



ENRAIZADAS

Arte de los muros y resistencias en América Latina

Gaya Makaran y Marie-Nicole Brutus



CIALC
Centro de Investigaciones sobre
América Latina y el Caribe



ENRAIZADAS

Arte de los muros y resistencias en América Latina



ENRAIZADAS

Arte de los muros y resistencias en América Latina

Gaya Makaran y Marie-Nicole Brutus



Universidad Nacional Autónoma de México
Centro de Investigaciones sobre América Latina y el Caribe

México 2024

Esta obra fue dictaminada por académicos en el sistema doble ciego con el aval del Comité Editorial del Centro de Investigaciones sobre América Latina y el Caribe (CIALC) de la UNAM.

Investigación realizada gracias al Programa UNAM-PAPIIT IN300320 *Autonomía vs hegemonía. Estado y emancipación social en América Latina, aportes de los pueblos indígenas, afrodescendientes y sectores populares,*, cuya responsable es la Dra. Gaya Makaran.

Catalogación en la publicación UNAM. Dirección General de Bibliotecas y Servicios Digitales de Información.

Nombres: Makaran, Gaya, autor. | Brutus, Marie-Nicole, autor.

Título: Enraizadas : arte de los muros y resistencias en América Latina / Gaya Makaran y Marie-Nicole Brutus.

Otros títulos: Arte de los muros y resistencias en América Latina.

Descripción: Primera edición. | México : Universidad Nacional Autónoma de México, Centro de Investigaciones sobre América Latina y el Caribe, 2024.

Identificadores: LIBRUNAM 2250434 | ISBN 978-607-587-009-0.

Temas: Arte callejero -- Aspectos políticos -- América Latina. | Arte callejero -- Aspectos sociales -- América Latina. | Arte callejero -- América Latina -- Catálogo. | Arte callejero -- América Latina -- Obras ilustradas. | Estética -- Aspectos políticos -- América Latina. | Graffiti -- América Latina -- Obras ilustradas. | Fotografías -- Catálogos.

Clasificación: LCC ND2602.M35 2024 | DDC 751.73098—dc23

Diseño editorial y de la cubierta: Marie-Nicole Brutus H.

Foto de la portada: Gaya Makaran, Río de Janeiro, agosto de 2019.

Primera edición: noviembre de 2024

Fecha de edición: 11 de noviembre de 2024

D. R. © 2024 Universidad Nacional Autónoma de México
Ciudad Universitaria, Coyoacán, 04510, Ciudad de México, México

CENTRO DE INVESTIGACIONES SOBRE AMÉRICA LATINA Y EL CARIBE
Torre II de Humanidades, 8° Piso,
Ciudad Universitaria, Coyoacán, 04510, Ciudad de México, México
Correo electrónico: cialc@unam.mx
<http://www.cialc.unam.mx>

ISBN 978-607-587-009-0

DOI: <http://doi.org/10.22201/cialc.9786075870090e.2024>

Esta edición y sus características son propiedad de la Universidad Nacional Autónoma de México.

Prohibida la reproducción total o parcial por cualquier medio sin la autorización escrita del titular de los derechos patrimoniales.

Impreso y hecho en México



Para nuestras queridas fieras
que nos enraizan...

“Devenimos fieras”





l álbum que tienen en sus manos o pantallas se inspira en el arte de la naturaleza, un arte de la vida misma, que persevera y germina en los lugares menos esperados. Como los árboles de nuestra portada, enraizados en el muro, que surcan con sus potentes raíces nuestras ciudades, en simbiosis con el concreto, el arte callejero se enraiza y penetra en el espacio habitado. Juntos, naturaleza y arte del aerosol, crean este mural híbrido que nos inspira, tomando la calle con una vitalidad y resistencia profundamente subversivas.

Nuestro objetivo es mostrar el arte de los muros, documentado en las fotografías tomadas durante nuestro callejear por diferentes ciuda-

Juntos, naturaleza y arte del aerosol, crean este mural híbrido que nos inspira, tomando la calle con una vitalidad y resistencia profundamente subversivas.

des latinoamericanas, que refleje los diversos enraizamientos de las actuales resistencias estéticas frente al *ethos* colonial que aún predomina en nuestras sociedades. Así, el arte callejero que mostraremos se rebela contra el olvido y la anulación racista, mi-

sógina, contra la blanquitud (Echeverría, 2010) y el “higienismo” de los espacios de hormigón, cada vez más privatizados, marcando los muros que se convierten en lienzos públicos. Y esta rebelión adquiere, cada vez más, el rostro de la mujer, una mujer simbólica que engloba varias

Foto de la portada: Santa
Teresa, Río de Janeiro. Foto:
Gaya Makaran, agosto de 2019.

resistencias y se metamorfosea con la naturaleza, los pueblos y los territorios. Propone un enraizamiento estético en las identidades y culturas latinoamericanas, no sólo como un acto de reivindicación de un pasado, sino, sobre todo, de conectarse profundamente con nuestro presente.

Marcar los muros es una tradición milenaria: desde el arte rupestre de Lascaux, Altamira o de la Cueva de las Manos en Argentina; por inscripciones y trazos para eternizar sus nombres y “marcar territorio”, mensajes de amor o imprecaciones en las paredes de los baños, rayas del “calendario” en las cárceles, anuncios publicitarios o policiacos, propaganda política o denuncia social, hasta las formas más elaboradas del arte, como la pintura mural maya y los frescos italianos, o el muralismo contemporáneo. Todo esto, el *sacrum* y el *profanum*, forma parte de la pulsión humana por la comunicación y expresión libres, donde los muros son reivindicados como comunes, aun si forman parte de una propiedad estatal o privada. De hecho, si tomamos la etimología de la palabra “muro” (del latín *murus*) que significa pared exterior, nos percatamos de su función simbólica, además de la física, de separar dos mundos: el del espacio íntimo, privado, protegido y contenido frente al mundo exterior, y el del espacio público, de lo común, de la socialización y de la intervención política. Nos puede llamar la atención esta dialéctica de un adentro y un afuera determinada por un muro: por una parte, quien lo construye pretende marcar un límite, una separación del espacio abierto de la calle y, por la otra, este

Marcar los muros es una tradición milenaria: desde el arte rupestre de Lascaux, Altamira o de la Cueva de las Manos en Argentina; por inscripciones y trazos para eternizar sus nombres y “marcar territorio”, mensajes de amor o imprecaciones en las paredes de los baños, rayas del “calendario” en las cárceles, anuncios publicitarios o policiacos, propaganda política o denuncia social, hasta las formas más elaboradas del arte, como la pintura mural maya y los frescos italianos, o el muralismo contemporáneo.



Pintura rupestre de la Cueva del ratón en la sala de Introducción a la antropología y poblamiento de América. Museo de Antropología, CDMX, México. Foto: Marie-Nicole Brutus

**NO ANUNCIAR
PROPIEDAD PRIVADA**

mismo muro se convierte en un espacio abierto, propenso a las alteraciones de los transeúntes. Es un espacio en disputa entre el orden y la rebeldía, donde los poderes establecidos (Estados, iglesias y empresas) intentan controlar y legislar quién, cómo y qué se puede colocar en un muro, al mismo tiempo que la desobediencia anónima desborda los límites de lo legal, tomando las paredes para sí con su democracia directa, radicalmente viva.

