



Las y los grafiteros buscan incorporarse a las *crews* que gozan de cierto prestigio. Algunas de estas agrupaciones son más flexibles y permiten que cualquiera se una. Otras buscan un acompañamiento durante las pintas o la contribución de latas de pintura por parte de quienes no pintan. En otros casos, se espera que quienes deseen ingresar participen en los cuatro elementos de la cultura *hip-hop*. En otras más, se enfatiza la necesidad de que quien desee ingresar realice un determinado número de firmas ilegales con el nombre de la *crew* para demostrar su compromiso y sus habilidades. Finalmente, existen *crews* que, al fortalecer sus vínculos de amistad internos, se vuelven más exclusivas y difíciles de ingresar, convirtiéndose en algo que denominan "*crew family*".

El nombre del grupo y el significado que se le asigna es fundamental como insignia que revela la identidad del grupo. Preguntas coloquiales como: "¿a qué *crew* representas o perteneces?", y respuestas como "yo represento a tal *crew*" o "él es quien mejor representa a tal *crew*" en el mundo del graffiti, delatan la identidad grupal y el compromiso adquirido. Con el tiempo, el significado de dichos nombres va cambiando y complejizándose según los integrantes de la *crew*.















Tokabo
11/15 909

STREET ART

1010

DK

ONS

A vibrant graffiti piece featuring the letters 'ONS' in a bold, orange, bubbly font with a white outline. The letters are surrounded by green splatters and white dots. To the right of the letters is a white skull with large, dark, hollow eyes and a small mouth. Below the skull are some white scribbles and a small white skull.

FYBA

A graffiti piece featuring the letters 'FYBA' in a bold, purple, bubbly font with a thick green outline. The letters are surrounded by green splatters. To the right of the letters is a white scribble that includes the year '2014' and some illegible characters.

DE LO CLANDESTINO



A LAS EXPO-GRAFFITIS





El graffiti ilegal o clandestino marcó el inicio del movimiento. En estas prácticas, las y los grafiteros salen a las calles sin importar si han seleccionado previamente un lugar, buscando las mejores condiciones para pintar, como calles tranquilas o luces apagadas, siempre conscientes de los riesgos. Generalmente, se realizan *tags* o firmas y bombas, basadas en letras con el seudónimo de grafitera y grafitero y/o de la crew, que pueden ser monocromáticas o más elaboradas, con un color de fondo, delineado y sombra.

Durante la realización de un clandestino, las emociones van cambiando: al principio hay nervios y temor, que se convierten en adrenalina para finalmente experimentar una sensación de satisfacción y victoria. Punker, reconocido exponente del graffiti clandestino, realiza piezas por toda la ciudad, destacando por su estilo y calidad. En sus palabras, el clandestino representa la esencia del graffiti al evidenciar la vulnerabilidad de lo establecido y encontrar los huecos de la legalidad. Este papel transgresor lo hace incomprensible para amplios sectores de la sociedad y lo convierte en el tipo de graffiti que conlleva más riesgos ante posibles represalias.

En el graffiti legal, el espacio se selecciona con antelación y se obtiene la autorización del propietario y las autoridades municipales. Se incluyen diversos estilos como 3D, rostros, caracteres, realismo, esténcil y murales.



Son ejemplo de este tipo de graffiti las producciones de Darek, sobre el empoderamiento femenino; las de Freak, sobre la importancia de las emociones, y las de Orbe, sobre la imaginación y su visión de lo social.

Recientemente, principalmente en la segunda década de este siglo, organizaciones no gubernamentales, espacios académicos y partidos políticos organizan "expo graffitis" para promover esta expresión urbana, aunque algunos lo ven como una "domesticación" de la transgresión original. Sin embargo, la máxima del graffiti, tanto clandestino como legal, se mantiene en todos los casos: "dejarse ver", buscando espacios visibles.

En ambos tipos de graffiti se aprecia el sentido de competencia y la búsqueda de reconocimiento, que son dos de las motivaciones principales para mejorar y fortalecer la crew. Sin embargo, el reconocimiento puede obtenerse de diversas maneras: mediante la creación de un

mayor número de piezas y salir victorioso en la elaboración de un graffiti clandestino, o bien, en la producción de obras más complejas y la construcción de un estilo propio en el graffiti legal.

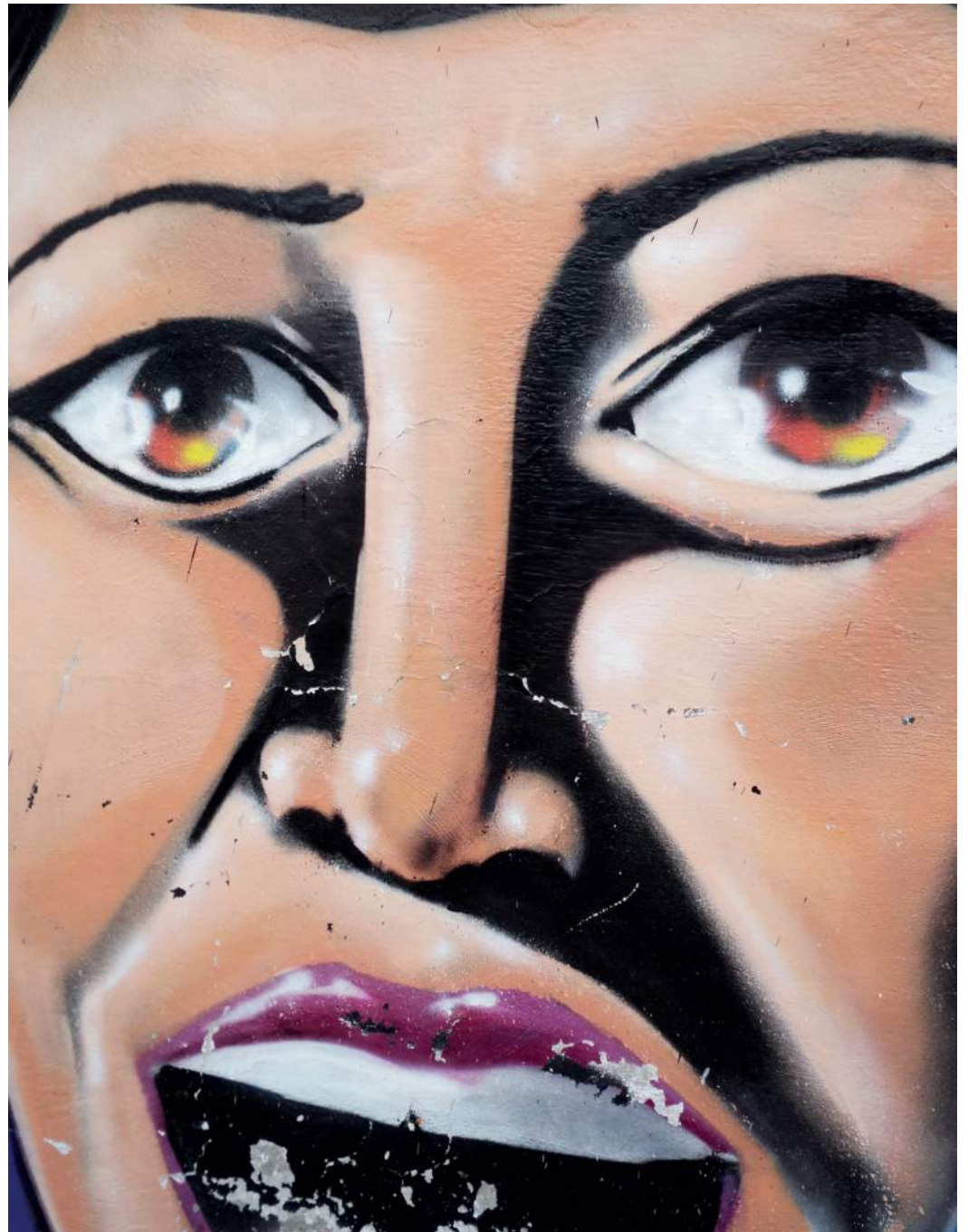
El graffiti ha experimentado una diversificación y complejización, tanto en su aspecto estético como en el significado que le otorgan sus creadoras y creadores.





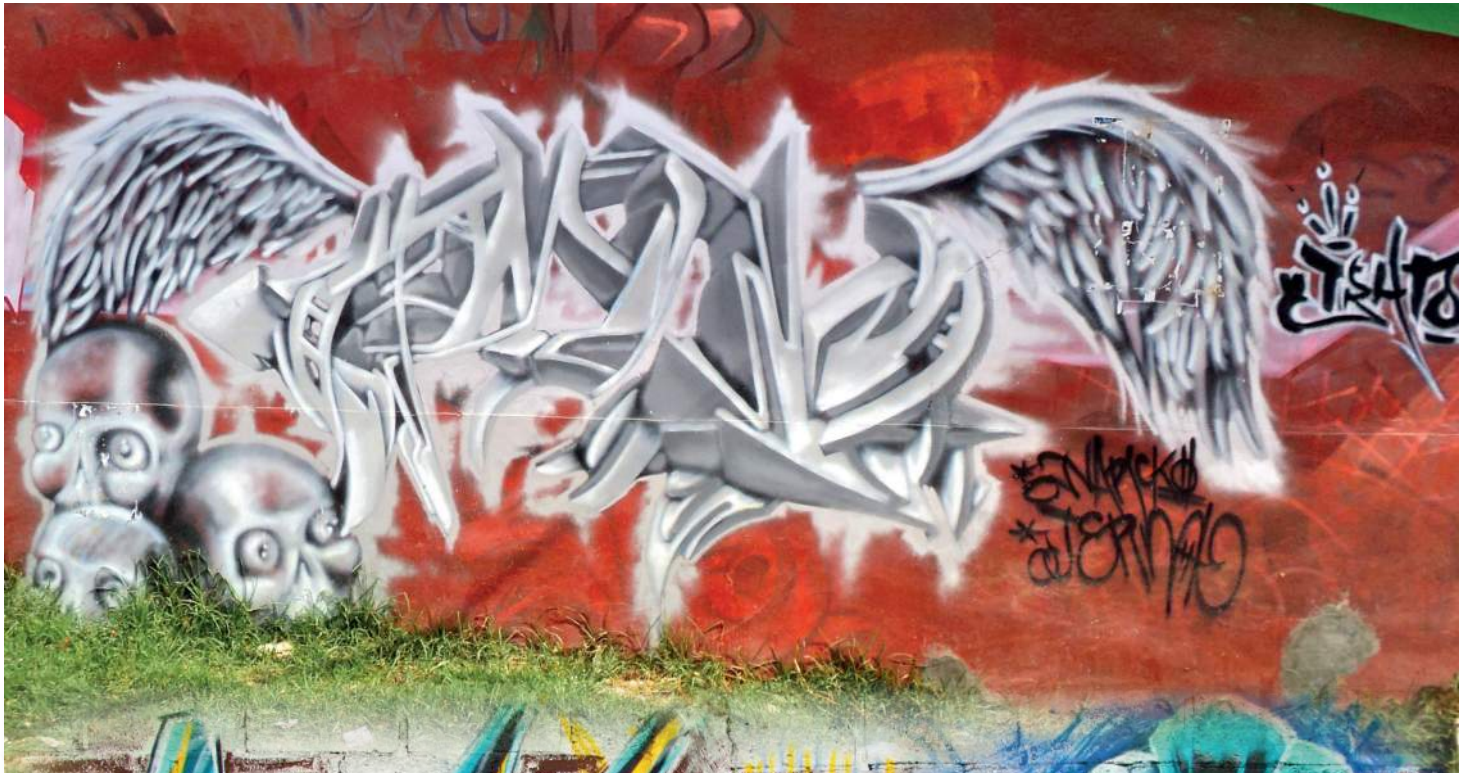
























En San Cristóbal de Las Casas se identifican diversos estilos de graffiti *hip hop*, como los tags, las bombas, los 3D, los rostros realistas, las piezas y los murales. Estos estilos pueden asociarse con múltiples significados atribuidos por las y los grafiteros, que incluyen el uso catártico y terapéutico, la reivindicación del papel de la mujer en la sociedad, la valoración de la creatividad y subjetividad frente a una tendencia materialista y objetiva, así como el cuestionamiento de las políticas autoritarias y la transgresión del orden socioespacial establecido.















ARTE URBANO

Desde la década de los noventa, ha surgido y cobrado popularidad el término “arte urbano” o “street art” para describir una amplia gama de intervenciones estéticas en espacios públicos, que incluyen estampas, graffiti, stickers o pegatinas, murales y plantillas. También conocido como postgraffiti, este término se refiere al comportamiento artístico no comercial mediante el cual los artistas difunden muestras de su trabajo en el espacio público, ya sea con permiso o sin este, utilizando un lenguaje visual comprensible para el público en general. Esto se logra al repetir un motivo gráfico constante o un estilo gráfico reconocible, de manera que cada aparición se perciba como parte de un continuo.

