

## La imagen wixárika en el arte mural de Guadalajara<sup>1</sup>

*The wixárika image in the mural art of Guadalajara*

ROZENN LE MÛR<sup>2</sup>

Este artículo trata del uso de la imagen wixárika por los jóvenes grafiteros y muralistas contemporáneos de la ciudad de Guadalajara. Con base en entrevistas realizadas a artistas urbanos tapatíos, se analiza la integración del tema de la pluriculturalidad en sus obras. Se presenta de qué forma vinculan lo artístico y lo político para generar un debate entre ciudadanos.

**PALABRAS CLAVE:** Graffiti, arte mural, pluriculturalidad, wixárika, huichol.

*This article focuses on the use of the wixárika image by young graffiti artists and contemporary muralists in the city of Guadalajara. Based on interviews with urban artists from Guadalajara, the integration of the subject of multiculturalism in their works is analyzed. The way in which they link art and politics in order to generate debate between citizens is presented here.*

*Key words:* Graffiti, mural art, multiculturalism, wixárika, huichol.

---

<sup>1</sup> Este artículo se realizó como parte del proyecto Secretaría de Educación Pública-Consejo Nacional de Ciencia y Tecnología (CB 2013-223071) “El recurso visual en las políticas educativas de la SEP: 95 años de medios audiovisuales de comunicación en la educación nacional”.

<sup>2</sup> Universidad de Guadalajara, México.

Correo electrónico: r\_lemur@hotmail.com

Av. Parres Arias 150, Col. Belenes, C.P. 45100; Zapopan, Jalisco, México.

## INTRODUCCIÓN

Fue hasta la mitad de los años noventa que el grafiti realmente se desarrolló en Guadalajara; sin embargo, aunque la llegada de este fenómeno fue relativamente tardía, es una de las ciudades más “grafiteadas” de México. A principios de 2011, el gobierno municipal de Guadalajara invirtió 4.8 millones de pesos para poner en marcha la Unidad de Limpieza de Fachadas y Grafiti para retirarlo de las fincas particulares, negocios y edificios públicos; en particular en el centro histórico de la ciudad (Mendoza Navarro, 2011). Por lo tanto, el tema del grafiti es generalmente asociado con cuestiones de vandalismo juvenil, pandillerismo y contaminación visual, y raras veces se plantea lo que los grafiteros expresan desde una perspectiva artística.

No obstante, desde los últimos años, la interpretación social e institucional respecto del grafiti está cambiando y comienza a valorarse como arte urbano. Diferentes organizaciones y asociaciones están apoyando a los jóvenes con espacios para pintar sus obras murales.

En este artículo, nos enfocaremos en el discurso de estos jóvenes grafiteros y muralistas contemporáneos de Guadalajara en cuanto a la imagen wixárika o huichola, y sobre lo que nos indica en el nivel de su concepción de la pluriculturalidad en la sociedad mexicana. La imagen wixárika es muy usada en la ciudad de Guadalajara, aunque se vincula dentro de un marco restringido con una visión romántica raramente relacionada con aspectos políticos (presentando principalmente a los huicholes como “atractivos” para apoyar el desarrollo del turismo en la zona). Veremos cómo los jóvenes proponen a través de su arte mural una discusión innovadora sobre la población wixárika en un contexto actual, creando espacios para la atención y visualización de la presencia indígena en Guadalajara.

Nos basaremos principalmente en el análisis de una base de datos con 20 grafitis y murales en Guadalajara, y las entrevistas a profundidad con los siguientes grafiteros tapatíos: Peque, Frase, Miguer y el colectivo Alegría del Prado.

En la primera sección de este trabajo revisaremos las diferentes influencias del arte mural contemporáneo en Guadalajara y la forma en la que se relaciona históricamente con el indigenismo. A continuación,

nos centraremos en la percepción de la imagen huichola por parte de los artistas urbanos. Finalmente, veremos de qué forma el muralismo contemporáneo representa un medio de ciudadanía activa y abre un espacio de discusión sobre la pluriculturalidad en México.

#### DEL MURALISMO CLÁSICO AL ARTE MURAL CONTEMPORÁNEO

##### *El muralismo y el indigenismo*

El muralismo es un movimiento artístico, político y social que se desarrolló en México al principio del siglo XX, después de la revolución mexicana, por un grupo de pintores intelectuales. Los muralistas pintaban obras monumentales para el pueblo en la que se retrataba la realidad del país, las luchas de clases, además de una importante presencia indigenista, particularmente en las obras de los tres muralistas mexicanos más destacados: Diego Rivera, José Clemente Orozco y David Alfaro Siqueiros. Cada uno de estos artistas proponía una visión diferente de los indígenas: Rivera los pintaba desde una perspectiva idílica, con un enfoque en los detalles de su vida cotidiana antes de la llegada de los españoles; Orozco plasmaba una imagen más pesimista de la realidad de los pueblos indígenas, integrándola en el contexto de una religiosidad violenta, con el tema recurrente de la explotación y el envilecimiento de los hombres; Siqueiros integró la temática de sus luchas contra la explotación social, política, económica y cultural en una concepción muy innovadora de la pintura y el enfoque de la modernidad y la tecnología.