Así, la calle es un espacio en disputa, en el que los antagonismos y tensiones sociales se visualizan de diferentes maneras, desde un desborde directo de la protesta hasta las subversiones estéticas —en apariencia silenciosas— que marcan los muros y erosionan el monopolio estatal y empresarial de producir la ciudad. El espacio urbano, cada vez más disciplinado, medido y trazado entre lo estatal y lo privado, colonizado por los centros comerciales, carteles publicitarios y propaganda electoral, securitizado y monitoreado, se niega, sin embargo, a la “ley y el orden”, y se escapa con burbujes, ocupa la calle, marca los muros, mancha lo pulcro con su irreverencia y, frecuentemente, construye lugares de sociabilidad alternativa. Estas diversas resistencias crean la calle, al mismo tiempo que ésta de igual manera las crea, al ser escuela política, lugar de vivencias compartidas tanto de opresión como de liberación,

...la calle es un espacio en disputa, en el que los antagonismos y tensiones sociales se visualizan de diferentes maneras, desde un desborde directo de la protesta hasta las subversiones estéticas —en apariencia silenciosas— que marcan los muros y erosionan el monopolio estatal y empresarial de producir la ciudad.

Pueblo de Santa Úrsula
Coapa. Coyoacán, CDMX,
México. Foto: Marie-Nicole
Brutus

un lienzo y un manuscrito de los más democráticos posibles, donde el arte se escapa de las galerías y museos y se ofrece libre. Disponible para ser recibido, pero también intervenido, reinterpretado en sus significados, desde un deshacer y rehacer activo.

De esta manera, las ciudades latinoamericanas, con sus realidades, problemáticas, historias y estéticas propias y diversas, nos ofrecen un espacio único que necesariamente influye en su arte. Sus muros están intervenidos por sus climas húmedos, las calles plegadas de raíces que, subversivas, rompen la disciplina del concreto, los edificios plenos de grietas habitadas por pericos gritones; los recovecos sirven de hogar a perros y gatos sin dueño, las aceras están manchadas de las marcas de aceite de las cocinas ambulantes; las plazas resuenan con ecos de milongas y cumbias domingueras. La ciudad se resiste a ser reglamentada y pulcra, con la efervescencia de sus habitantes que reivindican espacios comunes y que no se desprenden del campo, con sus flujos multidireccionales entre lo urbano y lo rural. El arte de los muros que aquí nos interesa mostrar refleja la particularidad de la ciudad latinoamericana, al evocar y reivindicar el vínculo entre la tierra y la humanidad, a veces perdido, muchas de las veces latente, que resiste en los territorios cubiertos de cemento. Recordar este vínculo es resistir a las tendencias de modernización depredadora e irracional; es recordar los ríos, arroyos, arboledas, parques y cerros que nuestras ciudades habitan.

Beco de Batman,
Vila Madalena, São Paulo,
Brasil. Foto: Gaya Makaran,
octubre de 2019

De ahí que el arte callejero en América Latina, aunque frecuentemente se inspira en contenidos y técnicas de las corrientes norteamericanas y europeas, responde a realidades propias y a genealogías diversas, por acontecimientos políticos y corrientes estéticas originales que difícilmente encajarían en la historia hegemónica del *street art*. Podríamos, entonces, rastrear sus diversas raíces, sin pretensión de presentar aquí un análisis de tendencias y corrientes completo, para lo cual remitimos a la bibliografía especializada.

Sin duda, una de estas raíces nos lleva a la escuela del muralismo mexicano, de enorme impacto en todo el continente.¹ El arte del mural, política y socialmente comprometido, fruto de la efervescencia posrevolucionaria en México, de gran influencia ideológica y estética socialista, tenía como objetivo una intervención directa en la sociedad, una interacción con el pueblo a través de sus contenidos, pero sobre todo gracias a sus lugares de exposición: edificios públicos, rutas de tránsito, universidades, escuelas y fábricas. Entre sus temáticas se encontraban la recuperación de las culturas prehispánicas e indígenas, en una búsqueda de la identidad proyectada en la

idea de una nación mestiza, la exaltación del pueblo trabajador (en su mayoría campesino), la lucha revolucionaria y las reformas sociales alcanzadas. Con el transcurrir del siglo, a la influencia muralista mexicana se sumaron, en la misma tonalidad, el arte del cartel cu-

Sin duda, una de estas raíces nos lleva a la escuela del muralismo mexicano, de enorme impacto en todo el continente...

Mural *Las Razas* de Jorge González Camarena (Museo de Antropología) CDMX, México. Foto: Marie-Nicole Brutus

¹ Uno de los muralistas mexicanos preocupado por difundir su escuela en América del Sur fue David Alfaro Siqueiros, que tuvo una recepción e impacto considerables en Argentina y Chile. Para ahondar al respecto, véase Palmer (2015).



bano tras la Revolución de 1959, las brigadas muralistas chilenas, el *ethos* de las izquierdas latinoamericanas con sus figuras simbólicas, desde el Che Guevara hasta Salvador Allende, la lucha por los derechos humanos, económicos y políticos, y contra las dictaduras, junto con la pedagogía de Paulo Freire y la rebelión estudiantil del 68. Todo este rico caudal de luchas y resistencias sobrevivirá, subterráneamente, al disciplinamiento de los regímenes de derecha y el advenimiento del neoliberalismo de los años ochenta y noventa, para resurgir y vincularse con las luchas indígenas, el *alter* globalismo y las protestas populares de la década de los 2000. Aunque rápido e incompleto, este recuento nos permite entender la compleja genealogía de las resistencias actuales y su expresión estética en los muros que, aunque nos confunda con su “juventud”, está enraizada en las memorias de larga data.

La otra raíz, ésa sí, se conecta con las tendencias globales del *street art*, que incluyen tanto el grafiti² en sus diferentes estilos, incluidos los característicos *tags* (firmas) de los *writers*,³ como

² El término proviene del italiano *graffiti*, plural de *graffito*, que significa “marca o inscripción hecha rascando o rayando un muro”. El grafiti moderno nace en los años sesenta, con la técnica de pintura en aerosol que, gracias a su portabilidad, fácil aplicación y rápido secado, posibilita un nuevo tipo de intervención artística. El arte callejero, aunque más amplio, tiene sus fundamentos en el grafiti.