La relación con otras intervenciones se basa en los utensilios utilizados, la ubicación en espacios públicos y la combinación de diversas técnicas. Sin embargo, la definición de estos términos no siempre genera consenso entre los participantes. La relación que existe en las obras de este libro es compleja y puede leerse desde distintas aristas. A menudo el arte urbano se utiliza como una forma de generar conciencia social sobre asuntos políticos, como forma de protesta y disidencia política convirtiéndose en un claro ejemplo de “artivismo”, donde el arte y el artivismo se funden para cuestionar y transformar el espacio público y sus significados.































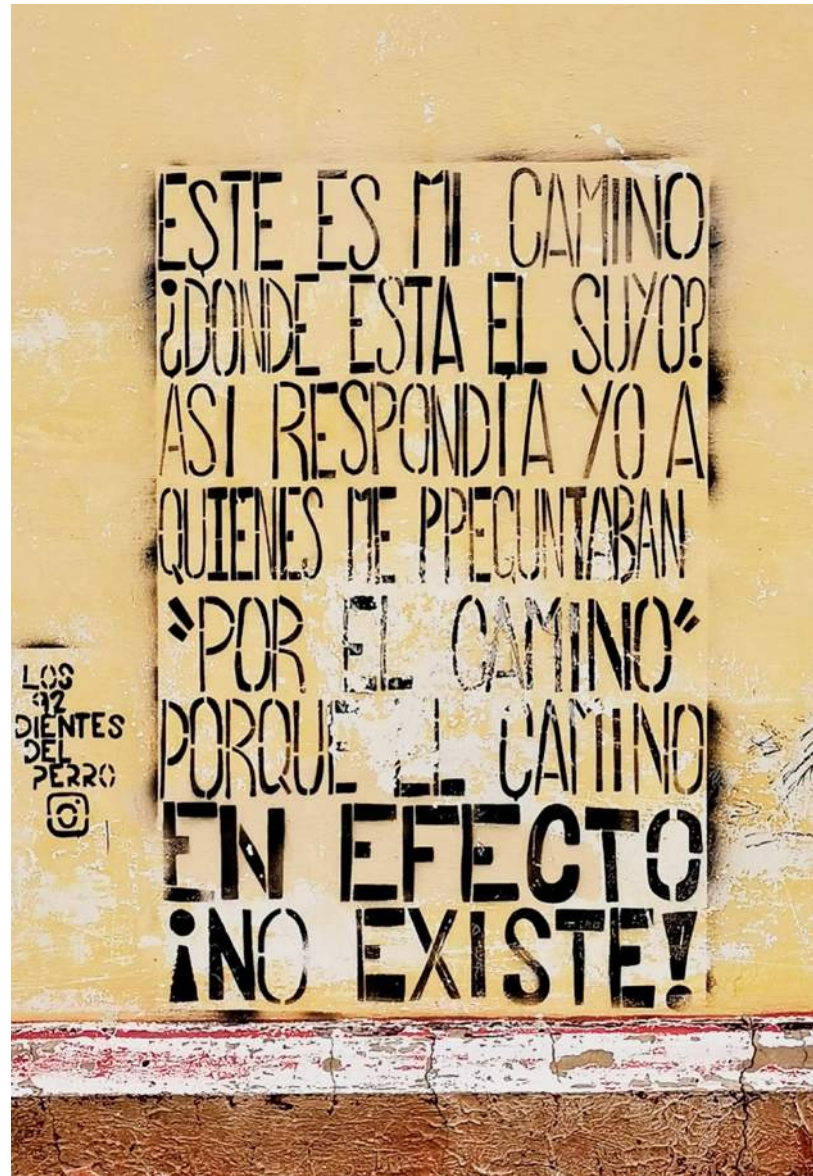




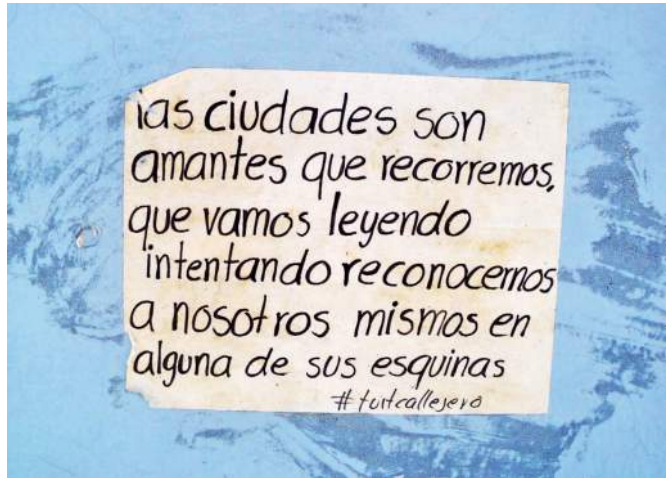
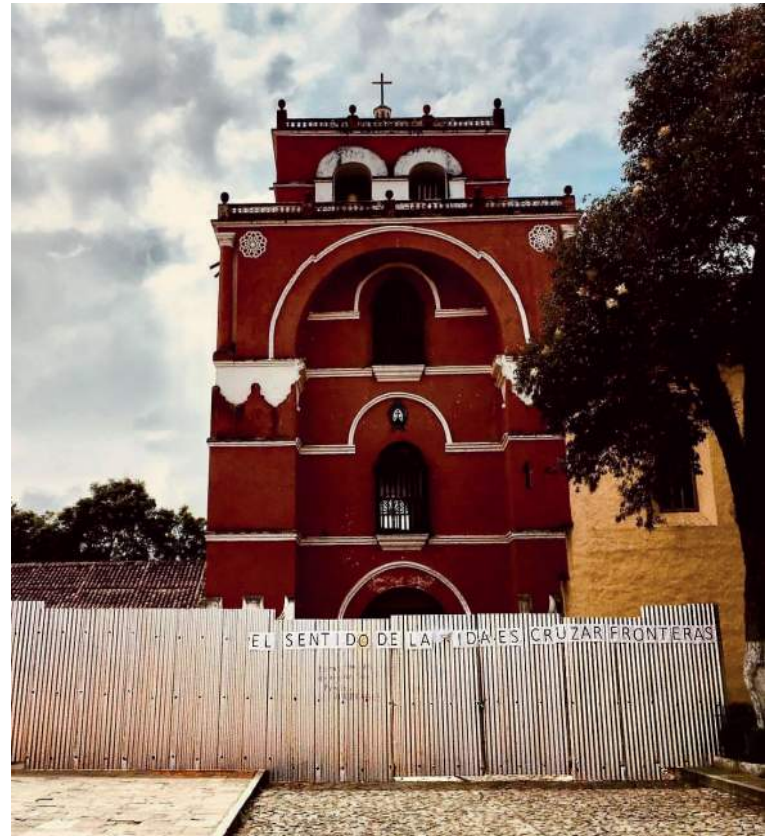
cia del miedo











GRÁFICA POLÍTICA

Las intervenciones gráficas con contenido político tienen una fuerte presencia en San Cristóbal de Las Casas, especialmente a través de los estenciles, también conocidos como plantillas o estarcidos, y carteles, estando estrechamente relacionadas con otras formas de arte urbano. No es posible establecer una fecha de origen para las intervenciones visuales, pero se puede situar un momento importante para su difusión a finales de los años sesenta del siglo pasado. Las "pintas" o consignas políticas ganaron popularidad, especialmente en contextos altamente represivos donde otras formas de expresión política estaban silenciadas.

La palabra, en sus múltiples modalidades, ha sido un canal privilegiado para la comunicación de los militantes. Pero en las últimas décadas, a la centralidad de la palabra se le ha sumado la imagen como una potente plataforma de transmisión de contenidos.⁷ En diversos medios como libros, fanzines, pancartas, consignas, blogs, redes sociodigitales, revistas impresas y electrónicas, se recurre a la ilustración para complementar y fortalecer los mensajes políticos, a menudo satirizando o caricaturizando a algún personaje político.



⁷ Véase: Benedicto, J. (1995). "La construcción de los universos políticos de los ciudadanos". Jorge B. y María de la Luz M. (Eds). *Sociedad y política. Temas de sociología política*. Madrid: Alianza.



En San Cristóbal de Las Casas, las pintas con contenido político comenzaron a observarse a finales de los años setenta y principios de los ochenta. Más tarde, con el surgimiento del movimiento zapatista en los años noventa, aumentaron las expresiones de apoyo a este movimiento y las denuncias sobre diversas acciones políticas, como la detención de presos políticos. Fue en esta misma década cuando también empezaron a aparecer graffitis que más tarde se vincularon a la cultura *hip-hop*.

Estas expresiones visuales reflejan los procesos sociopolíticos ocurridos en la ciudad durante las últimas décadas, lo que ha permitido rastrear algunos de los eventos que mayor indignación generan en los sectores politizados de la sociedad. En la actualidad, la gráfica política se presenta en estenciles y afiches que abordan diversas temáticas, como la sátira política, las consignas políticas y la reivindicación de principios éticos y políticos.

En cuanto a su composición, estas intervenciones se caracterizan por contener imágenes, texto o una combinación de ambos, y están realizadas en un solo color, frecuentemente en "pequeño formato", que en la mayoría de los casos no superan los noventa centímetros cuadrados. Estas expresiones se observan en diferentes espacios de la ciudad, pero se concentran principalmente en las calles que rodean el primer cuadro y en el histórico barrio de El Cerrillo. Esto no es casual, ya que estos entornos forman parte de la ruta por la cual se desarrollan múltiples protestas sociales.



Las producciones pueden ser interpretadas como unidades de sentido individuales, pero también se pueden construir narrativas utilizando técnicas de análisis que pueden variar según los criterios utilizados. Entre los diferentes tópicos que se pueden considerar, se encuentran las figuras, los personajes, las temáticas y los tiempos/espacios.

En el caso de producciones meramente icónicas, los contenidos son más diversos, pero ante la falta de elementos que delimiten la comprensión de su sentido, la lectura es más amplia y la interpretación más abierta.



En las producciones icónicas es común observar la representación de personajes emblemáticos, por lo común sujetos históricos con personalidad identificable,⁸ como Ernesto "Che" Guevara, Emiliano Zapata, el subcomandante Marcos, los hermanos Flores Magón, Mahatma Gandhi, Felipe Calderón, Vicente Fox, George W. Bush, Bruce Lee, Cantinflas, Charles Chaplin, Frida Kahlo o Tin Tan. La exaltación de unos y la caricaturización de otros sugieren una lectura que nuevamente evoca una distinción entre héroes y villanos, pero la ausencia de texto permite una libertad mayor en su interpretación.

Por otro lado, las producciones exclusivamente textuales suelen ser explícitas y su formato obliga a que la textualidad sea breve. Las producciones "mixtas", en cambio, ofrecen al espectador una

⁸ Lizarazo, D. (2007). "Encantamiento de la imagen y extravío de la mirada". Bolívar Echeverría y Diego Lizarazo (eds.), *Sociedades icónicas. Historia, ideología y cultura en la Imagen*. México: Siglo XXI.

comunicación más efectiva, ya que combinan el lenguaje textual y el icónico. El texto delimita las posibilidades de sentido que genera la imagen, mientras que esta última refuerza la experiencia visual al ejemplificar situaciones concretas en las que se pueden identificar los actores, acciones y mensajes de las intervenciones.

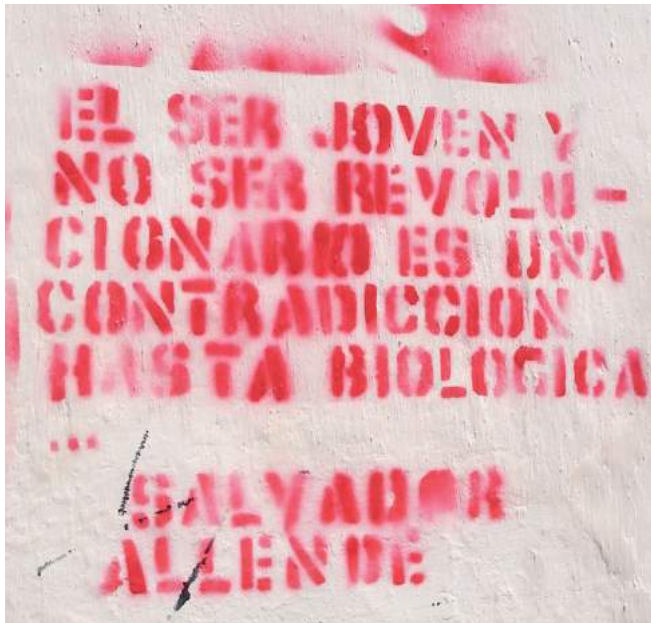
En producciones que no representan sujetos reconocidos, la exaltación se realiza sobre múltiples identidades y categorías sociales: luchadores sociales, indígenas, afroestizos, mujeres, jóvenes, niños, estudiantes; y en otros casos se hace visible el papel de los cuerpos policiales, que

**NINGUNA
PERSONA
ES ILEGAL**



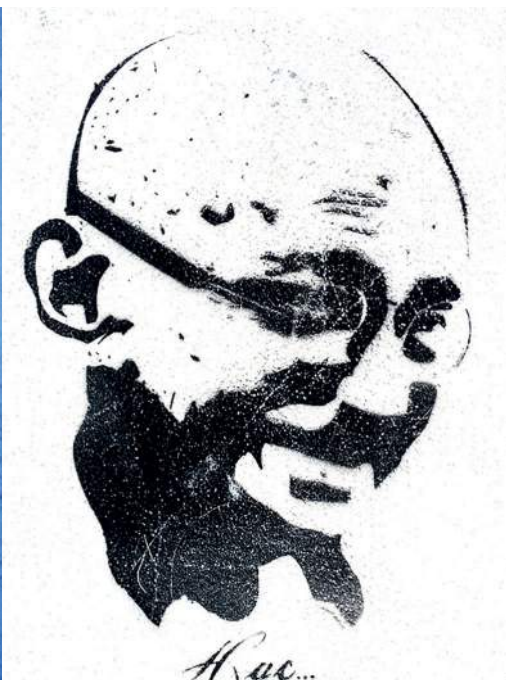
principalmente se muestran como antagonistas. La lógica binaria puede entenderse como una metáfora que, aunque un tanto reduccionista, permite comprender las históricas condiciones de exclusión y dominación que denuncian las producciones mixtas.