La historiadora del arte López Orozco (2010) define esta época como la primera generación del muralismo mexicano, puesto que incluso si este periodo fue ciertamente el momento más representativo, no se ha dejado de pintar murales en México. La segunda generación de muralistas ejecutó sus obras desde mediados de la década de los treinta y mantuvo ciertas temáticas abordadas anteriormente como cuestiones sobre justicia social o de luchas de clases; se integraron también otros temas como la libertad de expresión y el antiimperialismo, conservando el interés de la generación precedente por las culturas rurales e indígenas.



Izquierda: Diego Rivera, *La fiesta del maíz*, 1923.

Centro: José Clemente Orozco, *El franciscano y el indio*, 1924.

Derecha: David Alfaro Siqueiros, *Cuauhtémoc contra el mito*, 1944.

Pero, si todavía se podía denotar un carácter indigenista en el muralismo de los años treinta, en las décadas siguientes cambió. Aunque algunos de los nuevos muralistas intentaban recobrar los componentes de lucha social que tuvo el muralismo clásico, se enfocaban generalmente en aspectos artísticos. Sin embargo, es posible destacar algunos casos interesantes, como por ejemplo el surgimiento de grupos artísticos como el Taller de Investigación Plástica (TIP) y Tepito Arte Acá. Estos grupos se han vinculado desde sus inicios con organizaciones indias y campesinas apoyando sus demandas, entre las que destacan la apropiación de los medios de producción cultural, así como el control de su reproducción y circulación, buscando siempre el desarrollo de las comunidades y la difusión de sus intereses específicos.

### *El desarrollo del grafiti*

En este trabajo nos enfocaremos en las formas más recientes del arte urbano. En su mayor parte, los artistas urbanos contemporáneos son autodidactos y sus piezas son elaboradas como un discurso contra el poder y el control social. Algunos se consideran como muralistas contemporáneos, pero la mayoría de los jóvenes artistas urbanos reconocidos por su arte mural se definen generalmente como grafiteros. Reconocen la influencia del movimiento muralista sobre su trabajo, pero se consideran sobre todo como representantes de otra generación, influenciada

por el diseño, el cómic, el hip hop y la simbología popular. Pintan en lugares transitados de la ciudad y producen “contra-imágenes”, lo que implica que sus piezas tienen un carácter efímero y *underground*. Sin embargo, de manera más reciente, también buscan la legitimación de su producción a través de las redes sociales, con lo que llega a públicos más amplios (Guadarrama Pea, 2013).

La definición del grafiti abarca una gran diversidad de inscripciones; puede hacer referencia tanto a la escritura como al dibujo y realizarse a partir de varias técnicas: generalmente el aerosol, pero también el aerógrafo o el pincel. Sus diversas manifestaciones reflejan múltiples características: demarcaciones territoriales, expresiones estéticas, prácticas contestatarias; además de formas de producción variadas: individuales o colectivas, legales o ilegales y de tamaños diferentes (Sandoval Espinoza, 2002).

En la historia del grafiti en el mundo occidental se han distinguido tres movimientos principales:

1. El primero surgió con el movimiento estudiantil de mayo de 1968 en París, el cual exigía mayor libertad individual, social y política, desencadenando un levantamiento popular internacional. Fue en este contexto que se empezó a usar el aerógrafo para marcar en las paredes de la ciudad la inconformidad con el Estado, generalmente bajo la forma de eslóganes (como el famoso “está prohibido prohibir”). Estas manifestaciones iniciaron una tendencia en toda Europa; por ejemplo, a principios de los años setenta, se pudieron observar los primeros grafitis plasmados en el muro de Berlín para criticar la división entre Alemania oriental y occidental.
2. El segundo gran movimiento del grafiti se ubicó en la ciudad de Nueva York. A principios de los años setenta, empezaron a aparecer algunas marcas en los barrios marginales y en los vagones del metro neoyorkino. Sobre todo, se pintaba algunos *tags* o “firmas” como manifestación de mensajes territoriales de bandas de grupos marginados, con énfasis en la forma y el color (Silva Téllez, 1988). Esta práctica se expandió en todo Estados Unidos. A través de la música y, en especial, del hip hop, el grafiti se convirtió en la moda de los adolescentes estadounidenses de los guettos, y es-

taba principalmente orientado a exponer la violencia urbana (Cruz Salazar, 2008).

3. Es en América Latina que se vive el tercer gran momento del grafiti contemporáneo. En un ambiente de dictadura y represión, y con la inspiración del contexto revolucionario de los años sesenta, se convirtió en un medio de expresión popular y una forma de hacer propaganda política. Fue uno de los principales medios por los cuales los grupos disidentes a las dictaduras o gobiernos represores difundían sus mensajes y propuestas al resto de la población (Candía Gajá & Rodríguez Espinola, 2011).