³ El *writing* es un tipo de grafiti que consiste en marcar los muros con los iniciales o el nombre completo de la persona que escribe: *writer*. Estas creaciones se llaman *tags* y tienen diferentes estéticas. En Brasil pronto tomaron formas propias, convirtiéndose en la famosa *pichação*, un alfabeto de protesta, que apareció hacia los años ochenta en São Paulo. Son trazados angulosos y verticales en las fachadas, en lo alto de los edificios, frecuentemente en lugares poco asequibles. El grafiti brasileño y *pichação* paulista han tenido una gran influencia en el arte callejero de los países vecinos, como Paraguay, Uruguay y Argentina.

el mural, la plantilla o el estencil de rápida y masiva reproducción, los pósters y las pegatinas que han poblado el mobiliario urbano, como los tubos del metro o los faroles (Campos, 2015). De esta manera, el aerosol se hibrida con las brochas, la plantilla del estencil con la tinta del póster, las microdimensiones de una pegatina con los grandes formatos del mural, como nuevas vías de expresión que llevan el arte a nuevos terrenos y públicos. Las nuevas técnicas permiten, más eficaz y duraderamente, intervenir el espacio, considerando sus características físicas, donde la imagen, el texto y el concepto intervienen, pero también son intervenidos por la morfología urbana. Autodenominado como arte independiente o autónomo, e incluso *guerrilla art* (arte de guerrilla),⁴ aunque en sus orígenes fue marcado por su carácter ilegal, clandestino y transgresor, tachado de vandálico y perseguido, con el tiempo cobró cierto reconocimiento y llegó incluso a hacerse por encargo, como parte de proyectos de revitalización o revaloración de los barrios.

Vinculado, por una parte, con la cultura hip hop y las pandillas urbanas (Estados Unidos) y, por la otra, con el amplio campo de la contracultura y el punk (Gran Bretaña),

Vinculado, por una parte, con la cultura hip hop y las pandillas urbanas (Estados Unidos) y, por la otra, con el amplio campo de la contracultura y el punk (Gran Bretaña), el *street art* nació como un grito de rebeldía e identidad frente a los cambios vertiginosos de los años ochenta, con un mensaje identitario, político, cultural y social que interpela a los transeúntes y pone en cuestión quién, cómo y dónde puede expresarse en el espacio público.

⁴ Véase, por ejemplo, <<http://todoscontraelarte.blogspot.com/2013/08/guerrilla-art-que-es.html>>.

el *street art* nació como un grito de rebeldía e identidad frente a los cambios vertiginosos de los años ochenta, con un mensaje identitario, político, cultural y social que interpela a los transeúntes y pone en cuestión quién, cómo y dónde puede expresarse en el espacio público. Sus orígenes anglosajones se remontan al surgimiento del grafiti moderno en los años sesenta, con la invención de la pintura en aerosol y se vinculan con una serie de tendencias de la época, como indican Antonelli y Marziani (2022): el *pop art*, el nuevo realismo, el arte conceptual, el situacionismo y la rebelión estudiantil de 1968. Es a partir de los ochenta cuando se incorpora la estética del cómic y de los dibujos animados, con sus primos japoneses de anime y manga, el mundo de la ilustración y del diseño gráfico, y más adelante la cultura virtual o cibercultura. Los avances en la disponibilidad y los tipos de pinturas posibilitan la hibridación del grafiti con el mural y la experimentación entre los estilos, dimensiones y temáticas (Campos, 2015).

Sin duda, el inicio del siglo XXI trajo una bocanada de aire renovado al arte urbano occidental, que había empezado a perder su capacidad de interpelación política, con el auge de movimientos *okupa* y alterglobalistas, contestatarios del régimen capitalista global. El personaje icónico de aquella tendencia, Banksy, originario de Gran Bretaña, trasciende irónicamente desde la calle a los museos, sin abandonar su anonimato y compromiso con el carácter transgresivo del arte callejero (Antonelli y Marziani, 2022). Grafitero y *writer*, con el tiempo se inclina hacia el estencil como más comprometido, pues “se han usado para estallar revoluciones y detener guerras; tienen una estética intrínsecamente política” (Banksy, citado en Antonelli y Marziani, 2022: 44). Tomando el muro “como arma más poderosa”, lo marca con esta especie de “artivismo” (*art activism*) que une el arte y el *performance* con la denuncia y la acción directa no violenta. Con el objetivo de dislocar y desnaturalizar lo que

consideramos cotidiano, Banksy enraíza sus mensajes pictóricos en la cultura de masas y la trastoca con el uso de lo grotesco, lo absurdo, de la burla y la ironía.

Una de las aportaciones de Banksy ha sido, sin duda, llevar el vandalismo al arte y aportar en su conceptualización, más allá de la simple descalificación. Así, el acto vandálico formaría parte intrínseca del arte callejero, como un acto de destrucción creativa y transformación antagónica de lo hegemónico: “En realidad, detrás de algunos vandalismos urbanos se esconde una visión proyectiva, creada por individuos o grupos homogéneos, resultado de una visión política de la sociedad real, de las patologías de la humanidad, de los desastres provocados por el capitalismo [...]” (Banksy, citado en Antonelli y Marziani, 2022: 16). Esta visión proyectiva del vandalismo, que acompaña al grito de indignación y de rebeldía, es la que dota al arte callejero de un mensaje político que, por una parte, al “ensuciar” las fachadas de los bancos o los edificios

Inside Banksy. Experiencia inmersiva. Plaza Carso, Ciudad de México, México.
Foto: Marie-Nicole Brutus, abril de 2023.





públicos y los monumentos a los héroes de la patria, evidencia el antagonismo social existente y, por la otra, crea otras identidades y espacios posibles.

De esta manera, el mural, el grafiti, la pintada, el póster o el estencil son mucho más que una “contaminación visual”, puesto que una muralla, como asegura Palmer (2015: 19), es “un medio de comunicación de masas”. El arte callejero forma parte del proceso colectivo de provocación y de transgresión de los códigos de lo establecido, un acto privado de alteración a lo público. Su objetivo es denunciar, evidenciar y criticar, al mismo tiempo que crear una alternativa personal y colectiva frente a los procesos de marginalización y avasallamiento por la estética publicitaria o electoral, ambas formas legales del vandalismo y de la contaminación visual que necesitan urgentemente ser cuestionadas. El arte de los muros es, entonces, un acto de resistencia, posiblemente más individualista en el caso del grafiti y más colectivista en el caso del mural, un manifiesto radical del “aquí estamos” y “así somos”.

Es también el arte en rebeldía contra el Arte (Campos, 2015), contra su elitismo, contra los espacios cerrados y pulcros de las galerías, la profesionalización del acto creativo y el autori-

tarismo de los expertos y mercaderes, que reivindica la libertad absoluta y la desmercantilización democrática de sus contenidos. Así, como asegura Cristian Campos (2015: 7): “El arte urbano es incontrolable. Sus autores son rebeldes, egoístas, prepotentes, testarudos, individualistas y gregarios al mismo tiempo”. Esto no significa que no existan, sobre todo en la última década, intentos de incorporación del *street art* al mercado del arte, de fomentar el muralismo por encargo o, en el mejor de los casos, designar espacios permitidos para la libre expresión de los artistas callejeros, que luego se convierten en el germen de la gentrificación de los barrios o la atracción turística conveniente para las autoridades ciudadanas. El juego entre lo ilegal y lo permitido, lo alternativo y lo comercial, la rebeldía y el encargo, el anonimato y la fama, es un hecho que se escapa de los reduccionismos y las purezas.