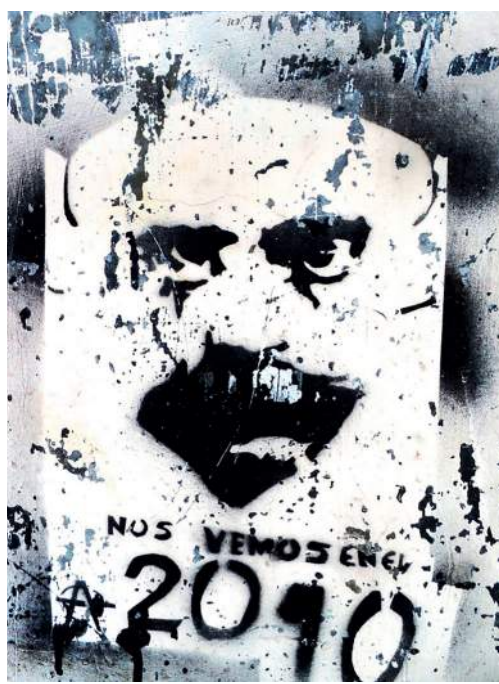
En el plano temático, las producciones abordan acciones, acontecimientos o grandes



procesos sociales. Algunos de esos son la libertad, la militarización, el capitalismo, el neoliberalismo, la producción de alimentos, la violencia, el sistema político hegemónico, la migración, las reformas estructurales neoliberales, la revolución y el graffiti, entre otros temas. Sin embargo, no solo se plantean estas temáticas generales, sino que también contienen posicionamientos morales y políticos.







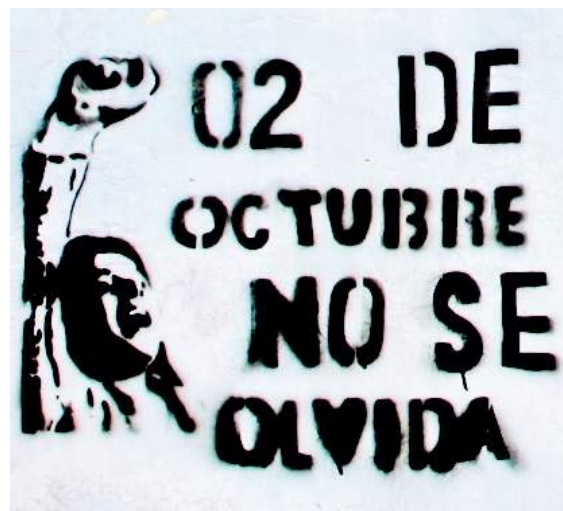








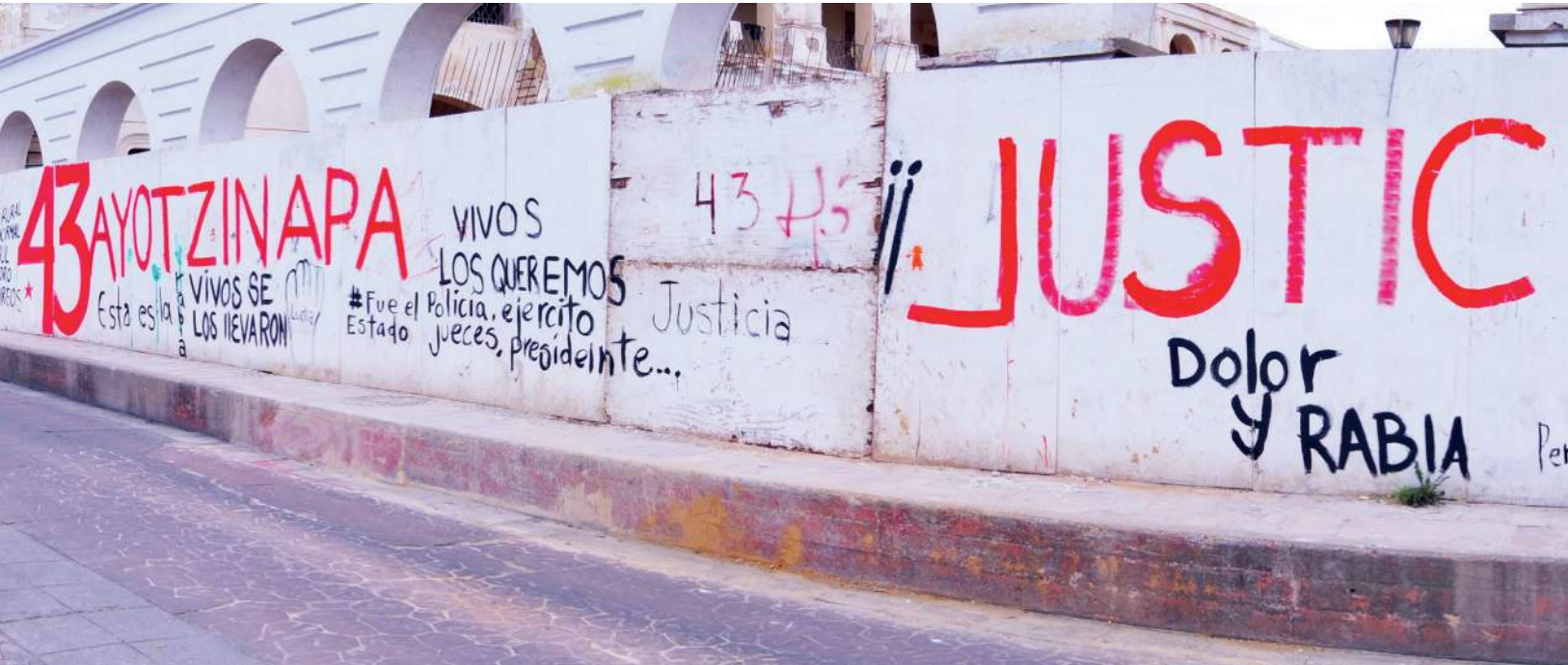






**BASTA
GENOCIDIO
PALESTINO**

**BASTA
GENOCIDIO
PALESTINO**



LA GRÁFICA COMO PRÁCTICA POLÍTICA

Estas intervenciones urbanas son realizadas por diversos colectivos y organizaciones sociales, a menudo durante eventos de protesta. Expresan posturas políticas y disidencias sociales, y también son acciones colectivas en sí mismas.⁹ Esto implica reconocer que no solo constituyen un producto, sino que son parte de procesos más amplios de movilización social.

⁹ Véase: Gómez-Abarca, C. (2018). "La gráfica política y los marcos de acción colectiva en San Cristóbal de Las Casas, Chiapas (2010-2013)". *LiminaR. Estudios Sociales y Humanísticos*, 16(1).



Las intervenciones urbanas de gráfica política, al igual que otras acciones callejeras ilegales y clandestinas, tienen un marcado carácter transgresor. Representan una afrenta a la propiedad privada y desafían las normativas oficiales sobre los espacios urbanos, lo que muchas personas, especialmente los afectados, perciben como actos vandálicos, una percepción que se refuerza a través de los medios de comunicación.

Desde una perspectiva política, estas intervenciones visuales críticas pueden considerarse como prácticas contrahegemónicas, ya que expresan los conflictos subyacentes en numerosas movilizaciones sociales y se presentan como disidencias creativas en el orden visual, lingüístico y socioespacial. En ellas se evidencia cómo la cultura y el arte se han integrado en los repertorios de acciones colectivas contemporáneas, mediante la apropiación de espacios públicos, la promoción de la conciencia social y la reinterpretación de la memoria.



Christian Rodriguez
Christian Calero
Emilio Gonsky
Jose E. Becerra
Fabian Arriaga
Gerardo Rodriguez
Abel Garcia
Abelardo Vazquez
Adan Abrams
Alexander Moore
Antonio Santana
Benjamin Avila
Carlos Mir
Bernardo Flores
Cuthbert Ortiz
Dorian Gonzalez
Magdaleno Roben

ESPERANZA
PRÓXIMA ESTACION..
AQUI LUEVE RABIA

NEVER
43
FORGET

Por los 43
SON VIVOS NUESTROS

CON FUERZA Y REBELDIA
CAMBIEMOS A MEXICO
PUEBLO

Miguel Hernandez
Emiliano Alon
Israel Caballero
Giovanni Galinas
Jose Nava
Ayotzinapa
NI PERDÓN
NI OLVIDO
1 AÑO
SIN JUSTICIA

Luchar
o
Morir
Resistencia

FUE EL ESTAD...
¿DÓNDE ESTÁ?

UNIÓN
VERDAD
LIBERTAD
JUSTICIA
AUTONOMIA

ACCIÓN GLO...

¡NI PERDÓN NI OLVIDO!
JUSTICIA
PARA DES...



BAL POR AYOTZINAPA

¡MORIDO!
IC IA
XS
APARECIDXS

Cesar Gonzales
Israel Jigarido
Jose Campos
Maurin Ortega
Jorge Gonzalez
Leonel Castro
Martin Getsonomy
Mario Gomez
Jorge Alvarez
Miguel Brando
Jose Rodriguez