### *El arte mural contemporáneo en Guadalajara*

Algunos proyectos, tanto académicos, asociativos como institucionales han permitido poner de relieve las cualidades sobre todo estéticas, pero también didácticas del grafiti en el nivel de prevención de la delincuencia. En Guadalajara se puede, por ejemplo, mencionar el proyecto de investigación e intervención de Marcial Vázquez y Vizcarra Dávila (2014) en cinco colonias marginadas de Zapopan, que organizaron talleres de grafiti (y también de rap, derechos humanos y solución de conflictos) para proponer prácticas de socialización y evitar la violencia y el consumo de drogas. También, el trabajo del Centro de Desarrollo y Atención Terapéutica (CEDAT), una fundación que se dedica al desarrollo social con un enfoque de creación y cohesión comunitaria, en particular con su programa “Arte en Calle” en la zona metropolitana de Guadalajara, el cual se centra en la prevención y atención de jóvenes en situación de violencia a través de talleres de grafiti y en la búsqueda de espacios para que los artistas puedan pintar murales en la ciudad. Por otra parte, el grafitero Frase imparte regularmente talleres de grafiti en el marco de la asociación Hábitat Social. Además, se organizan cada vez más concursos donde se valora el grafiti como arte (por ejemplo el “Meeting of Styles (MOS)”, “Haz del Grafiti un Arte” o “Siembra Arte”).

Este tipo de actividades ha transformado considerablemente la escena grafitera tapatía. Con la nueva aceptación que proporciona, ha permitido a ciertos artistas grafiteros desarrollar su estilo y pasar de los tags a



Mural monumental de Peque (reinterpretación de *El hombre en llamas* de José Clemente Orozco). Guadalajara, 2014. Proyecto apoyado por el CEDAT. Fotografía: Peque.

diseños más complejos de bombas, *wild style* o incluso obras murales; y así demostrar que el grafiti, además de remitir a una dimensión de transgresión del espacio urbano, es sobre todo un medio artístico de expresión utilizable como vía para dialogar entre ciudadanos.

Con el reconocimiento del grafiti como medio artístico que puede enriquecer el espacio público urbano, es cada vez más común que los grafiteros sean contratados y por lo tanto realicen sus piezas de manera legal. En este caso, se lleva a cabo en sitios permitidos donde el tiempo ya no es un factor tan preponderante y el peligro no está presente; la técnica y los materiales son aprovechados al máximo para obtener una calidad artística (Reyes Castañeda, 2014).



Ejemplos de murales que integran la imagen wixárika. Izquierda: Colores de la Tierra. Proyecto Arte en la Calle, 2014. Centro: Míguer, 2012, en el marco del MOS. Derecha: I.O Crew, 2012.

De esta forma, las definiciones del grafiti, del arte urbano y del arte mural se tienden a entremezclar; comparten elementos artísticos, técnicas, reivindicaciones sociales. Así mismo, sin llegar a afirmar que el arte mural en Guadalajara proviene directamente del muralismo clásico o del grafiti, se puede reconocer una influencia clara de estos géneros sobre las piezas murales de los artistas urbanos actuales.

Uno de los elementos que demuestra esta permeabilidad de géneros en la ciudad de Guadalajara son los diseños de imagen indígena o de inspiración tradicional, muy representativo de la primera generación de muralistas, asociado con técnicas y materiales modernos, más propios del grafiti.

#### LA APROPIACIÓN DE LA IMAGEN WIXÁRIKA POR LOS ARTISTAS URBANOS

##### *El discurso sincrético del arte mural sobre la indigenidad*

El grafiti y el muralismo contemporáneo son medios artísticos sumamente ligados a la ciudad, y como tal, se insertan en el flujo de discursos imaginarios que contribuyen a crear la identidad de esta (García Canlini, Castellanos & Mentecón, 1996). Los discursos oficiales relativos al imaginario de la cultura wixárika en Guadalajara son ambiguos. Por un lado, los wixáritari son presentados como un patrimonio local y una riqueza cultural de la región. Su imagen es particularmente usada para impulsar el turismo local, por lo cual se acentúa la autenticidad de sus tradiciones en una visión folclorizante de su cultura (Le Mûr, 2015). Sin embargo, esta elogiosa disertación pocas veces se acompaña de un planteamiento real en las cuestiones políticas y económicas ligadas al pueblo wixárika. Tomamos por ejemplo el uso de la mascota “Huichi”, una pequeña venadita rosa (en referencia a Kauyumarie, el dios-venado huichol) utilizada durante los Juegos Panamericanos de 2013 para simbolizar la ciudad de Guadalajara. Aunque el empleo de esta mascota fue repetidamente denunciado por las autoridades huicholas como una caricatura y una falta de respeto hacia sus creencias, la ciudad de Guadalajara escogió usar a Huichi para celebrar la simbología huichola. Al mismo tiempo, el gobierno no respetó los tratos firmados con la



comunidad huichola al mostrar una gran falta de interés en la conservación de sus sitios sagrados, en particular el sitio de Wirikuta.

Dentro de este contexto, la esencia del arte mural contemporáneo en Guadalajara se diferencia radicalmente del muralismo postrevolucionario en cuanto a su relación con el Estado. De manera general, y desde la instauración de políticas neoliberales en México, se puede observar que el Estado no pretende proseguir con la orientación asimiladora y tutelar de la política indigenista aplicada hasta entonces. A su vez, la propuesta de contribuir desde la educación a la formación de una identidad cultural vinculada con los valores y proyección del Estado, que teóricamente serían ahora de índole multiculturalistas, no se refleja concretamente en el modelo educativo. Por lo tanto, a diferencia de los muralistas clásicos que vinculaban en sus obras una imagen muy ligada al proyecto nacional y a un proyecto pedagógico diseñado por el Estado, los artistas contemporáneos que plasman la imagen huichola en sus obras murales en Guadalajara tienden a proponer una crítica a las políticas estatales.