Otra de las características destacadas del arte urbano es su fugacidad y la vulnerabilidad, tan alejadas de la solidez y seguridad de un museo: “El arte urbano se sostiene sobre lo efímero, sobre el acto genuino del desapego de quien saca de sí una obra para volcarla sobre el espacio abierto, dejándola a libre disposición de los más variados receptores” (Palmer, 2015: 9). Aparece y desaparece, o más bien es desaparecido bajo las gruesas capas de la pintura blanca de la ley y el orden, sin vidrio protector ni medidores de temperatura y humedad en el ambiente, expuesto a la intemperie, susceptible de ser modificado, sobrepuesto y reproducido por otros. Contradictorio al ser anónimo y ser firma (*tag*) al mismo tiempo, al cubrir el rostro o mostrarlo en las galerías autónomas de Instagram. Sin duda, la fotografía es una de las maneras de eternizarlo, de documentar y de producir la memoria subterránea de nuestras ciudades en constante cambio.

Foto izquierda. *Inside Banksy*. Experiencia inmersiva. Plaza Carso, Ciudad de México, México. Foto: Marie-Nicole Brutus, abril de 2023.





“Para mí, hacer grafiti como mujer latinoamericana es un acto revolucionario, valiente y político, y ser consciente de esto hace que pintar en la calle se convierta en una necesidad vital para mí. Una vez que conseguí romper el miedo, enfrentarme a los retos, el peligro, el estigma y la responsabilidad que conlleva exponerse en la calle, me enamoré de lo poderoso que es compartir mi estética, mi voz y lo que me inspira, mostrando mi forma única de ver el mundo”

La Rue, grafitera y muralista colombiana de Cali (citada en Drazer, 2022).



Fue en la década de los 2000, en algunos casos hasta la del 2010, cuando estas dos tradiciones (la muralista y la grafitera) empezaron a converger y a compenetrarse en una nueva ola del arte callejero latinoamericano. El cambio de época, el ambiente contestatario alterglobalista y antineoliberal, con una fuerte presencia de las luchas indígenas en muchos países de América Latina, desembocaron en la búsqueda (por parte de las nuevas generaciones de artistas callejeros) de las tradiciones propias, con genealogías de resistencias enraizadas.

Ahora bien, según Palmer (2015) estas dos raíces: el muralismo latinoamericano y el *street art* anglosajón, durante décadas permanecían separadas, si no es que enemistadas en el campo de la estética callejera en América Latina. Pertenecían a diferentes tiempos y generaciones, una vinculada a las luchas por la justicia social y al *ethos* colectivista que con el tiempo llegó a prestarse a la propaganda de partidos o diversas agendas gubernamentales y sus nacionalismos; y la otra, joven e irreverente, individualista, aunque enraizada en las subculturas, basada en la rebeldía contra los mitos del pasado y su *pathos*, hasta el punto de abandonar cualquier reivindicación o denuncia social. Aquel arte callejero de los años ochenta y noventa en América Latina estaba marcado por la crisis de los mitos socialistas, la época de la democratización neoliberal que, al mismo tiempo que garantizaba libertades políticas, restringía derechos económicos en una apertura a la vorágine de flujos globales.

Fue en la década de los 2000, en algunos casos hasta la del 2010, cuando estas dos tradiciones (la muralista y la grafitera) empezaron a converger y a compenetrarse en



una nueva ola del arte callejero latinoamericano. El cambio de época, el ambiente contestatario alterglobalista y antineoliberal, con una fuerte presencia de las luchas indígenas en muchos países de América Latina, desembocaron en la búsqueda (por parte de las nuevas generaciones de artistas callejeros) de las tradiciones propias, con genealogías de resistencias enraizadas.⁵ Ello lo podemos observar en el caso de Marial Rosales, una de las artistas callejeras de Argentina, emigrada a España, quien subraya la importancia de la influencia muralista latinoamericana en su obra: “En mi caso, el muralismo mexicano ha sido una gran influencia, por modificar los conceptos aristocráticos y cerrados del arte, y llevarlos al ámbito social y público, con contenidos críticos y comprometidos, desde el gran formato” (López, 2022: 214).

El grafiti y el mural, junto con otras técnicas ya mencionadas, se unen para expresar profundas contradicciones que atraviesan las sociedades neoliberales y que, después de dos décadas, ya no albergan esperanza alguna de cumplir con sus promesas iniciales de la democracia y del libre mercado. Radicalizan el derecho a la libre expresión y toman los muros para visualizar lo que la ciudad neoliberal invisibiliza en su esfuerzo cosmopolita de desarraigo.

⁵ Véase, por ejemplo, la iniciativa Grupo Murosur de 2010: “Murosur surge con el objetivo de recuperar el espacio público a partir de una herramienta estética-política, el muralismo”. <<http://murosur-artepublico.blogspot.com>>.

Recuperan las memorias, disputan sus significados, reestablecen el vínculo con la ciudad y sus tradiciones subalternas, como se advierte en la siguiente cita de la Biblioteca Nacional de Chile sobre el arte callejero:

En el contexto nacional, los grafitis y murales surgen como manifestaciones de apropiación de la ciudad. Esta acción intrínsecamente política reviste una actitud de rebeldía en la que las intervenciones se abren su propio espacio, demarcando un territorio físico y simbólico. La necesidad de establecer este vínculo con la ciudad se entiende como una manera de expropiar las superficies comunes para superponer una huella, que adquiere sentido fundamentalmente a partir de esa voluntad original de apropiación. De esta manera, el gesto del grafiti trasciende la autoría personal o grupal, cambiando el aspecto de la ciudad a una estética popular, en la que la manifestación transgresora —contra la pulcritud, embellecimiento y orden de la ciudad— asienta las bases simbólicas para leer e interpretar estas “intromisiones” en el espacio [...].⁶

No cabe duda de que esta “intromisión” estética transforma, considerablemente, las ciudades. Lo que nació como una expresión minoritaria, clandestina y subversiva, empieza a convertirse en uno de los sellos más destacados de las urbes latinoamericanas. Barrios como los de San Telmo en Buenos Aires, La Comuna 13 en Medellín, Vila Madalena, con su Beco do Batman en São Paulo, por citar sólo unos ejemplos, son tan emblemáticos gracias al arte urbano que

⁶ Véase <<http://www.memoriachilena.gob.cl/602/w3-article-132285.html>>.

Calle Medinaceli, Sopocachi,
La Paz, Bolivia. Foto: Gaya
Makaran, julio de 2024.



marca su carácter bohemio, y constituye el valor en sí de estos espacios. Al mismo tiempo, paradójicamente, los convierte en polos de atracción capitalista y especulación inmobiliaria. Una cosa es cierta: nuestro caminar por las calles latinoamericanas no sería el mismo sin el grafiti, que constituye una especie de libro-álbum abierto, de un diálogo interactivo y cotidiano con los transeúntes. Además, es un registro urbano de memorias de crisis, insurrecciones, luchas y resistencias que llenan las paredes durante los eventos puntuales, como en el caso del levantamiento chileno de 2019 o las marchas feministas del 8M.