Miguel Mendoza José Jara Jhosimar Guerrero

El 16 de septiembre
tampoco se olvida
es de lucha
combativa

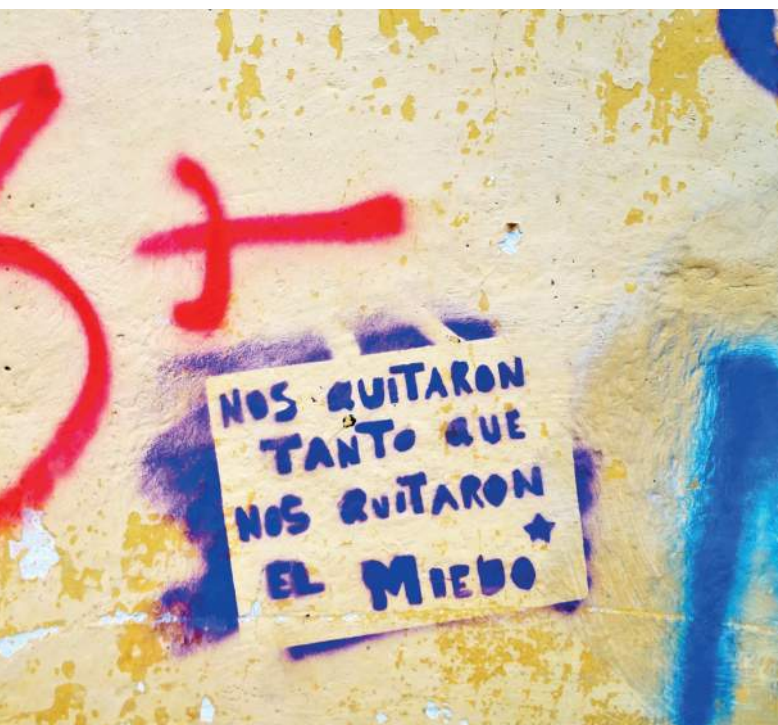


COMANDANTE ESTUIGANTE DE
AYOTZINAPA
SU LUGAR LOS ESPERA

¡AYOTZINAPA VIVE
AHORA ES, POR LA
REVOLUCION
PROLETARIA!
UJRM-FPR 12

AYOTZINAPA
RESISTI
VIVOS EN LOS CUARTOS
VIVOS EN LOS CUARTOS

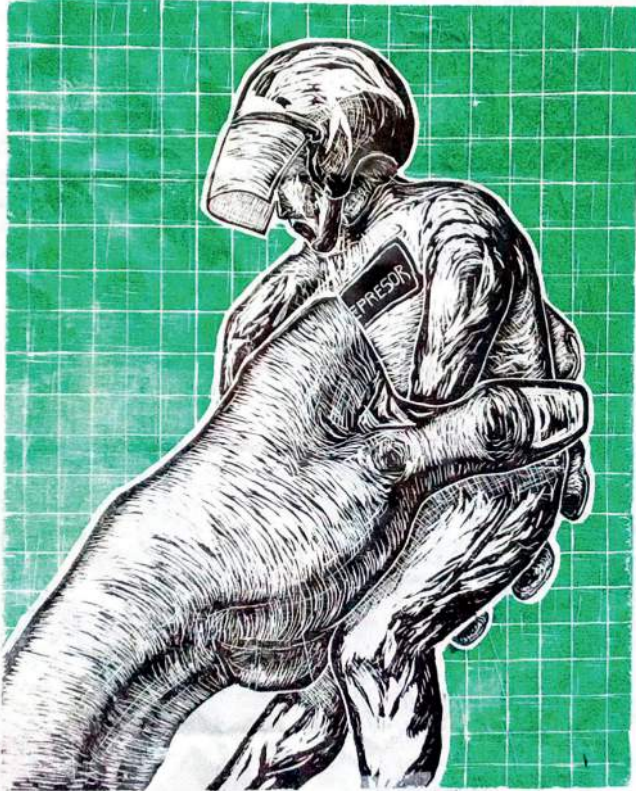




En conjunto, la gráfica política de San Cristóbal se presenta como una lectura crítica del pasado, una problematización del presente y la proyección hacia futuros deseables y posibles. En muchos casos estas expresiones están estrechamente asociadas con olas de protesta y movimientos sociales, como el movimiento zapatista, las movilizaciones en exigencia de justicia por los estudiantes de Ayotzinapa, las marchas por la paz, el movimiento feminista y el movimiento en contra de las reformas estructurales.

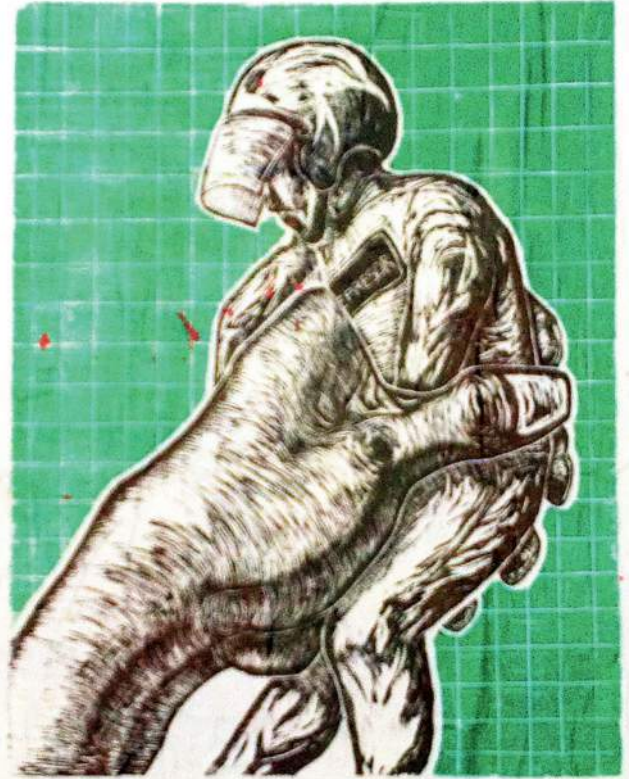


URGENTE!



**EVALUAR AL
PRESIDENTE**

SI NO HAY SOLUCIÓN



**HABRÁ
REVOLUCIÓN**











LO



AYER, HOY Y SIEMPRE SOLIDARIDAD CON LAS COMUNIDADES ZAPATISTAS



AYER, HOY Y SIEMPRE SOLIDARIDAD CON LAS COMUNIDADES ZAPATISTAS



Calle
Real de Mexicanos
B. Mexicanos 29240

Real de Mexicanos

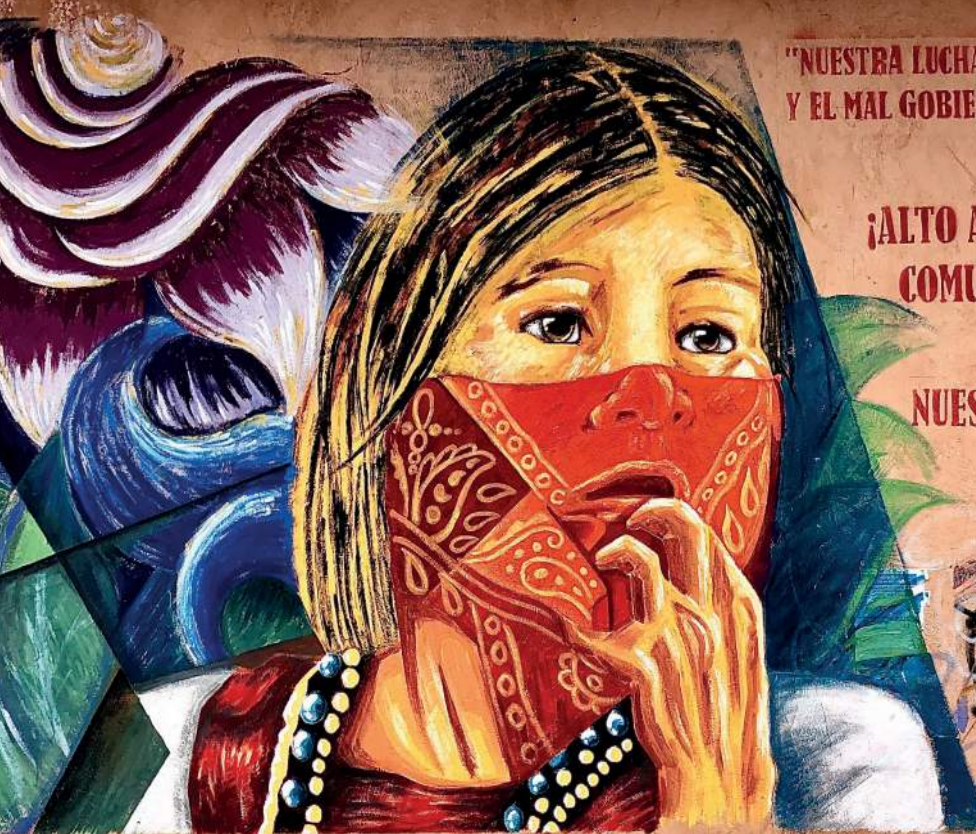
C. Real de Mexicanos



APOYO A LOS COMPAS
ZARATISTAS QUE PROTEGEN
LA RESERVA ECOLÓGICA
COMUNITARIA ZARATISTA
"EL MITEPEC"

¡REPUDIO A LOS
INTENTOS DE
INVASIÓN!





**"NUESTRA LUCHA ES POR LA PAZ,
Y EL MAL GOBIERNO ANUNCIA GUERRA Y DESTRUCCIÓN"**

EZLN

**¡ALTO AL HOSTIGAMIENTO PARAMILITAR EN
COMUNIDADES AUTÓNOMAS ZAPATISTAS!**

NUESTRA SOLIDARIDAD Y APOYO CON EL



**EN COM
ARROYO
Y
DE
DE
DE**

8 DE MARZO DE 2021











MURALISMO URBANO

El muralismo urbano se origina a partir de la evolución del graffiti y del *street art*, compartiendo con ellos características como la ubicación en espacios públicos, la temporalidad y la diversidad de técnicas y formatos. A su vez, se entrelaza e hibrida con disciplinas artísticas como el mural y la muralística mexicana, la gráfica, la serigrafía, la pintura y el *mapping*.¹⁰ Esta hibridación, junto con la evolución de sus técnicas, le ha valido al mismo tiempo su consolidación como una práctica artística y social.¹¹

La dimensión artística se refiere a la composición de la imagen, que implica cualidades técnicas y estéticas, así como la creatividad de las creadoras y creadores. Este se basa en historias, relatos, temáticas o en el contexto, para conformar una narrativa visual que será plasmada en un muro específico. Por otro lado, la dimensión social se relaciona con las relaciones, métodos y tareas que los artistas deben llevar a cabo durante el proceso creativo y de intervención en los muros urbanos. Esto incluye el sentido comunitario, participativo y procesual que distingue al muralismo urbano de otras prácticas similares.

Si bien el muralismo urbano no cuenta con un manifiesto formal como lo hizo el muralismo mexicano del siglo XX, se caracteriza por

¹⁰ Véase Morales-Vargas, M. (2020). "Relatos a la espera. Muralismo urbano en los espacios públicos de San Cristóbal de Las Casas, Chiapas". *LiminaR. Estudios Sociales y Humanísticos*. Núm. 18. Vol.1. San Cristóbal de Las Casas, Chiapas: UNICACH.

¹¹ Véase Umaña Cabeza, J. (2017). "Rutas prácticas en la muralística mexicana". *Discurso Visual*. Núm 40, julio- diciembre.









una amplia variedad de temas, técnicas y piezas que lo definen como un proceso creativo, artístico, cultural y urbano. Este proceso se lleva a cabo gracias a las creadoras y los creadores, sus ideologías y las diversas narrativas visuales que plasman en los muros. Su objetivo principal es generar valor social y cultural al recuperar, modificar y embellecer los espacios degradados o segregados de las ciudades, en colaboración con la ciudadanía o las y los habitantes del barrio.¹²

El muralismo urbano se ha convertido en un espacio abierto para artistas, grafiteros, activistas sociales y estudiantes. A diferencia de otras prácticas artísticas, no se limita al espacio de un taller, un caballete o un museo, sino que hace de los espacios públicos y sus muros su propia sala de exposición. Esta libertad permite a las creadoras y los creadores expresarse sin temor a no ser validados estéticamente, mezclando técnicas para crear piezas con significados diversos, en temáticas que abordan lo político, la protesta, lo social, la violencia, la identidad, la cultura ambiental, la educación, el folklore, los feminismos y la existencia, entre otros.¹³

¹² Véase: Borda, G. (2012). "Muralismo Urbano". *Pinta tu aldea... "El Gran Otro"*, *Revista Virtual*, 12 de abril. Recuperado de <https://elgranotro.com/muralismo-urbano-pinta-tu-aldea/>

¹³ Véase: Morales-Vargas, M. (2020). "Relatos a la espera. Muralismo urbano en los espacios públicos de San Cristóbal de Las Casas, Chiapas". *LiminaR. Estudios Sociales y Humanísticos*. Núm. 18. Vol.1. San Cristóbal de Las Casas, Chiapas: UNICACH.

Estas iniciativas se centran en la recuperación de los espacios comunes y cotidianos, así como en fortalecer la identidad comunitaria del barrio, la colonia o el vecindario. Aunque estos proyectos no resuelven las fisuras sociales ni las exclusiones de los habitantes de estos espacios, ni tampoco solucionan las problemáticas presentes en los contextos, sí modifican en mayor o menor medida la visualidad del entorno urbano y acercan el arte y la creatividad a los habitantes a través de la participación y la cooperación comunitaria.

La mayoría de los murales urbanos requieren de un proceso de gestión o autogestión que incluye llamadas, reuniones, contratos, asambleas vecinales, bocetos, obtención de patrocinios, permisos o adquisición de materiales. Esto resalta la importancia del trabajo colectivo con la ciudadanía, la vecindad, el barrio o la colonia. Es por eso por lo que muchos de los muros grises de las ciudades se están llenando de historias coloridas.¹⁴

¹⁴ MUPA, 2019. *Muralismo urbano ¿Arte o delincuencia?* Disponible en: <https://www.mupa.com.mx/muralismo-urbano-arte-delincuencia>.





MURALISMO URBANO EN MOVIMIENTO



El muralismo urbano llegó a México influenciado por muralistas estadounidenses a través de la frontera norte. Sus raíces se encuentran en la práctica del graffiti y el *street art*. El auge de las redes sociodigitales, especialmente Facebook e Instagram, facilitó su propagación, convirtiéndose en un fenómeno que se extendió naturalmente hacia el sur. Inicialmente, se concentró en grandes ciudades como Puebla y la Ciudad de México, donde se llevaron a cabo las primeras iniciativas, principalmente a través de proyectos colectivos que fueron evolucionando gradualmente. Desde allí, el muralismo urbano comenzó a popularizarse en el resto de la República Mexicana, incluyendo estados como Chiapas, Guerrero y Oaxaca.

Los primeros proyectos de muralismo urbano en San Cristóbal de Las Casas surgieron a finales de la primera década del 2000. Muchas personas jóvenes, con experiencia en graffiti o *street art*, o con estudios en artes visuales o disciplinas





afines, comenzaron a crear piezas más complejas, técnica y artísticamente, en los muros de diversas colonias. Estos proyectos, tanto individuales como colectivos, marcaron el inicio de un movimiento que ha evolucionado significativamente, lo cual enriqueció el paisaje urbano de la ciudad con intervenciones visuales llenas de significado y creatividad.