La visión de los wixáritari que proyectan estos artistas no proviene directamente de los discursos más dominantes sobre los indígenas (por ejemplo, el discurso oficial institucional, el académico o el mediático de las películas o telenovelas); tampoco reproducen el discurso de los mismos huicholes (por ejemplo, la postura política adoptada por las autoridades huicholas o la estética del arte huichol). Lo que imprimen es su propia visión como artistas, como mestizos y como ciudadanos mexicanos. Esta mirada es la síntesis, de diferentes fuentes y de una gran cantidad de estéticas, representativa de nuestra sociedad en la cual se producen y consumen tantas imágenes; sobre todo si se consideran los numerosos viajes que realizan los grafiteros destacados para pintar en otras regiones de México e incluso en otras partes del mundo.

En este sentido, los grafiteros y muralistas contemporáneos son artistas representativos de nuestra época globalizadora. Al usar un género intrínsecamente popular, uno de los propósitos del arte mural es afectar a una gran cantidad de personas, por lo tanto se basa en imágenes y referencias culturales conocidas y actuales, que resuenen con los transeúntes. Además, la nueva generación de artistas muralistas

sabe usar las redes sociales para optimizar la difusión de sus pintassin olvidar el aspecto underground o “alternativo” del grafiti (Miguer, comunicación personal, 14 de noviembre, 2014). Aunque los grafiteros proponen una visión de los wixáritari formado a partir de distintos referentes, y que su visión no se enfrenta directamente con los discursos más poderosos sobre los indígenas, buscan retratar una contraimagen de los huicholes y generar otro tipo de opinión pública, crítica, en una lucha entre lo instituido y lo emergente (Silva Téllez, 1988). Como lo subraya el crítico de arte Springer (2006), el grafiti, o de manera más general, el arte mural urbano, puede ser una herramienta para corregir “el desequilibrio que existe entre la imagen publicitaria, los mensajes de índole propagandística o social y las imágenes artísticas en el espacio público”.

#### *La imagen de los wixáritari en la ciudad*

En el espacio urbano la imagen del indígena es generalmente concebida de manera contradictoria. Por ejemplo, cuando se habla de los wixáritari, sea en un ámbito turístico o en nivel de la promoción de su artesanía y arte, al igual que en el marco de la educación, se insiste en resaltar sus tradiciones, en el carácter ancestral de su cultura y en el vínculo espiritual que tienen con la naturaleza. Por lo tanto, se les visualiza en sus comunidades de origen, fijados en el mundo rural, en un entorno temporal más ligado al pasado que al presente. Este, el que se imagina, es el indígena que enorgullece a la nación, al que se valora, cuyas tradiciones se deben “rescatar”. El indígena contemporáneo, de carne y hueso, que reside en la ciudad, se concibe como un intruso, una anomalía en el espacio urbano. El caso de los wixáritari lo ilustra: mientras su arte es promovido como uno de los principales atractivos turísticos de la región, los artesanos huicholes que venden sus piezas en la calle son criticados por reflejar una “mala imagen”. Castellanos Guerrero (2004) lo subraya:

Se dice que los indígenas llegan, bajan, invaden y vienen a la ciudad, pero no “habitan” en la ciudad, siempre son extraños; y si acaso es asumida su presencia, no “saben” vivir en ella, la ensucian, hacen mal uso del espacio, ejercen presión sobre los recursos, afean la imagen de la ciudad y, en fin,

como en los tiempos de la Colonia, todavía subyace en las mentalidades de las élites que los indígenas son incapaces para la vida urbana (p. 108).

Esta marginación se refleja claramente en la Encuesta Nacional sobre Discriminación en México (Consejo Nacional para Prevenir la Discriminación [Conapred] & Secretaría de Desarrollo Social [Sedesol], 2005), al señalar que 40% de los mexicanos están dispuestos a organizarse para solicitar que no permitan a un grupo de indígenas establecerse cerca de su comunidad.

En este contexto, los artistas grafiteros y muralistas contemporáneos de la ciudad de Guadalajara proponen una perspectiva innovadora en su representación de la imagen de los wixáritari. Para empezar, el simple hecho de pintar simbología o retratos huicholes es una manera de legitimar su presencia y de afirmar la composición pluricultural de la ciudad. Además, la integración de los elementos modernos en sus murales es un aspecto realmente original en cuanto a la representación de los indígenas: al fin, se presenta a los wixáritari como un pueblo contemporáneo, en un ámbito urbano, desde una perspectiva actual.

El mismo género que desarrollan estos artistas remite a la idea de modernidad, por ser principalmente un movimiento juvenil y alternativo. Usan una iconografía sincrética, al mezclar un estilo inspirado en el hip hop, la cultura pop, el cómic y también aspectos de una “estética histórica”, con el legado del muralismo clásico. Su estilo llama la atención por su dinamismo, el uso de colores vibrantes y la combinación de elementos realistas; otros caricaturescos, oníricos y surrealistas. Siempre está en constante desarrollo, en transformación: experimentan con nuevos diseños, materiales y técnicas.

Vemos por ejemplo estos dos graffitis realizados por Miguer. Usó a la vez una iconografía “tradicional” de los wixáritari (el traje del niño, el peyote, el venado azul, el ojo de Dios) justamente para facilitar la identificación del diseño como huichol, pero también integra algunos elementos propios del ámbito urbano, como los edificios y cables de luz, o la bicicleta. De esta forma, concilia dos imaginarios que históricamente son vistos como opuestos: el del indígena y el de la ciudad, abriendo un espacio para reflexionar sobre cuestiones de interculturalidad desde una óptica artística.