Como hemos señalado, el arte urbano en América Latina recupera la tradición del muralismo latinoamericano, produce lenguajes simbólicos propios, al recuperar las inspiraciones locales, historias y códigos culturales específicos, con un renovado compromiso político. Una de las influencias más visibles son los pueblos indígenas, cuyas luchas y resistencias se plasman en la obra callejera, a través de símbolos como la wiphala, la chacana andina, ornamentos amazónicos, flechas y arcos, pero, sobre todo, sus siluetas unidas con elementos de la naturaleza de la cual son parte. La alusión a los pueblos originarios sería, como en la tradición muralista de la primera mitad del siglo xx, un intento de enraizamiento de las culturas latinoamericanas, de recordar el origen y un manifiesto de la identidad propia. Sin embargo, más que un recuerdo del pasado, parece ser una reivindicación del presente y de los posibles futuros, al recordar la resistencia de los pueblos en la actualidad y subrayar que es la lucha de todos. El arte de los muros nos recuerda a la naturaleza que creímos dejar atrás, y sin la cual nuestras urbes se vuelven cada vez más monstruosas e insostenibles, que nos imposibilitan una vida de calidad, además de devorar los demás territorios hasta hace poco biodiversos. De ahí la insistencia en

la figura del jaguar que tanto observamos en los murales, que pretende visibilizar un mundo en peligro de extinción, una belleza salvaje invaluable, un símbolo identitario que está desapareciendo junto con los bosques, devorados por los incendios y las agroindustrias. De esta manera, el arte urbano, al enfocarse en lo no urbano, llama nuestra atención sobre el desarraigo del ciudadano moderno y la necesidad de enraizarnos con los territorios de vida.

A estas resistencias estéticas en clave indígena-naturaleza, se suma en la última década el impacto del movimiento feminista latinoamericano. Comparado con la marea o incluso con un maremoto que ha inundado y transformado las relaciones sociales, y con éstas el arte callejero, dotándolo de una renovada vocación de denuncia y una mirada en clave “femenina”, que empezó a disputar la calle esta vez al monopolio masculino. Como leemos en el libro de López Giménez dedicado a las mujeres grafiteras: “Pertener al mundo del grafiti y conseguir el reconocimiento de los compañeros fue tan difícil como afrontar las fuerzas de seguridad del Estado que no comprendían que una mujer también pintara un tren” (López, 2022: 10). Según sus testimonios, el grafiti ha sido, durante mucho tiempo, la expresión de la masculinidad alfa, marcado por el atrevimiento, el riesgo y el antagonismo asociados con el mundo de los hombres, donde tanto los métodos como los contenidos respondían al *ethos* de un héroe solitario lleno de testosterona.



“Me encanta pintar y reinterpretar el mundo natural y animal. Ya que nos trasciende como especie, y tenemos que acordarnos de esto siempre. No debemos vernos a los humanos como el centro de todo, sino como parte de un mundo natural mucho más grande, que debemos aprender a respetar”

Meki, grafitera peruana (citada en Drazer, 2022).

Una de las pioneras de esta nueva estética del movimiento femenino en el *street art* de los años noventa y que ganó fama mundial ha sido la francesa Miss Van, que también se hizo presente en América Latina. Sin embargo, hoy en día tenemos innumerables artistas callejeras latinoamericanas que intervienen poderosamente los muros de nuestras ciudades, algunas de ellas anónimas, otras conocidas por sus seudónimos, que reivindican el arte callejero para sí mismas, sin tutelas, enriqueciendo sus formas y contenidos. Como veremos más adelante y observamos al hojear el álbum del grafiti femenino de López Giménez (2022), sus obras son mundos poblados de rostros y siluetas de mujeres y niñas, alejadas de la mirada erotizante masculina, sus cuerpos diversos, captados en momentos cotidianos, la amistad entre mujeres, el vínculo con la naturaleza y la naturaleza misma hecha mujer, todos estos elementos retoman el espacio negado o suplantado por las proyecciones filtradas a través de las subjetividades ajenas. Llama la atención la insistencia de las muralistas en rescatar la belleza presente en las relaciones genuinas entre los seres humanos y no humanos, que apuestan por el cuidado mutuo, la ternura y el amor derivados de la cercanía y simbiosis con el mundo natural tan ausentes en la frenética vida urbana. Así, por ejemplo, la artista española Doa Oa destaca “la belleza y el poder del reino vegetal y las relaciones que establecimos entre el reino animal y vegetal”, y sus murales tienen como objetivo “ayudar a la vegetación a recuperar espacio perdido en el mundo” (López, 2022: 97). Advertimos cómo la tendencia de acercamiento a los mundos indígenas y de la naturaleza se vinculan con la mirada de las mujeres en el arte urbano, confluyendo y compenetrándose hacia una especie de metamorfosis estética-corporal, como ilustraremos páginas adelante.

Miss Van en Beco do Batman,
Vila Madalena, São Paulo,
Brasil. Foto: Gaya Makaran,
octubre de 2019.



Al mural femenino hay que añadirle el grafiti feminista, que parte desde un antagonismo explícito con el orden establecido y responde a un compromiso político derivado de un movimiento social concreto, el feminismo, sobre todo en sus corrientes autónomas y rebeldes, que apuestan por la acción directa de la intervención artístico-política en el espacio público: “Porque es una forma de estar allí, de dejar contenido. ¿La ciudad está llena de otro tipo de pintatas, por qué no las pintatas feministas?”, como explica Leti, feminista autónoma y grafitera paraguaya (Makaran, 2022).

La estética del feminismo autónomo encuentra en las calles y los muros un valor político incalculable, en tanto que son transitadas y observadas diariamente por personas “de a pie”, por mujeres de a pie, quienes son interpeladas con el objetivo de poder problematizar diferentes dimensiones de sus vidas. El aerosol, el estencil y la capucha acompañan las marchas del 8M, marcan furiosamente los muros, recuperan la tradición original del grafiti y reivindican el sentido del vandalismo como el arte de destruir para crear. Sus mensajes son explícitos y, aunque parecería que sacrifican la forma por el contenido, mantienen la preocupación de los *writers* de antaño, por estetizar sus letras, de tal modo que se vuelvan reconocibles, que constituyan una especie de firma colectiva inconfundible; de esta manera: “Cada pinta, cada consigna, cada acción artístico-política es creada y al mismo tiempo creadora, una disparadora contagiosa de sentidos que entran en el diálogo directo con nuestras propias vivencias y nos interpelan políticamente” (Makaran y Ramos, 2023). María Galindo, feminista y grafitera boliviana, al preguntarle por la bibliografía feminista básica, nos manda a leer la calle con “sus colores, olores, orines y mugres, sus muros, aceras”, leer “la vida, la realidad, el barrio, los ojos de las mujeres, sus bocas, sus ropas, sus uñas” (Galindo, 2021: 43-44). No cabe duda de que el arte urbano feminista lee la calle, pero también la escribe: la crea con su intervención, que estetiza la política y politiza la estética.