El propósito de estas intervenciones era conectar el espacio público con las y los habitantes de los entornos, con la intención de que los murales perduraran y se convirtieran en parte del paisaje urbano. A diferencia de las obras realizadas en San Cristóbal hace más de diez años, que eran casi siempre efímeras, ilegales y a veces visualmente transgresoras, las que se pintan hoy a través de iniciativas o proyectos de muralismo urbano buscan permanecer el mayor tiempo posible. Las narrativas e ilustraciones que se plasman en estos murales logran una identificación, al menos visual, con el espectador, quien las observa y llega a naturalizarlas como parte del paisaje.¹⁵

¹⁵ Véase: Morales-Vargas, M. (2020). "Relatos a la espera. Muralismo urbano en los espacios públicos de San Cristóbal de Las Casas, Chiapas". *LiminaR. Estudios Sociales y Humanísticos*. Núm. 18. Vol.1. San Cristóbal de Las Casas, Chiapas: UNICACH.



A través de las intervenciones de crews como NSK (Nunca Sombras Krew) y de proyectos autogestivos como los del Colectivo Chulel (festivales GAM: Graffiti, Arte, Mural), Colectivo Plan BIOMA y Comité de Cuenca, así como proyectos con colaboración institucional como Colectivo TOMATE (Ciudades Murales) y Proyecto Pox, por nombrar algunos, se ha logrado la aceptación del muralismo urbano como una propuesta artística, cultural y de denuncia en San Cristóbal de Las Casas. Además, las convocatorias de muralismo de denuncia promovidas desde las bases estudiantiles de las Escuelas Normales (Lic. Manuel Larráinzar y Jacinto Canek) y la Facultad de Ciencias Sociales han contribuido significativamente. Estos colectivos y organizaciones, junto con sus diversas acciones, proyectos y propuestas gráficas, han consolidado el sentido colaborativo y comunitario del mural urbano en la ciudad, sin estar limitados a espacios ni tiempos definidos.

Como ejemplo destacado, se puede citar el mural realizado en el Barrio de Tlaxcala, titulado "Una puerta al pasado que nos identifica". Este mural surgió de la iniciativa *Tlaxcala Vive*, cuyo propósito fue recuperar el sentido comunitario del barrio al integrar y fomentar la participación de niños, jóvenes y adultos mediante actividades culturales, sociales y ambientales. La creación de murales colectivos fue un aspecto central de esta iniciativa, involucrando la participación voluntaria de artistas locales, grafiteras, grafiteros y jóvenes del barrio. La temática del mural buscó afirmar la identidad barrial, recuperar la memoria histórica y generar imaginarios colectivos, para fortalecer así el tejido social y cultural de la comunidad.



Otro ejemplo es el mural colectivo realizado en 2015 en las bardas del rastro municipal de San Cristóbal de Las Casas. Encabezado por el muralista peruano Jade Rivera, este proyecto contó con la colaboración de artistas urbanos locales. Gestionada por el colectivo “Rehabilitando la ciudad” y apoyada por los vecinos del barrio, la iniciativa buscaba presionar a las autoridades municipales para trasladar el matadero y convertir el predio en un centro cultural denominado “La casa de los barrios del sur”. La obra de Jade Rivera se elaboró en la parte frontal del edificio, mientras que el trabajo de artistas locales se encontraba en la parte lateral. Este mural no solo embelleció el entorno, sino que también simboliza la lucha comunitaria por transformar un espacio de sacrificio en un lugar de encuentro cultural y educativo. Hoy en día, este espacio cultural se dedica a actividades culturales y educativas, con beneficio para toda la comunidad.

Las personas jóvenes que se dedican al muralismo urbano en San Cristóbal de Las Casas integran una rica mezcla de identidades, ideologías, estilos, intenciones y significados en cada una de sus obras. Se reconocen y forman parte esencial de las transformaciones sociales y culturales de la ciudad, compartiendo su creatividad a través de ilustraciones, dibujos, imágenes, narrativas e historias visuales que embellecen y enriquecen el entorno urbano.¹⁶

¹⁶ Véase: Morales-Vargas, M. (2020). “Relatos a la espera. Muralismo urbano en los espacios públicos de San Cristóbal de Las Casas, Chiapas”. *LiminaR. Estudios Sociales y Humanísticos*. Núm. 18. Vol.1. San Cristóbal de Las Casas, Chiapas: UNICACH.







MURALISMO COLECTIVO-COMUNITARIO





En los últimos años distintos proyectos de muralismo se han desarrollado. Un ejemplo paradigmático es el impulsado por el Colectivo TOMATE, organización civil originada en Puebla, que ha promovido un proyecto autogestivo para generar transformaciones e impactos positivos en diversas ciudades mexicanas. Desde sus inicios, el colectivo ha intervenido en varias localidades con murales urbanos. Su proyecto "Ciudad Mural" utiliza el muralismo urbano para contar historias, reforzar la identidad local y generar procesos sociales mediante el diálogo, la tradición oral y el arte. El resultado es una galería abierta en un barrio o colonia de la ciudad seleccionada.

En octubre de 2018, se inauguró el proyecto “Ciudad Mural San Cristóbal” en el barrio de San Ramón. Los murales se ubicaron en muros de casas a lo largo de las calles Prolongación Puebla y Diego Rivera, extendiéndose hasta Prolongación Baja California. Actualmente, algunos murales se encuentran deteriorados debido a las condiciones climáticas de la ciudad; la humedad ha dañado partes de los muros, y algunos murales han sido borrados o modificados por los propietarios de los inmuebles.





Estas intervenciones fueron realizadas por veintiséis artistas seleccionados, provenientes de diferentes regiones de México. A través de cuarenta y tres murales, los artistas proyectaron los imaginarios del barrio y su gente. Las historias de los alfareros fueron representadas con manos y barro; la elaboración del pan se personalizó en rostros, espigas de trigo y canastos; la fiesta de San Ramón se plasmó mediante santería y rituales. También se representaron la mística de las historias familiares, la tauromaquia y las corridas de caballos, elementos propios del imaginario coeto; así como las tradiciones familiares de los "once cuartos", junto a flores, ámbar y otras experiencias, todas traducidas en color y forma.¹⁷

¹⁷ Véase: Morales-Vargas, M. (2020). "Relatos a la espera. Muralismo urbano en los espacios públicos de San Cristóbal de Las Casas, Chiapas". *LiminaR. Estudios Sociales y Humanísticos*. Núm. 18. Vol.1. San Cristóbal de Las Casas, Chiapas: UNICACH.



Otro proyecto destacado es el Proyecto GAM: Graffiti, Arte, Mural, impulsado y gestionado por el Colectivo Chulel. Este grupo está compuesto por artistas del muralismo, graffiti, diseño, fotografía independiente que, con su trabajo sin fines de lucro, han contribuido a la creación de un mundo mejor pintando los barrios de colores. El Colectivo Chulel interviene en barrios y colonias periféricas de San Cristóbal con la convicción de que “el otro arte”, el que está al servicio del pueblo y es para el pueblo, encierra la utopía de “otros mundos posibles, otros nosotros”.

Con los festivales, estos grupos autoorganizados buscan generar espacios de diálogo e interacción mediante actividades diversas que contempla cada convocatoria del GAM, tales como talleres, danza urbana, proyecciones, pintura de murales urbanos y charlas. La intención es contribuir de manera tangible a la reconstrucción de la memoria histórica, el tejido social y la ciudadanía en San Cristóbal. Por ello, sus temáticas son libres y sus propuestas poseen una fuerte carga ideológica y político-social, abordando temas como el zapatismo y otras alternativas, la violencia contra la mujer, y la migración, entre otros. Las convocatorias para los Festivales GAM incluyen actividades como conversatorios, *breaking dance*, talleres y la intervención de bardas con murales urbanos.





Para las y los fundadores de Chulel, este colectivo es un espacio para el activismo social, político y cultural “desde abajo”. A través de sus murales y narrativas visuales, construyen un arquetipo distinto de ciudad, una más inclusiva y plural, donde quepan muchos mundos. Las temáticas que plasman en los muros y su imaginación no encuentran fronteras. Las y los artistas que participan en los proyectos del colectivo apuestan por una diversidad de estilos, formas y discursos. Así, personajes marinos, flores, rostros, mandalas, texturas caricaturescas y animales fantásticos reconfiguran el espacio donde se implantan, haciendo que el mural urbano se convierta en una parte viva de la historia, ya que sus ejecutantes también son historia.¹⁸

¹⁸ Véase: Morales-Vargas, M. (2020). “Relatos a la espera. Muralismo urbano en los espacios públicos de San Cristóbal de Las Casas, Chiapas”. *LiminaR. Estudios Sociales y Humanísticos*. Núm. 18. Vol.1. San Cristóbal de Las Casas, Chiapas: UNICACH.

Un último ejemplo para destacar es el proyecto Colectivo 300. En 2020, en pleno contexto de la pandemia, un grupo de promotores, artistas, talleristas y becarios del programa federal “Jóvenes Construyendo el Futuro”, adscritos al Centro Cultural del Carmen, se unieron con pintores de la zona norte de la ciudad para formar el Colectivo 300. Este grupo estaba compuesto por aproximadamente 27 pintores y pintoras, muchos de ellos egresados de la Facultad de Artes de la UNICACH y profesionales con renombre, así como artistas en formación.





Ante la interrupción casi total de actividades presenciales como la impartición de talleres artísticos y culturales, debido a la crisis sanitaria por el COVID-19, el director en turno del mencionado espacio cultural convocó a los talleristas y becarios a sumarse a la iniciativa de pintar 300 murales en distintos espacios de la ciudad de San Cristóbal. El objetivo era acercar el arte a la gente durante el encierro, revitalizar espacios olvidados y, al mismo tiempo, aprender más sobre técnicas de pintura a través de la retroalimentación.

Con el tiempo, otros artistas locales se unieron a la iniciativa, que también atrajo el interés de directores de instituciones educativas y empresarios locales que solicitaron al Colectivo pintar murales en



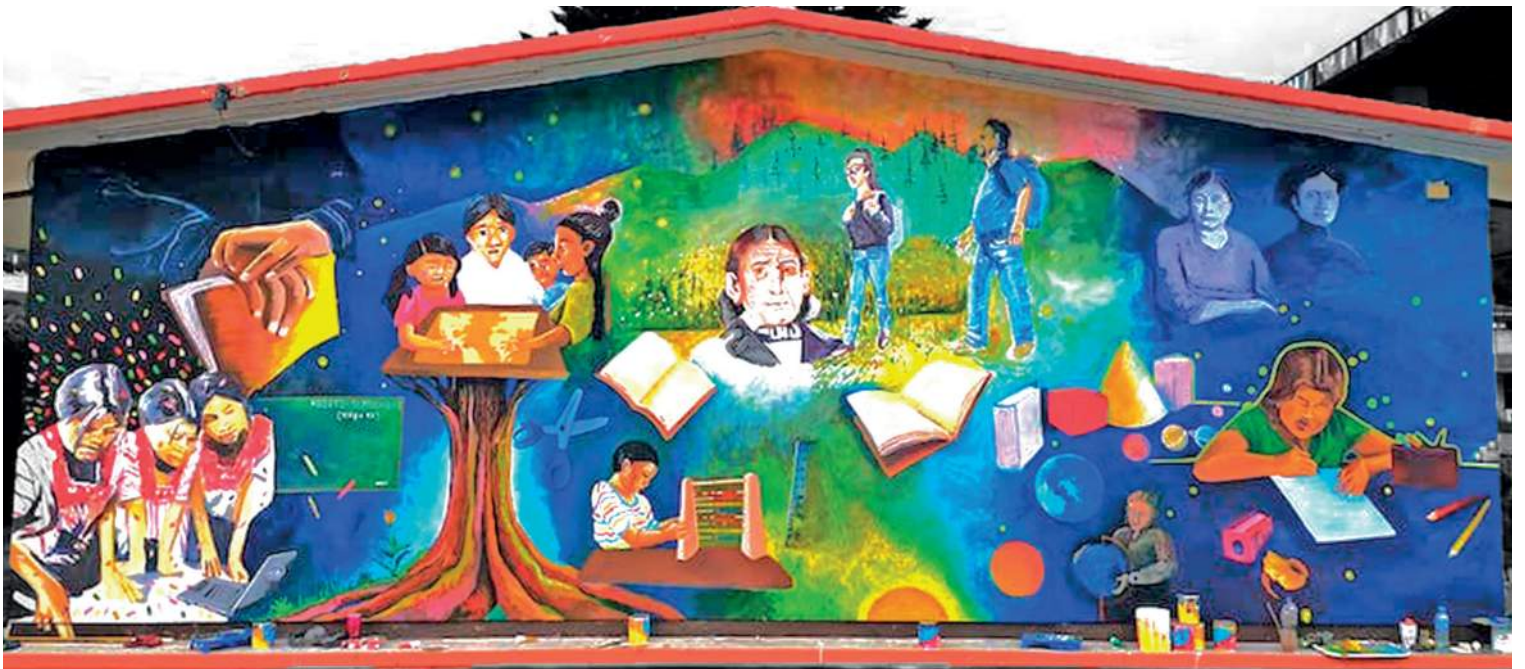
escuelas, tiendas, restaurantes, casas y hoteles. Con el regreso paulatino a las actividades presenciales, esta iniciativa colectiva se fue desvaneciendo y no se lograron pintar los 300 murales propuestos. Sin embargo, el Colectivo 300 logró completar alrededor de 25 murales, que quedaron como vestigio del esfuerzo realizado durante la pandemia.¹⁹