Izquierda: Miguer, 2012. Derecha: Miguer, 2014, en el marco del MOS.

### *El arte mural como propuesta intercultural*

Es importante destacar que al usar la iconografía wixárika, los grafiteros no se proponen suplantar la voz de los wixáritari. No hablan a nombre de los indígenas, principalmente por el respeto que les tienen y porque consideran que son capaces de hablar por sí mismos. Como lo plantea Frase: “realmente ellos no necesitan tanta difusión por nuestra parte. Ya tienen, ¿no? Ya han sabido hacer cosas muy buenas entre ellos” (Comunicación personal, 13 de noviembre, 2014).

Entonces, aunque pintan rostros huicholes, aunque expresan un interés por su cultura indígena, y se dan a la tarea de divulgar su cosmogonía, al final el enfoque está sobre ellos mismos, como artistas, individuos y mestizos. Así reafirman una de las características del grafiti: el ritual de autorepresentación (Hernández Badillo & Dolores Sánchez, 2003).



Alegría del Prado.

La insistencia en lo ecológico en la representación de la iconografía wixárika.

Usan la imagen wixárika para hablar de la sociedad en la cual, ellos, los grafiteros, viven. La valoración de algunos aspectos culturales de las comunidades huicholas sirve de manera simultánea para comentar su propio ambiente, y como alegoría para realizar una crítica social: la sociedad de consumo enfrentada a la autenticidad del modo de vida huichol; el cinismo de la política estatal de cara al compromiso del sistema comunitario; la contaminación de la ciudad contrapuesta a la comunión con la naturaleza, etc. Se apropian de la iconografía wixárika para expresar descontento, inquietudes y poner la luz sobre sus propias expectativas respecto de la sociedad mexicana.

Con este tipo de representación de los wixáritari se produce un imaginario sobre su cultura formado sobre todo a partir de elementos utópicos y de la estética de su cotidianidad. Esta fascinación por “el otro” parte de una idea romántica, tal vez una nostalgia por estilos de vida más antiguos y menos superficiales, supuestamente destruidos por la cultura occidental. Sin embargo, aunque los artistas urbanos usan los elementos estéticos más “atractivos” o “accesibles” de la cultura wixárika para llamar la atención al público de una forma que puede ser parecida a los métodos mercadotécnicos empleados generalmente en los medios de comunicación, queda claro que el propósito de los muralistas contemporáneos y grafiteros al momento de utilizar la imagen huichola es muy diferente. Se asocia la apropiación de la imagen y de la cosmogonía wixárika con un compromiso real con las comunidades. Por ejemplo, Honghikuri –proyecto que reúne tres artistas: Frase, Dark y Carmen– realizó varios murales en diferentes ciudades, sin cobrar sueldo, para promocionar el documental *Huicholes: Los Últimos Guardianes del Peyote* que trata de la defensa del sitio sagrado de Wirikuta ante la amenaza de la explotación minera. Por su lado, Miguier participa de manera regular con la asociación Colores de la Tierra, en talleres de pintura en la sierra huichola.

Así, se proponen abrir un diálogo sobre la cuestión de interculturalidad. Sus obras están dirigidas a la sociedad en general, a todos los paseantes que las pueden ver; de esta forma el tema de la interculturalidad se aborda desde una perspectiva interactiva, y sobre todo no recae solo en la población indígena sino que busca involucrar a toda la sociedad para fomentar un debate. Como lo subraya Molina (citado en Durin, 2007):

Una educación verdaderamente intercultural no puede estar dirigida únicamente a los grupos que sufren la discriminación, sino a todos los habitantes de la sociedad que esté inmersa en la relación intercultural que, en el caso de nuestro país, somos todos los mexicanos (p. 66).

#### LA APROPIACIÓN DEL ESPACIO URBANO COMO ESPACIO POLÍTICO

##### *Una historia de reivindicación en el arte mural*

Como lo vimos, la historia tanto del muralismo como del grafiti está fuertemente conectada con una denuncia política y, en el caso del grafiti, con una dimensión de conflicto. Los muralistas clásicos eran artistas extremadamente politizados y acostumbraban expresar sus ideas anti-capitalistas en sus obras. El grafiti, aunque no necesariamente se desarrolló articulando una posición o reivindicación política claras, expone una inconformidad con el orden establecido y una protesta en contra del control gubernamental y corporativo del espacio urbano.

Ahora bien, en un primer momento, los artistas entrevistados no asumieron una postura política. Conciben la política como un ámbito corrupto, burocrático, hipócrita, etc. Escogen expresarse a través del



Izquierda: Honghikuri, 2014. Promoción del documental *Huicholes: Los Últimos Guardianes del Peyote*.