Invitamos, entonces, a leer las calles de nuestras ciudades, a lo largo de las páginas de este libro-álbum, una memoria fotográfica de nuestro callejear por diferentes países de América Latina: desde México, Brasil, Paraguay, Bolivia hasta Chile, Uruguay y Argentina, donde la fotografía se convierte en una herramienta útil para documentar lo que nuestra mirada captó desde su subjetividad selectiva. Cabe subrayar que con este trabajo no pretendemos realizar un análisis académico ni exhaustivo del fenómeno del arte de los muros, sino más bien exponer, conocer y difundir la estética callejera con sus multidimensionales resistencias: identitarias, socioambientales y sexo-genéricas. Con este objetivo, además de explorar nuestro propio archivo fotográfico, invitamos a dos artistas callejeras (cuyas obras nos interpellaron en el camino) a enviarnos su propia selección de imágenes, junto con la interpretación que ellas mismas brindan a sus creaciones. La rioplatense marian__calle y la colombiana radicada en México @fresabogota nos ayudan a conectar con el lado concreto y personal del arte de los muros, donde detrás de cada lata de aerosol hay una persona que la sostiene. De esta manera, queremos —aunque sea simbólicamente— reconocer a las(los) creadoras(es) anónimas(os) que no identificamos y con cuya obra lanzada al mundo nos inspiramos para elaborar este libro-álbum.

El siguiente material está ordenado en secciones estético-temáticas, aunque necesariamente el arte se nos ha escapado a cualquier intento de clasificación rígida, atravesando varios ejes y vinculándose a través de las páginas, de maneras caóticas e inesperadas. Atravesando orígenes y raíces, tejidos y simbiosis, miradas cómplices y antagonismos, el arte de los muros da cuenta de las múltiples resistencias de un presente que busca no perder la esperanza. Dejemos, entonces, hablar a las imágenes.



“El grafiti no es ni una secreción maloliente, ni una sombra aberrante de la cultura, tampoco es la solución a todos nuestros males. Es una parte más, si acaso un cristalino donde se refleja, sin tapujos, tal cual, idealizado o caricaturizado, el mundo que lo produce”

Figuroa (2014: 8).

INSIDE
ANKSY

**“Un muro es un arma muy poderosa.
Es una de las peores cosas con
las que puedes golpear a alguien”.**

Banksy (citado en Antonelli y Marziani, 2022: 32).



Inside Banksy. Experiencia inmersiva. Plaza Carso, Ciudad de México, México. Foto: Marie-Nicole Brutus, abril de 2023.



Calle Benito Juárez en Huasca de Ocampo, Hidalgo, México.
Foto: Gaya Makaran, abril de 2023.

ORIGEN SOMOS NATURALEZA

“La belleza y el poder del reino vegetal y las relaciones que establecimos entre el reino animal y vegetal. Hay que ayudar a la vegetación a recuperar espacio perdido en el mundo”.

Doa Oa (citada en López, 2022: 97).



Foto página izquierda
Mural con incrustación de
espejos, Av. 6 de Agosto,
La Paz, Bolivia. Foto: Gaya
Makaran, enero de 2022.

Foto página derecha
Calle Gurruchaga, Palermo
Soho, Buenos Aires, Argentina.
Foto: Gaya Makaran, agosto
de 2019.





Foto superior
Mural en la sede de la Confederación
Nacional de los Pueblos Indígenas
CIDOB, Santa Cruz de la Sierra, Bolivia.
Foto: Gaya Makaran, marzo de 2024.

Foto derecha
Plaza Camacho, La Paz, Bolivia.
Foto: Gaya Makaran, marzo de 2024.



Foto página derecha
Calle Medinacelli, Sopocachi, La Paz, Bolivia. Foto: Gaya Makaran, enero de 2022.









Foto página anterior
Calle Juan de O'Leary esq.
Presidente Franco, Asunción,
Paraguay. Foto: Gaya Makaran,
julio de 2023.

Foto izquierda
Calle Medinacelli, Sopocachi, La
Paz, Bolivia. Foto: Gaya Makaran,
enero de 2022.

Foto derecha
Calle Montevideo esq. Ygatimi,
Asunción, Paraguay. Foto: Gaya
Makaran, junio de 2022.







Fotos página anterior
Paseo Aristides, Ciudad de
Mendoza, Argentina. Foto:
Gaya Makaran, marzo de 2023.

Foto página izquierda
Palermo Soho, Buenos
Aires, Argentina. Foto: Gaya
Makaran, agosto de 2019.

Foto página derecha
Centro de Cochabamba,
Bolivia. Foto: Gaya Makaran,
abril de 2017.



LOS LIBRES

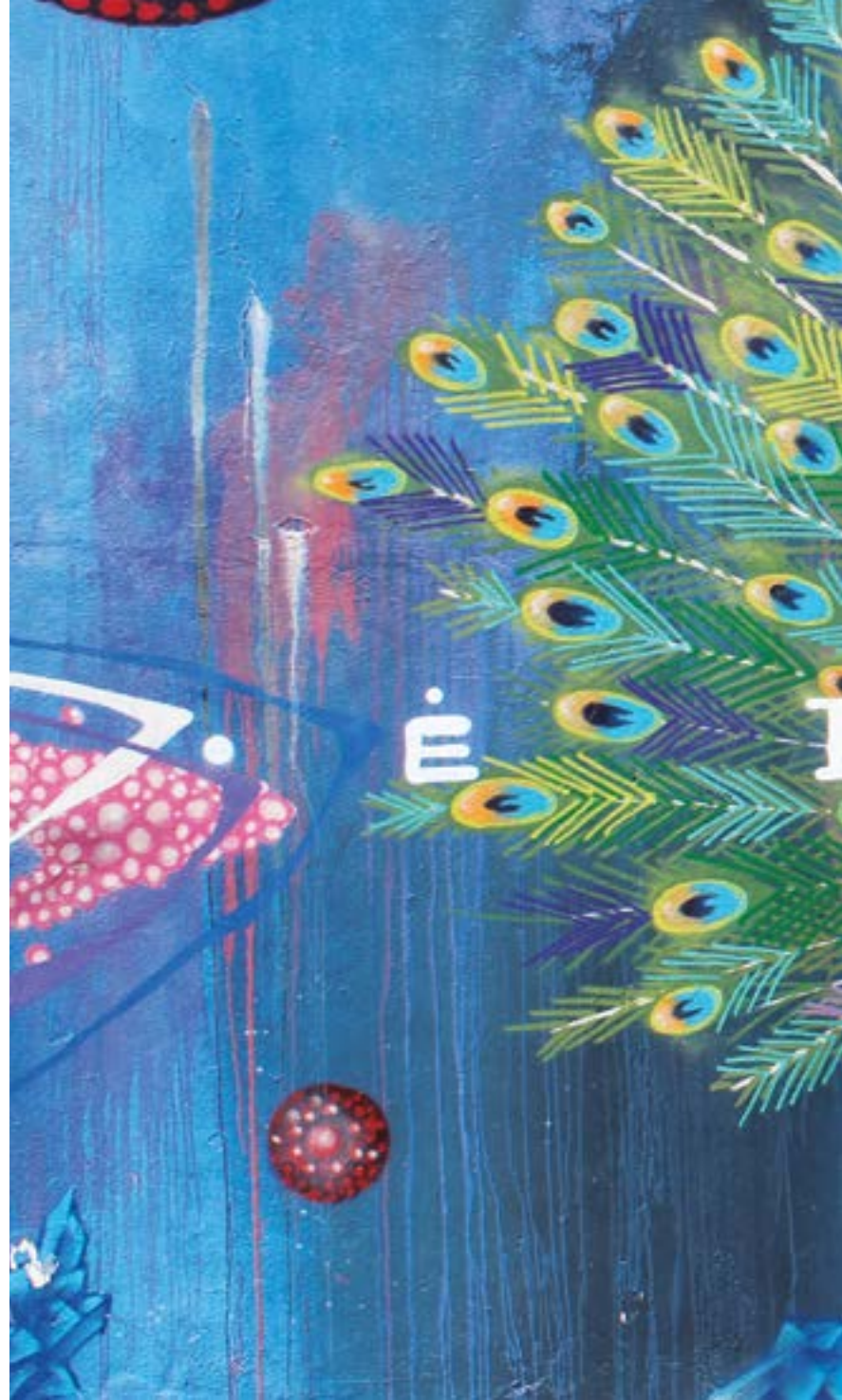
“Los pájaros, los únicos libres en este mundo habitado por prisioneros, vuelan sin combustible, de polo a polo, por el rumbo que eligen y a la hora que quieren, sin pedir permiso a los gobiernos que se creen dueños del cielo”.