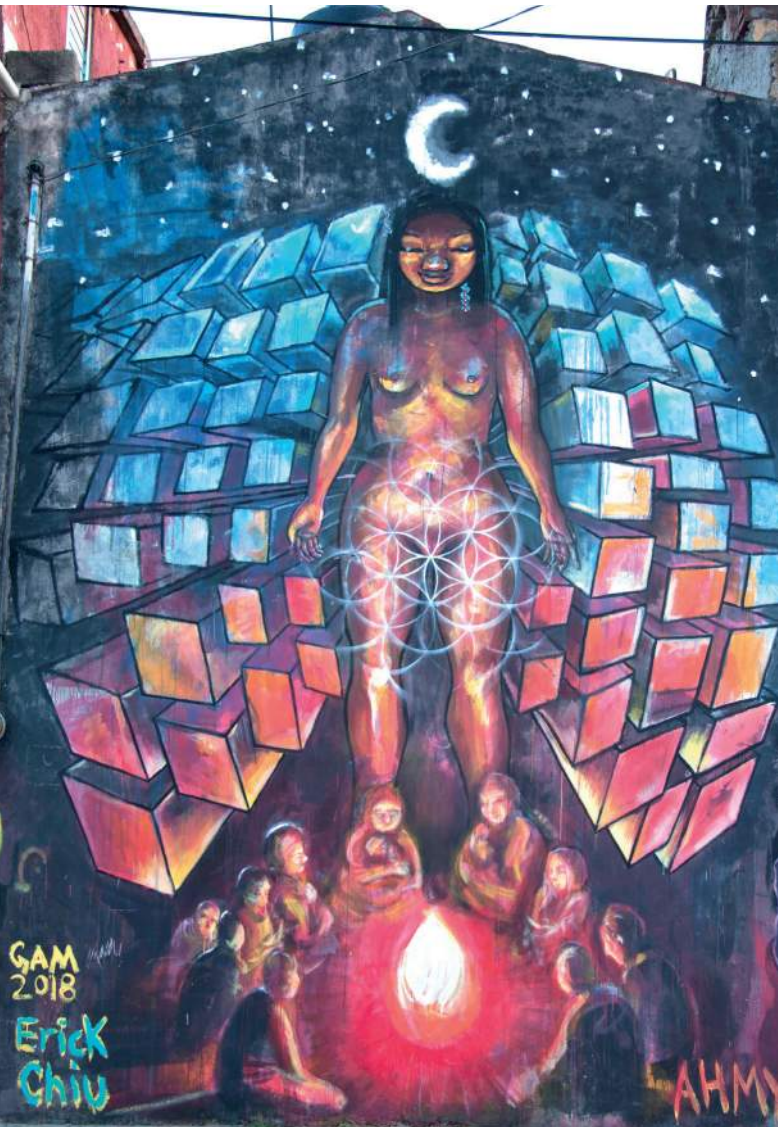
¹⁹ La información de este apartado fue recabada a través de entrevista directa con Terna, artista visual, tallerista del Centro Cultural del Carmen y fundador del Colectivo 300. Entrevista realizada por María de Lourdes Morales-Vargas en junio de 2021.