Derecha: Miguier pinta *El sueño de Uki Nunutsi* en el marco del taller organizado por Colores de la Tierra en la comunidad de Santa Catarina.

arte urbano justamente para evadir las vías de la política institucional en la cual no tienen ninguna confianza; de tal modo que sus obras pueden precisamente ser un medio para criticar dicho entorno. Aunque su prioridad es la expresión creativa, el aspecto visual, lo artístico... se proponen, desde lo estético, generar un espacio de reflexión y cuestionamiento. Por lo tanto, al detallar cuál era el propósito de su trabajo, quedó claro que tenía un mensaje político: primero indignación, luego crítica y también propuesta social. En este sentido, conciben de muy diferente manera “la política” y “lo político”. La política representa un orden establecido y todas las instituciones que lo permiten: lo político conlleva una dimensión de antagonismo para cuestionar dicho orden (Bal, 2010; Chacón-Cervera & Cuesta-Moreno, 2013; Mouffe, 2007).

Además, la elección del ámbito urbano y público es una postura política en sí, dado que las paredes de la ciudad forman un escenario donde se alimenta la tensión natural de lo político, las luchas cotidianas y las expectativas de todos los ciudadanos (Appadurai, 2001; Chacón-Cervera & Cuesta-Moreno, 2013). La ciudad es un espacio de construcción y reconstrucción de ciudadanía, así como de conflictos locales y confrontación cultural; también es un lugar donde “se expresan nuevas realidades urbanas, que puede actuar como medio de acceso a la ciudadanía, como mecanismo redistributivo, de integración social y de articulación espacial” (Ramírez Kuri, 2007, p. 98).

Por tanto, este medio permite a los artistas tener más libertad en cuanto a sus obras. Así se dirigen directamente a la gente, sin pasar por ningún intermediario, pudiendo establecer un diálogo con ella sin las barreras –económicas, administrativas u otras– que implican otros espacios. Octavio Alegría (del colectivo Alegría del Prado) cuenta:

Empecé a pintar en la pared porque no tenía bastidores. No tenía lienzos. Y vi que tenía una potencia, mucha potencia elevada. Se disfruta mucho, sabes que lo ve todo el mundo. Cuando se expone en sitios cerrados, es muy exclusivo. El arte en la calle es para todos ... La gente se acerca ... y desde todas las edades. Niños chiquitos, gente mayor ... es una respuesta. La gente se identifica más, lo siente más suyo, lo cuida más, porque es donde vivimos todos (Comunicación personal, 15 de diciembre de 2014).

De esta forma, los muralistas contemporáneos y grafiteros se re-apropian del espacio público y –en un contexto continuamente marcado por la exclusión social, la segregación urbana, la inseguridad y la violencia– quieren acentuar que es un “espacio para todos”, que debe ser interactivo, incluyente y democrático. El grafiti nace de una necesidad de expresarse frente a situaciones de injusticia y de desconcierto; tiene que ver con la inconformidad ante la exclusión, ante la falta de oportunidades. No solamente es un acto de rebeldía frente las autoridades, es un mensaje que exige ser escuchado por la colectividad.

### *El componente dialógico del arte mural*

Aunque en un primer momento lo que impulsa generalmente a los jóvenes a pintar en la calle es un sentimiento de rebeldía, para los grafiteros y muralistas urbanos que son ahora reconocidos como artistas, este impulso se desarrolló con el tiempo hacia un proceso más constructivo. Frase explica:

Cuando a nosotros nos tocó rayar, era como decirle al gobierno que ya estábamos hartos de su medio-quedar, que *vandaleabamos* lo que se podía. Era como mostrar nuestra inconformidad en lo que estaban cagándola. Porque el transporte urbano siempre estaba todo sucio, y malo. Y pues *vandalearlo* era como decir “toma tu cochinada de camión, que no haces nada para mejorarlo”. Pero realmente, después, había muchas personas como agredidas, ¿no? Personas de tu mismo barrio, que eran los que manejaban los camiones, que era la gente que volvía a pintar su barda, y que al día siguiente, ya se la vandaleaba alguien. Entonces ya no era tan chido el pedo, ya había que ser más conscientes. Al gobierno realmente no le afectabas, afectabas a otras personas (Comunicación personal, 13 de noviembre, 2014, [cursivas propias]).

Ahora, los artistas urbanos como Frase buscan sobre todo incluir a la gente local, interpelar a los paseantes de una manera positiva, limitar lo más que se puede la distancia entre artista y espectador, y hacer que este se sienta parte de una comunidad. Su propósito es crear una complicidad con las personas, transmitir ideas o percepciones y realmente comunicar con la gente.



De la misma manera que con el muralismo clásico, uno de los objetivos principales de los artistas urbanos contemporáneos es incorporar las masas populares a la recepción artística. Al grafitero Peque lo que más le gusta del grafiti es que no tiene límites ni estatus social:

El mural es para el pueblo y para que el pueblo lo entienda. A veces la gente de bajos recursos –y no digo ignorantes, no, *de bajos recursos*– no van a tener el acercamiento a una galería. Van a pensar que les van a cobrar, o van a sentir que no es su mundo. Pero los murales no son elitistas (Comunicación personal, 13 de diciembre, 2014, [cursivas propias]).

Para los artistas urbanos la cuestión de la accesibilidad a su trabajo es central al momento de realizar murales. A través de una iconografía figurativa, buscan alejarse del lenguaje de los discursos dominantes que pueden ser demasiado académicos, burocráticos o con una orientación comercial. El objetivo es interpelar a la gente de una manera diferente, de tal forma que se sientan incluidos.