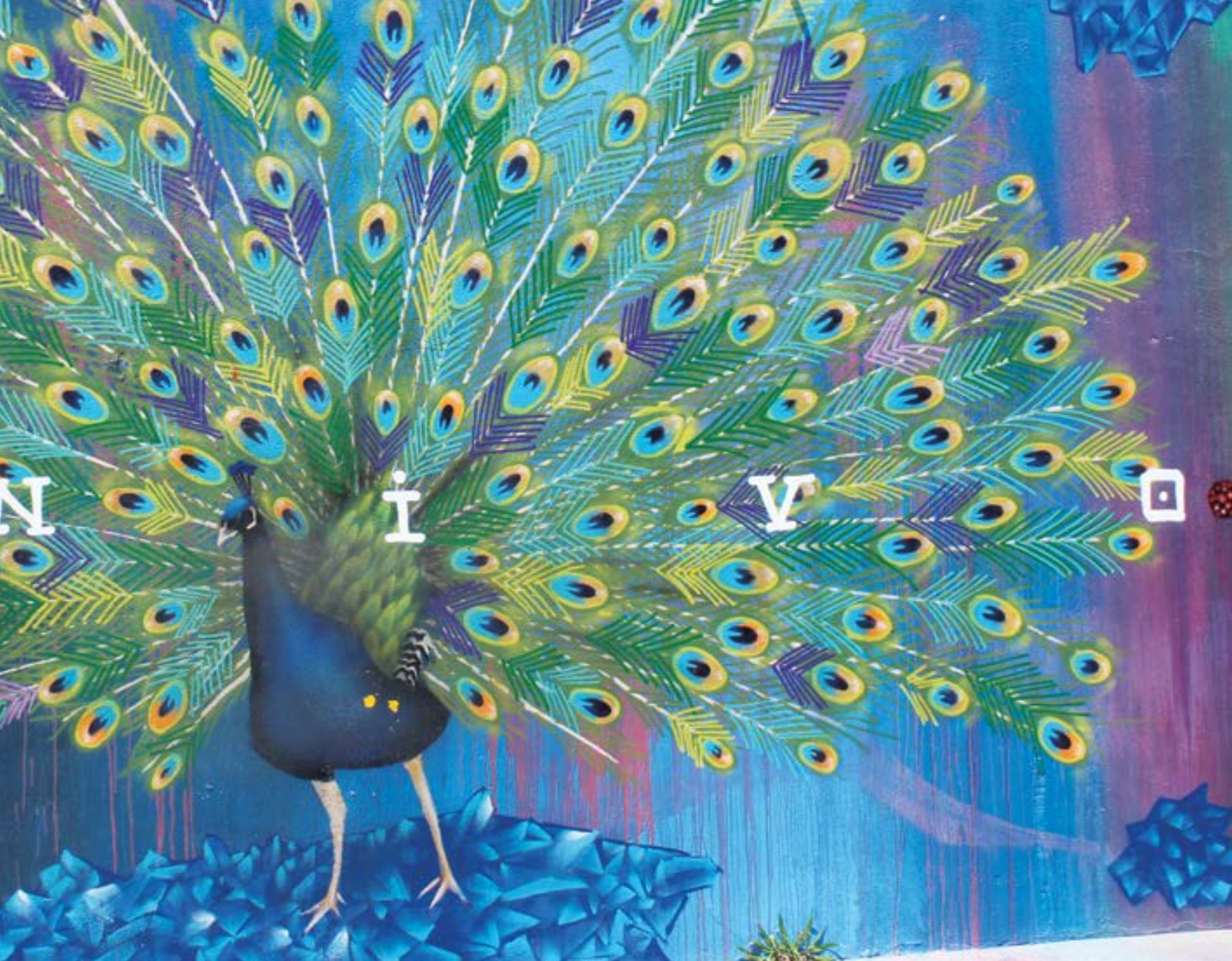
Eduardo Galeano (2016: 15).





Fotos izquierda y derecha
Beco do Batman, Vila Madalena, São Paulo, Brasil.
Foto: Gaya Makaran, octubre de 2019.





NINIV

**“La pintura callejera se levanta como
un arma comunicativa, como el
lenguaje creativo de un pueblo que
no ha querido ni ha sabido jamás
quedarse quieto”.**

Rod Palmer (2015: 8).

Foto derecha
Beco do Batman, Vila
Madalena, São Paulo, Brasil.
Foto: Gaya Makaran, octubre
de 2019.





“Así se iba encaminando el arte latinoamericano hacia un tono próximo a la utopía de la identidad, avanzando por entre la espesura de sus conmociones sociales, de sus conflictos culturales, de sus carencias abundantes y sus satisfacciones exiguas. Porque partía del reconocimiento de que, cuando el arte es honesto, va más allá del arte mismo”.

Marta Traba (1994: X).

Foto derecha
Santa Teresa, Río de Janeiro,
Brasil. Foto: Gaya Makaran,
agosto de 2019.

Av. Ygatimi, esq. Plaza Italia, Asunción, Paraguay.
Foto: Gaya Makaran, mayo de 2022.

DEVENIMOS

FIERAS

ANIMALA

“Naciste hembra, con tu piel marcada,

la fiereza reflejaba tu mirada,

Tú no elegiste ser confinada

en tu casa o en tu celda, amontonada

[...]

Animala, resiste animala

somos muchas reventando nuestras jaulas

Animala, resiste animala

Vamos todas conformemos la manada”.

Canción rap del grupo Animalas, Cuernavaca, Morelos. Fuente: archivo personal de la integrante del grupo Sugey Katalan “Doña Nadie”, entregado a Gaya Makaran. El video está disponible en <<https://www.youtube.com/watch?v=jTBqKmsoa7A&list=PLf111KjqE-8DKULJ9u0S7t899eoXQjqzz>>.

Rua Teotonio Regadas, Lapa,
Rio de Janeiro, Brasil. Foto:
Gaya Makaran, agosto de 2019.