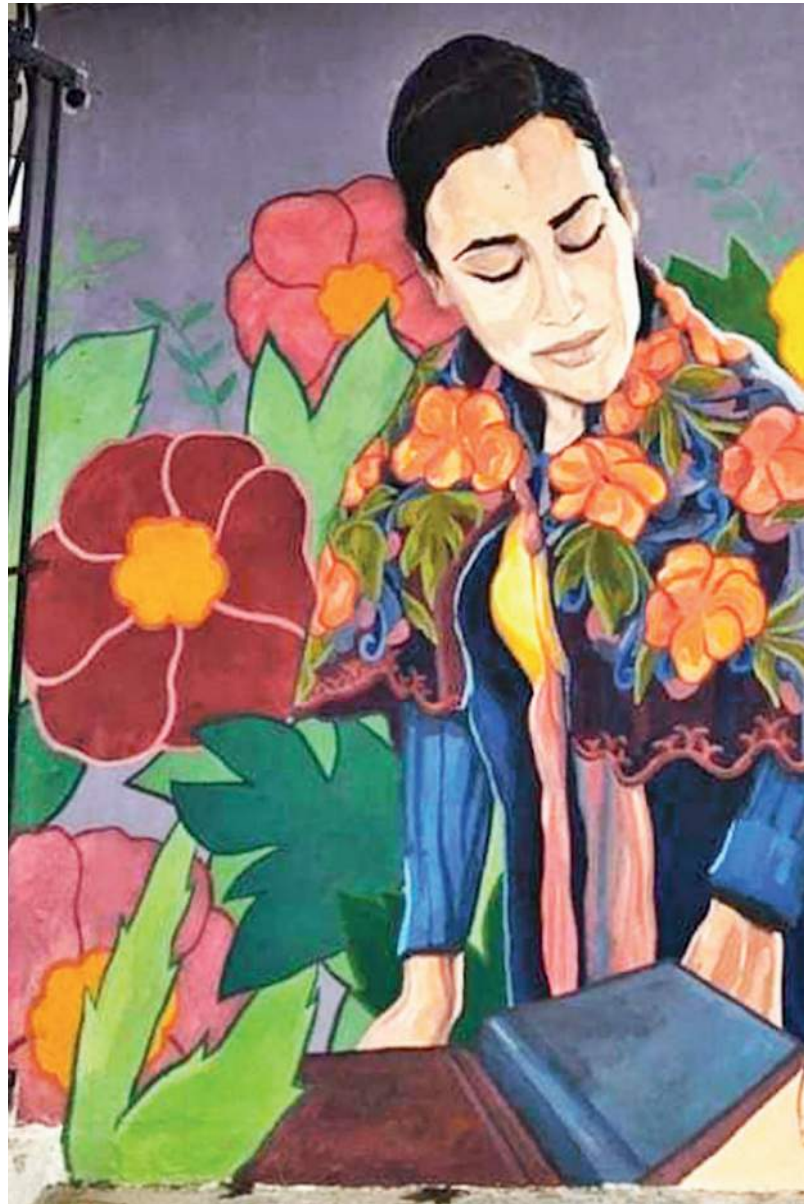


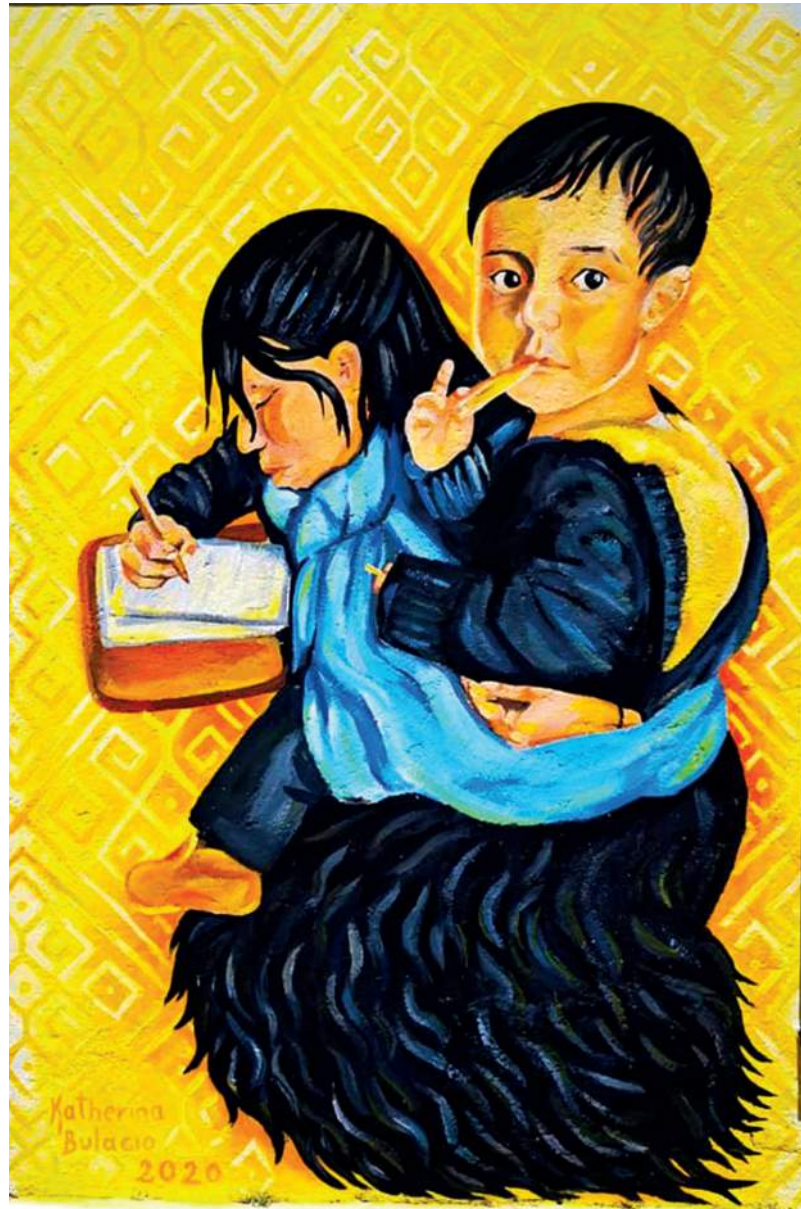








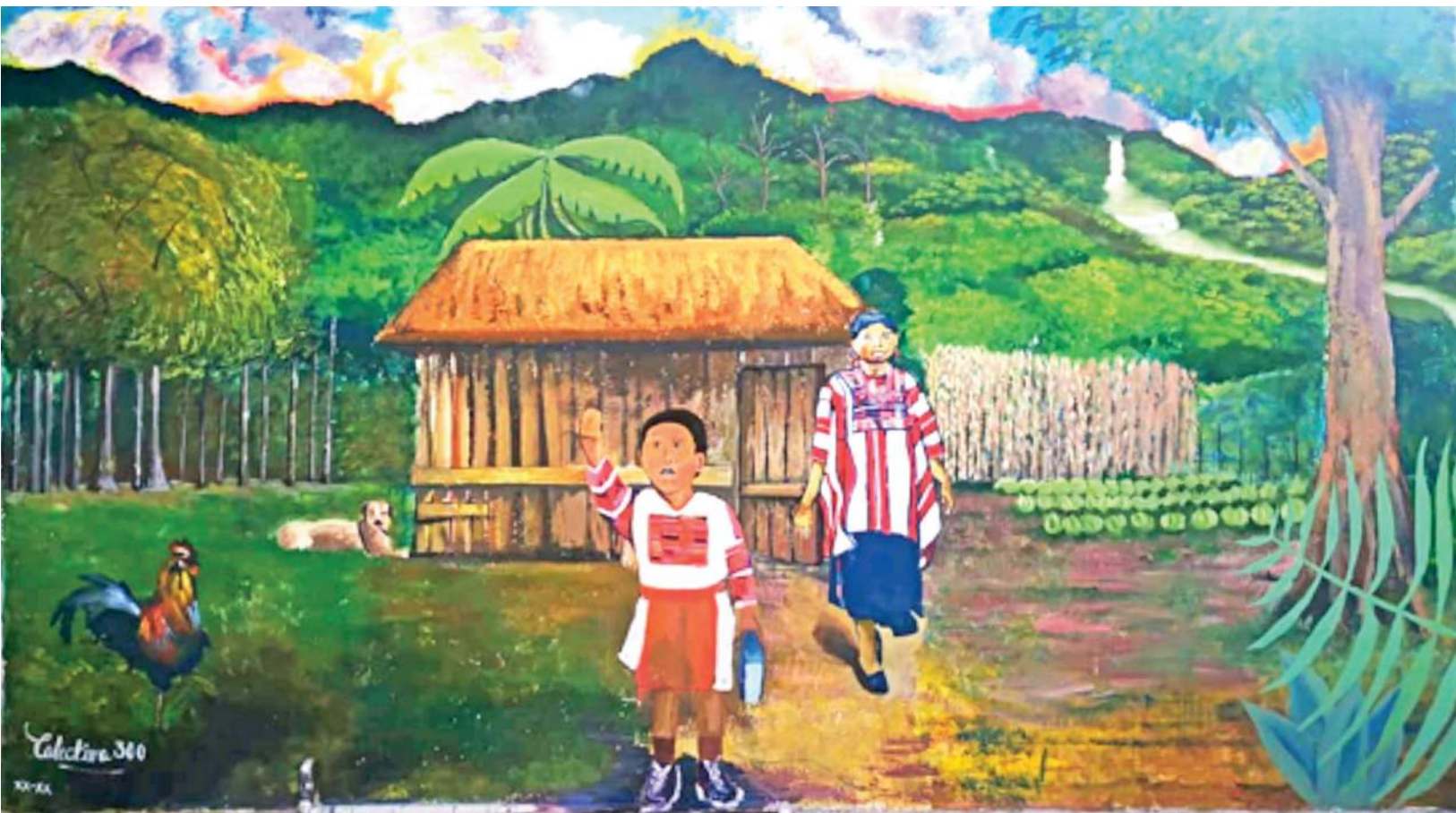








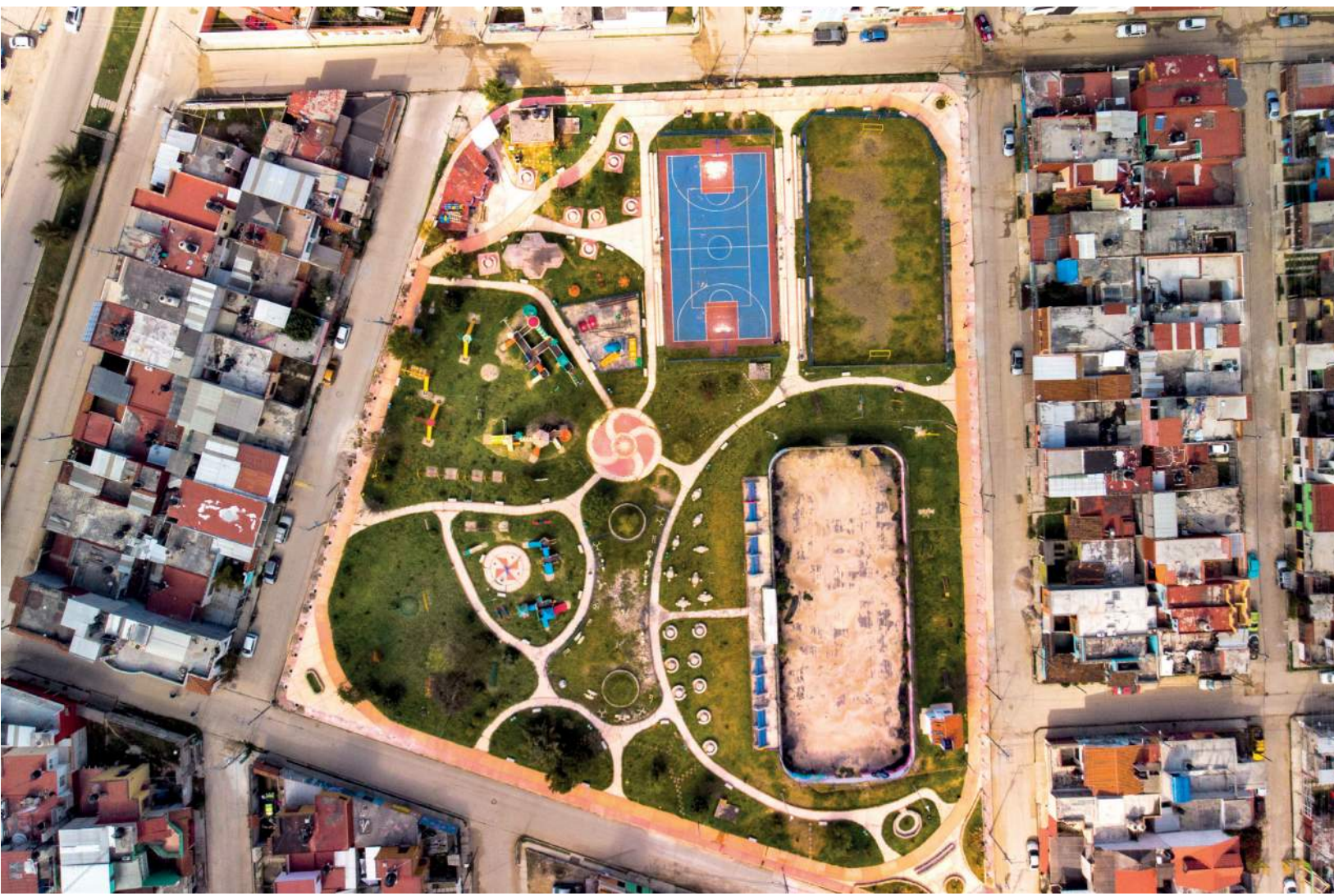












MUROS PALIMPSESTO

Por su etimología griega, el vocablo 'palimpsesto' se puede traducir como "grabado nuevamente". Este término se utilizaba antiguamente para referirse a la práctica de reutilizar pergaminos, borrando las escrituras anteriores para hacer espacio a nuevas inscripciones. En este sentido, un palimpsesto es un manuscrito que contiene huellas de una escritura anterior. Posteriormente, este concepto se ha trasladado al ámbito de otras obras artísticas y diversos campos del conocimiento humano, como la filología y la arquitectura.

Algunos muros de la ciudad tienen la particularidad de ser como muros palimpsesto, es decir, superficies donde las ilustraciones, grafitis o pinturas pueden ser cubiertas o revestidas para crear una nueva obra. Funcionan como una especie de pizarrones que son intervenidos una y otra vez por distintas y distintos artistas o creadores. Estos muros son espacios para expresar posturas políticas o sociales, acciones poéticas, pensamientos o simplemente para la creatividad.

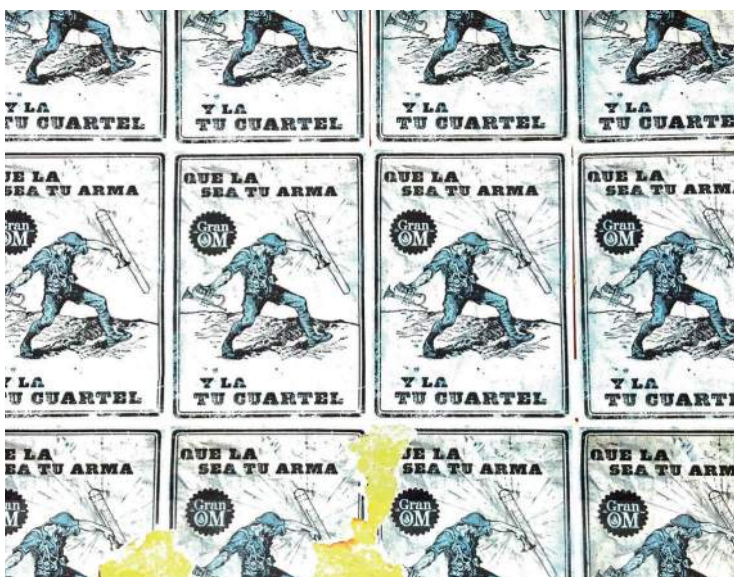




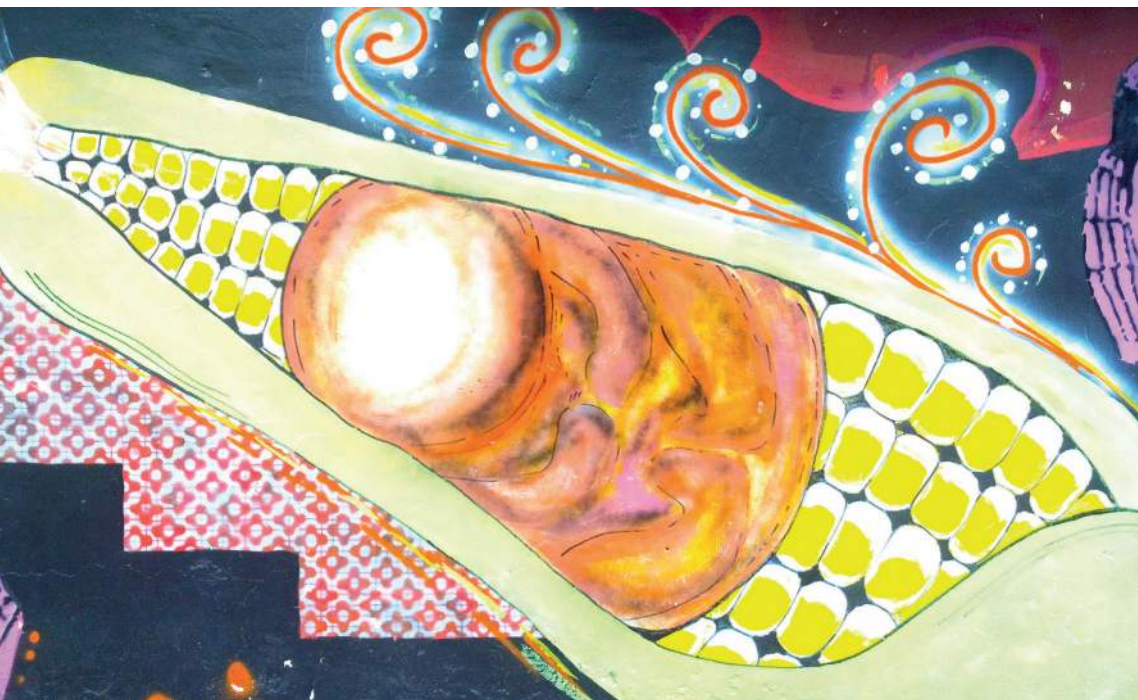
Estos muros suelen usarse para eventos, ferias de artes, murales comunitarios, publicidad y otros proyectos. Son superficies “liberadas” para que las personas creadoras desarrollen sus habilidades y expresen sus obras de manera segura, sin temor a represalias.



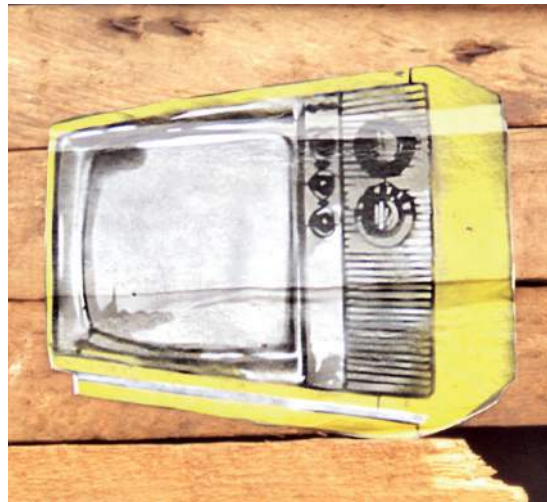
Estos muros también tienen la capacidad de transformar un lugar en un espacio de interacción entre las personas creadoras y la ciudadanía. Esto contribuye a la creación de una cultura urbana compartida y el desarrollo de la creatividad de quienes habitan la ciudad.