En los talleres de grafiti diseñados para prevenir la violencia, se incita a los jóvenes a pintar “sus inquietudes”, estableciendo un diálogo con ellos para que realicen pintas que sean “respetuosas para todos los que forman parte del barrio”. Por ejemplo, les proponen representar personajes claves de su colonia, como “la señora que tortea” o “el señor de la tiendita” (Frase, comunicación personal, 13 de noviembre, 2014). De esta manera se usan las paredes, para que los jóvenes se puedan expresar y generar formas de reconstrucción del tejido social al crear un sentimiento de unidad.

### *El arte mural como forma de ciudadanía activa*

Con las imágenes que plasman en las paredes de la ciudad, los artistas muralistas contemporáneos y los grafiteros proponen a los ciudadanos una manera diferente de relacionarse con su entorno. Éstas pueden tener un enfoque más artístico, o centrarse más en una crítica política, pero de cualquier forma buscan una respuesta activa por parte de los espectadores. Se apropian de imágenes comúnmente representadas en otros contextos empleándolas de manera diferente para dirigirse contra

ciertas instituciones, cambiar la percepción de los ciudadanos sobre los discursos dominantes y así generar una reacción social.

Los artistas no necesariamente tienen demandas específicas, expresan una inconformidad con aspectos políticos, económicos o sociales de su cotidianidad. El uso de la imagen de los indígenas huicholes también entra en el marco de este sentimiento de inconformidad, de este reclamo al gobierno y a la sociedad en general, como crítica a un proyecto nacional supuestamente multicultural que no se refleja concretamente en su vida cotidiana, en la manera de convivir entre mestizos e indígenas. Por ejemplo, en la siguiente obra de Frase se puede ver cómo este artista aborda a la vez el tema de la pluriculturalidad en México al apropiarse de la iconografía huichola, en particular en el uso estilizado del peyote y de algunos personajes wixáritari; expresa su inquietud, su crítica al Estado, y su apoyo a las familias de los 43 estudiantes desaparecidos en Ayotzinapa, Guerrero en septiembre de 2014.

De esta manera, parece que se propone cambiar la imagen “apolítica” de los indígenas. La mayoría del tiempo el discurso oficial manejado en el nivel gubernamental y mediático utiliza su proyección en tanto valor “cultural”: se habla de los indígenas de México en términos de patrimonio o de riqueza cultural, de la forma en la cual “mantienen sus costumbres”. Sin embargo, por lo menos en los medios masivos de



Frase, 2015.

comunicación, raras veces se acentúan los derechos ciudadanos de los indígenas o su capacidad de opinión sobre los asuntos políticos del país. Como lo plantea Pineda Gómez (2004), en México se opone claramente el mestizo y el indígena, la historia y el derecho por un lado, y la cultura y las costumbres por el otro.

Al usar la iconografía wixárika en la ciudad y al asociarla con temas políticos actuales, los artistas urbanos retratan a los indígenas de tal forma que lo político y lo cultural están unidos. Este tipo de imagen se dirige a la sociedad en general, y en particular a los mestizos, para modificar su percepción sobre los pueblos indígenas y quebrantar el racismo y la discriminación en la ciudad. Es un discurso que tiene que ver con educación, pero también con el sentimiento nacional y el orgullo, buscando lograr que los niños y jóvenes indígenas desarrollen una identidad positiva respecto de su diferencia cultural (Molina en Durin, 2007) y que la sociedad se conciba realmente como pluricultural.

En respuesta a las preguntas sobre la integración de la iconografía huichola en sus murales, Octavio Alegría contesta:

Sabemos que en México hay mucha discriminación y mucha falta de información, sobre todo. Es una manera de integrarlo en el subconsciente colectivo ... es educar el ojo, más que nada. Porque la gente no está acostumbrada a que se valore. Y pintar en la calle, es un gusto para esto, hacer arte para todos. Y ver cómo se hace este movimiento de conciencia ... Es una labor social (Comunicación personal, 15 de diciembre de 2014).

Así, los murales y los graffitis artísticos en la ciudad pueden generar espacios de ciudadanía activa, o microesferas públicas de solidaridad e intervención colectiva (Keane, 1997). Incita a los ciudadanos, desde la calle, a cuestionarse sobre el ambiente en el cual quieren convivir.

## REFLEXIONES FINALES

El movimiento muralista mexicano marcó un cambio en la pintura en México; no solamente como manifestación artística innovadora, sino también como movimiento político y social. Tanto la técnica que los muralistas clásicos empleaban, como el compromiso que asumieron ha-

cia su sociedad son elementos que se pueden reconocer ahora en el arte mural contemporáneo.

Usando el arte como medio de reivindicación política, los jóvenes artistas grafiteros de Guadalajara realizan pinturas murales para expresar en las paredes de la ciudad lo que en la mayoría de los casos no tuvieron oportunidad de exponer en otros contextos. A través de su arte mural, reafirman su voz como ciudadanos y demuestran su capacidad de construir espacios dialógicos de ciudadanía activa “desde abajo”.

Vimos con el ejemplo de las piezas murales que representan a la cultura wixárika que los artistas abren un diálogo sobre la cuestión de la pluriculturalidad sin seguir necesariamente las pautas de los discursos hegemónicos sobre la indigenidad. De esta forma, retan a la cultura política dominante folclorizante basada en la exclusión y la discriminación de los indígenas en la ciudad.