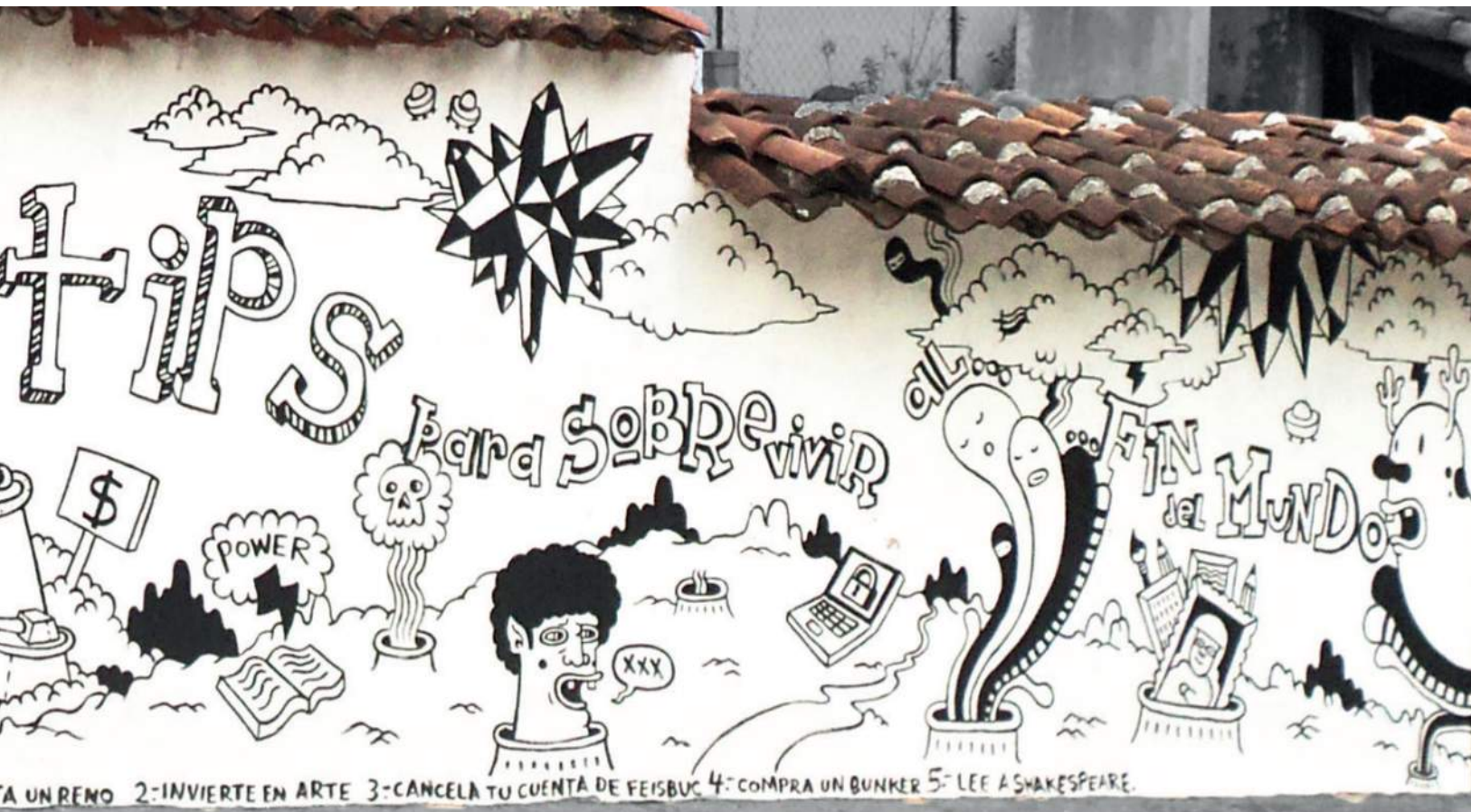
















PALABRAS DE CIERRE

Este libro se enmarca en un contexto específico que nos permite reflexionar sobre aspectos sociales y políticos, articulados a las imágenes del graffiti, la gráfica política y el muralismo comunitario capturadas en San Cristóbal durante la segunda década del siglo XXI. Reflexionamos sobre sus orígenes, desplazamientos, actores, procesos creativos y contenidos. En ellas identificamos influencias de expresiones del país vecino del norte, mezcladas con experiencias de comunicación política de diversas partes del mundo, así como la impronta del muralismo mexicano, enriquecidas con la riqueza cultural y las problemáticas de Chiapas.

Observamos cómo jóvenes, activistas, colectivos, organizaciones e instituciones sancristobalenses han adoptado estas manifestaciones para transmitir mensajes personales, expresar emociones, compartir posicionamientos políticos, protestar ante problemáticas sociales, embellecer los espacios periféricos y construir identidad comunitaria. Todo esto está atravesado por controversias, inconformidades, malestares, represión autoritaria, tensiones y conflictos sociales. Las personas involucradas reconocen estas dinámicas como parte del proceso, con sus potencialidades y dificultades.

Durante este recorrido visual y narrativo, hemos explorado diversas perspectivas y lecturas de las intervenciones en los muros, con la esperanza de proporcionar pistas para comprender la pluralidad y complejidad detrás de cada una de aquellas. Destacamos la importancia de las relaciones sociales entre pares, jóvenes, activistas, creadores o artistas, que conducen a la formación de grupos, colectivos y organizaciones. En el contexto actual de violencia, es fundamental reconocer la naturaleza social y la potencia creativa y comunitaria que subyacen a estas actividades de creación visual. Su valoración es un paso crucial en el proyecto de construcción de paz que anhelamos para nuestra sociedad.

SOBRE EL AUTOR

Carlos de Jesús Gómez-Abarca

Es Licenciado en Sociología por la Universidad Autónoma Metropolitana (UAM), Maestro y Doctor en Ciencias Sociales y Humanísticas por la Universidad de Ciencias y Artes de Chiapas (UNICACH). Ha realizado estancias de investigación en la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM), la Universidad Estatal de Rio de Janeiro (UERJ) y la Universidad de Girona (UDG). Es Profesor-Investigador en el Centro de Estudios Superiores de México y Centroamérica (CESMECA), miembro del Observatorio de las Democracias: sur de México y Centroamérica (ODEMCA) y del Sistema Nacional de Investigadores del Consejo Nacional de Humanidades, Ciencia y Tecnología (CONAHCYT). Sus investigaciones bordan sobre las juventudes, la acción colectiva, los activismos y los movimientos sociales.

Correo electrónico: jesus.gomezabarca@gmail.com



RELACIÓN DE FOTOS, AUTORÍAS Y REGISTROS

Este fotolibro documenta expresiones de arte urbano capturadas desde 2010 hasta 2024 en múltiples entornos y momentos. Debido a la naturaleza cambiante y efímera de estas obras, así como a la dificultad de identificar a cada autora o autor en cada contexto, no siempre fue posible reunir información completa y precisa sobre cada intervención. Este índice presenta los datos disponibles, respetando el carácter espontáneo del arte urbano y los límites de documentación inherentes a un entorno tan dinámico. Agradecemos a cada artista y a quienes colaboraron en el registro de estas obras, piezas esenciales para este proyecto.

ÍNDICE DE FOTOGRAFÍAS

Foto de portada: Mujer zapatista

Autoría de la obra: desconocida.

Registro fotográfico y composición: Carlos de Jesús Gómez-Abarca.

Fotos aéreas de San Cristóbal de Las Casas

Páginas 4-5, 42-43, 115-117, 142-143.

Registro: Romeo Jiménez Tovilla y Carlos de Jesús Gómez-Abarca.

Graffiti en movimiento

Páginas 8-9: Graffiti-hip-hop. Arco del Carmen.

Registro: Fabián Vidal.

Página 11: Proceso.

Registro: Fabián Vidal.

Más allá del graffiti

Páginas 12-13: Tags o firmas. Distintas ubicaciones y autorías.

Registro: Carlos de Jesús Gómez-Abarca.

Páginas 14-15: Distintos estilos representando a la crew 1. Barrios de Mexicanos y La Isla. Autorías varias.

Registro: Carlos de Jesús Gómez-Abarca.

Páginas 16-17: Distintos estilos representando a la crew 2. Barrios de Mexicanos y La Isla. Autorías varias.

Registro: Carlos de Jesús Gómez-Abarca.

Páginas 18-19: Izquierda: DKDNS Crew, distintas ubicaciones; Centro: HI Crew, frente a la presidencia municipal; Derecha: Graffitis clandestinos, parte posterior de sucursal bancaria. Autorías varias.

Registro: izquierda y derecha, Carlos de Jesús Gómez-Abarca; centro: desconocido (recuperado de Internet).

Páginas 20-21: Distintos estilos representando a la crew 3. Autorías varias. Servicios Deportivos Municipales.

Registro: Carlos de Jesús Gómez-Abarca.

De lo clandestino a las expo-graffitis

Páginas 22-23: Graffiti autorizado, Tank Crew. Barrio San Ramón.

Registro: Carlos de Jesús Gómez-Abarca.

Páginas 24-25: Distintas piezas y autorías: Orbe, NS Crew (centro) y REK Crew (derecha). Barrio San Ramón.

Registro: Carlos de Jesús Gómez-Abarca.

Páginas 26-27: Piezas de Orbe, NS Crew. Distintas ubicaciones.

Registro: Carlos de Jesús Gómez-Abarca.

Páginas 28-29: Izquierda: Piezas de Orbe, NS Crew; Centro y derecha: Piezas de Freak. Distintas ubicaciones.

Registro: Carlos de Jesús Gómez-Abarca.

Páginas 30-31: Piezas de Trato, HI Crew. Distintas ubicaciones.

Registro: Carlos de Jesús Gómez-Abarca.

Páginas 32-33: Izquierda superior y derecha: Trato, HI Crew; Izquierda inferior: Autor desconocido. Distintas ubicaciones.

Registro: Carlos de Jesús Gómez-Abarca.

Páginas 34-35: Pieza de Trato, HI Crew. Colonia Once Cuartos.

Registro: Carlos de Jesús Gómez-Abarca.

Páginas 36-37: Pieza de Dekadens. Barrio El Cerrillo.
Registro: Carlos de Jesús Gómez-Abarca.

Páginas 38-39: Distintas piezas en expo-graffiti. Barrio La Isla.
Registro: Carlos de Jesús Gómez-Abarca.

Arte urbano

Páginas 44-45: Arte urbano. NSK. Ubicación desconocida.
Registro: María de Lourdes Morales-Vargas.

Páginas 46-49: Arte urbano de distintas autorías. Distintas ubicaciones.
Registro: Carlos de Jesús Gómez-Abarca.

Páginas 50-51: Arte urbano de Queen Kong. Ex-terminal de transportes.
Registro: Carlos de Jesús Gómez-Abarca.

Páginas 52-53: Arte urbano de distintas autorías. Distintas ubicaciones.
Registro: Fabián Vidal (p. 53, derecha inferior), María de Lourdes Morales-Vargas (p. 53, derecha superior), Carlos de Jesús Gómez-Abarca (resto).

Páginas 54-55: Arte urbano, distintas autorías (Dkdens: derecha superior, izquierda y derecha inferiores). Distintas ubicaciones.
Registro: María de Lourdes Morales-Vargas (p. 54, izquierda superior e inferior), Carlos de Jesús Gómez-Abarca (resto).

Páginas 56-57: Arte urbano de distintas autorías. Centro Histórico.
Registro: Carlos de Jesús Gómez-Abarca.

Páginas 58-59: Arte urbano de Carlos Cea (izquierda) y Teras (derecha). Distintas ubicaciones.
Registro: Carlos de Jesús Gómez-Abarca.

Páginas 60-61: Arte urbano de distintas autorías. Distintas ubicaciones.
Registro: Carlos de Jesús Gómez-Abarca.

Páginas 62-63: Arte urbano de distintas autorías. Distintas ubicaciones.
Registro: María de Lourdes Morales-Vargas (p. 62, inferior izquierda),
Carlos de Jesús Gómez-Abarca (resto).

Páginas 64-66: Arte urbano de distintas autorías. Distintas ubicaciones.
Registro: María de Lourdes Morales-Vargas.

Página 67: Arte urbano de distintas autorías. Distintas ubicaciones.
Registro: Carlos de Jesús Gómez-Abarca.

Gráfica política

Páginas 68-84: Gráfica política de autoría desconocida. Centro Histórico y Barrio El Cerrillo.

Registro: Carlos de Jesús Gómez-Abarca.

La gráfica como práctica política

Páginas 84-103: Gráfica política de autoría desconocida. Centro Histórico y Barrio El Cerrillo.

Registro: Fabián Vidal (p. 94), María de Lourdes Morales-Vargas (p. 95), Carlos de Jesús Gómez-Abarca (resto).

Muralismo urbano

Páginas 104-105: Mural de Tonal. Barrio Mexicanos.

Registro: Carlos de Jesús Gómez-Abarca.

Páginas 106-107: Mural. Autor y ubicación desconocida.

Registro: María de Lourdes Morales-Vargas.

Páginas 108-109: Mural del Colectivo Keme. Ubicación desconocida.

Registro: Carlos de Jesús Gómez-Abarca.

Muralismo urbano en movimiento

Páginas 110-111: Mural de Jade Rivera. Proyecto Rehabilitando la Ciudad.
Barrio San Antonio

Registro: Jade Rivera (p. 110), María de Lourdes Morales-Vargas (p.111).

Páginas 112-114: Murales de distintas autorías. Barrio Tlaxcala.

Registro: María de Lourdes Morales-Vargas.

Muralismo colectivo-comunitario

Páginas 118-129: Murales de distintas autorías. Proyecto Tomate. Barrio San Ramón.

Registro: Carlos de Jesús Gómez-Abarca (p. 121), María de Lourdes Morales-Vargas (págs. 118, 120, 122-125, 128), Alejandro Mazariegos (págs. 119, 126-127, 129).

Páginas 130-141: Murales de distintas autorías y proyectos. Distintas ubicaciones.

Registro: María de Lourdes Morales-Vargas y Alejandro Mazariegos (p. 130), María de Lourdes Morales-Vargas (págs. 131-132, 134-139), Alejandro Mazariegos (págs. 132-133, 140-141).

Muros palimpsesto

Páginas 145-153: Intervenciones de distintas autorías en muro palimpsesto.
Barrio El Cerrillo. (Págs. 150-153: Expo-Poncho).

Registro: Carlos de Jesús Gómez-Abarca.

Páginas 154-157: Intervenciones de distintas autorías en muro palimpsesto.

Barrio La Merced.

Registro: Carlos de Jesús Gómez-Abarca.