Desde la escala local demuestran que es posible originar procesos de reapropiación del espacio público y de generación de paisaje urbano. Al plasmar la cultura huichola vinculando lo artístico, lo cultural y lo político, permiten cuestionar el orden establecido y propiciar un debate dentro de la comunidad.

### **Bibliografía**

- Appadurai, A. (2001). *La modernidad desbordada*. Argentina: Ediciones Trilce/Fondo de Cultura Económica Argentina.
- Bal, M. (2010). Arte para lo político. *Estudios visuales*, 7, 40-65.
- Candía Gajá, P. & Rodríguez Espínola, A. (2011). *Graffiti como manifestación de disidencia en América Latina. Cultura, identidad y diversidad en América Latina*. México: Universidad Iberoamericana.
- Castellanos Guerrero, A. (2004). Racismo y xenofobia: un recuento necesario. En M. Cejas (Coord.), *Leer y pensar el racismo* (pp. 102-121). México: Universidad de Guadalajara/Universidad Autónoma Metropolitana-Xochimilco.
- Chacón-Cervera, J. C. & Cuesta-Moreno, O. J. (2013). El grafiti como expresión artística que construye lo político: pluralidad de mundos y percepciones. Una mirada en Bogotá. *Revista Nodo*, 14 (7), 65-76.
- Consejo Nacional para Prevenir la Discriminación-Conapred & Secretaría de Desarrollo Social-Sedesol. (2005). *Encuesta Nacional*

- sobre Discriminación en México*. Recuperado el 10 de febrero de 2011 de [http://www.conapred.org.mx/userfiles/files/Presentacion\\_de\\_la\\_Encuesta\\_final.pdf](http://www.conapred.org.mx/userfiles/files/Presentacion_de_la_Encuesta_final.pdf)
- Cruz Salazar, T. (2008). Instantáneas sobre el grafiti mexicano: historias, voces y experiencias juveniles. *Última Década*, 29, 137-157.
- Durin, S. (2007). ¿Una educación indígena intercultural para la ciudad? El departamento de educación indígena en Nuevo León. *Frontera Norte*, 19 (38), 63-91.
- García Canclini, N., Castellanos, A. & Mentecón, A. (1996). *La ciudad de los viajeros. Travesías e imaginarios urbanos*. México: Grijalbo.
- Guadarrama Pea, G. (2013). El muralismo después de Siqueiros, retos y perspectivas. *Discurso visual. Revista digital*, 21. Recuperado el 10 de marzo de 2012 de <http://discursovisual.net/dvweb21/agora/agoguille.htm>
- Hernández Badillo, N. & Dolores Sánchez, I. (2003). *El grafiti como expresión juvenil urbana*. Tesis de licenciatura no publicada. Universidad Autónoma Metropolitana, México.
- Keane, J. (1997). Transformaciones estructurales de la esfera pública. *Estudios sociológicos del Colegio de México*, XV (43), 47-57.
- Le Mûr, R. (2015). Los cuadros de estambre huicholes en el circuito turístico. En S. Corona & R. Le Mûr (Coords.), *La negociación para la comunicación intercultural. Los wixáritari ante los desafíos actuales*. México: Conaculta/Universidad de Guadalajara.
- López Orozco, L. (2010). *Escenas de la Independencia y la Revolución en el muralismo mexicano*. México: Asamblea Legislativa del Distrito Federal.
- Marcial Vázquez, R. & Vizcarra Dávila, M. (2014). *Porque así soy yo. Identidad, violencia y alternativas sociales entre jóvenes pertenecientes a "barrios" o "pandillas" en colonias conflictivas de Zapopan*. Guadalajara, México: El Colegio de Jalisco.
- Mendoza Navarro, J. (17 de febrero de 2011). Quitan el grafiti en Guadalajara. *El Occidental*. Recuperado el 15 de abril de 2012 de <http://www.oem.com.mx/eloccidental/notas/n1969874.htm>
- Mouffe, C. (2007). *En torno a lo político*. Buenos Aires, Argentina: Fondo de Cultura Económica.

- Pineda Gómez, F. (2004). Representación del indígena en México: contexto rural. En M. Cejas (Coord.), *Leer y pensar el racismo. Colección Comunicación y diversidad cultural* (pp. 49-74). Zapopan, Jalisco, México: Universidad de Guadalajara/Universidad Autónoma Metropolitana-Xochimilco.
- Ramírez Kuri, P. (2007). La ciudad, espacio de construcción de ciudadanía. *Revista Enfoques*, 7, 85-107.
- Reyes Castañeda, L. (2014). Grafiti: territorialidad y uso del espacio en Cuernavaca, Morelos. Ponencia presentada en el III Congreso Nacional de Antropología Social y Etnología, Ciudad de México.
- Sandoval Espinoza, A. (2002). Para una lectura de graffitis en las ciudades de América Latina. Trabajo presentado en el Seminario de Teoría Crítica Latinoamericana, Universidad de Chile, Chile.
- Silva Téllez, A. (1988). *Grafiti: una ciudad imaginada*. Bogotá, Colombia: Tercer Mundo Editores.
- Springer, J. M. (24 de mayo de 2006). Traducciones y variaciones sobre el muralismo y el arte público en México. *Réplica 21*. Recuperado el 23 de junio de 2010 de [http://replica21.com/archivo/articulos/s\\_t/399\\_springer\\_1mural.html](http://replica21.com/archivo/articulos/s_t/399_springer_1mural.html)