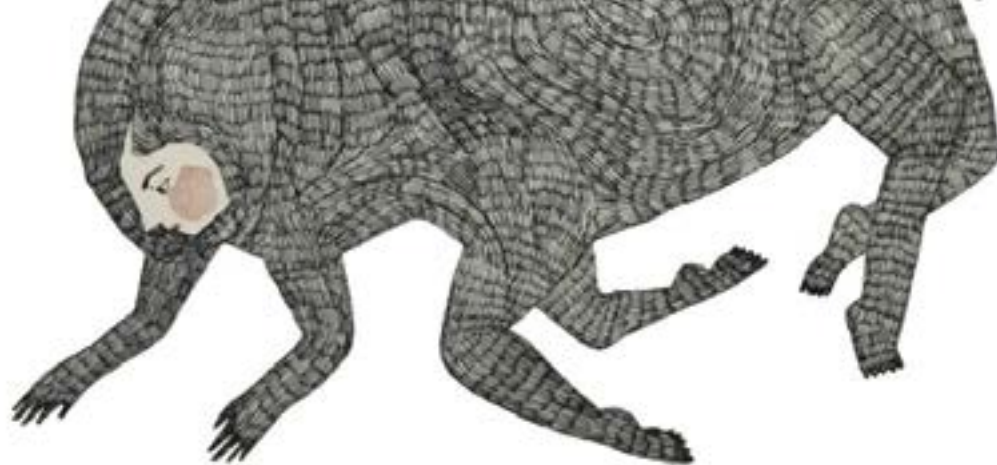






Foto izquierda
Rua Teotonio Regadas, Lapa, Rio de Janeiro, Brasil. Foto: Gaya
Makaran, agosto de 2019.

Foto derecha
Calle Museo, Coyoacán, CDMX, México. Foto: Marie-Nicole
Brutus, noviembre de 2023.



LEONA

Película mexicana de Isaac Charemen (2018)

Ariela (Ela) es una chica judía que vive en la Ciudad de México, se enfrenta a romper las tradiciones de su comunidad en el momento que tiene la edad para casarse.

A través de hacer grafitti y pintar muros por encargo, busca su emancipación, el hallazgo de su destino y en un acto de rebeldía se enamora de alguien que no pertenece a su comunidad. Ariela, en hebreo Leona.

Foto izquierda
Fotograma de la película *Leona*.
Murales de la artista Caitlin Herrschaft.

Foto derecha
Av. 6 de Agosto, Sopocachi, La Paz, Bolivia.
Foto: Gaya Makaran, marzo de 2024.

LAS CHICAS SE PINTAN

La Hara 18
HCF



LIBRES Y SALVADAS







CUIDADOS QUE NUTREM

Beco do Batman, Vila Madalena, São Paulo, Brasil.
Foto: Gaya Makaran, octubre de 2019.



Centro de Cochabamba, Bolivia. Foto: Gaya Makaran, abril de 2017.





CANCIÓN DE LA SIEMBRA

“Buena Pacha Mama
Buscando tu fruto
Deseando tus dones
Como hormigas
Tus hijos
Rascamos tu rostro
Por todas partes.
Que no te duela.
No te resientas”.

Poema aymara
(citado en Layme y Albó, 2007: 62).

Calle Estrella y Alberdi, Asunción, Paraguay. Foto: Gaya Makaran, marzo de 2022.



Foto superior
Calle Morelos, centro de Oaxaca, Oaxaca, México.
Foto: Marie-Nicole Brutus, julio de 2022.



Foto derecha
Calle Merced, centro de Santiago de Chile, Chile.
Foto: Gaya Makaran, marzo de 2023.

ADACOYOTE





Foto izquierda
Calle Benito Juárez en Huasca de Ocampo, Hidalgo,
México. Foto: Gaya Makaran, abril de 2023.

Foto superior
Mural en la sede de la Confederación Nacional de los
Pueblos Indígenas CIDOB, Santa Cruz de la Sierra, Bolivia.
Foto: Gaya Makaran, marzo de 2024.



Foto izquierda
Centro de Cochabamba, Bolivia.
Foto: Gaya Makaran, abril de 2017.

Foto derecha
Plaza Camacho, La Paz, Bolivia.
Foto: Gaya Makaran, septiembre
de 2016.

LA OTRA MADRE

“En el largo destierro del Origen
que no sé si me he dado o si me
dieron
para consolación larga y dorada
la Tierra tuve y la tierra retengo
entre las manos, y me dura sin
tiempo”.

Gabriela Mistral

Disponible en <<https://www.bibliotecanacionaldigital.gob.cl/bnd/623/w3-article-140374.html>>.



BORDADORAS

“Con sus manos la niña
borda el conocimiento de sus abuelos
para el vestuario del pueblo.
Con su pensamiento la anciana
borda en hilos rojos el corazón
la descendencia en azules hilos,
el silencio en hilos color sepia.
Borda hilos quemados
los latidos de una joven,
hilos grises la palpitación de una vieja”.

Ruperta Bautista (2018), maya tzotzil de Chiapas.

Foto derecha
Centro de Cochabamba,
Bolivia. Foto: Gaya Makaran,
abril de 2017.





TEJIENDO RESISTENCIAS

“Latinoamérica está tejida con un mismo hilo. Y las mujeres hemos aprendido que juntarnos nos hace más fuertes, y nuestras imágenes están ligadas a esas cercanías”.

Grafitera colombiana Nats Garu (citada en Drazer, 2022).

Estación Central del teleférico rojo, La Paz, Bolivia.
Foto: Gaya Makaran, septiembre de 2016.



Póster en una calle de Cherán, Michoacán, México.
Foto: Gaya Makaran, noviembre de 2021.



Foto arriba
Calle Melchor Jiménez, al lado del Mercado de las Brujas,
La Paz, Bolivia. Foto: Gaya Makaran, agosto de 2019.

Foto página derecha
Centro de Cherán, Michoacán, México. Foto: Gaya Makaran,
noviembre de 2021.









Calle Morelos, centro de Oaxaca,
Oaxaca, México. Foto: Marie-Nicole
Brutus, julio de 2022.

Fotos páginas anteriores
Primera izquierda
Sopocachi, La Paz, Bolivia.
Foto: Gaya Makaran,
abril de 2017.

Segunda izquierda
Facultad de Ciencias Políticas
y Sociales, UNAM, Ciudad de
México. Foto: Gaya Makaran,
agosto de 2019.

Página derecha
Calle Juan de O'Leary esq.
Presidente Franco, Asunción,
Paraguay. Foto: Gaya Makaran,
octubre de 2019.

Santa Teresa, Río de Janeiro,
Brasil. Foto: Gaya Makaran,
agosto de 2019.





Beco do Batman, Vila Madalena, São Paulo, Brasil. Foto: Gaya Makaran, octubre de 2019.



Sopocachi, La Paz, Bolivia. Foto: Gaya Makaran, marzo de 2024.



LAS CARAS LINDAS

“Las caras lindas de mi gente negra
Son un desfile de melaza en flor
Que cuando pasa frente a mí, se alegra
De su negrura todo el corazón.

Las caras lindas de mi raza prieta
Tienen de llanto, de pena y dolor
Son las verdades que la vida reta
Pero que llevan dentro mucho amor.

Somos la melaza que ríe
La melaza que llora
Somos la melaza que ama
Y en cada beso e’ conmovedora”.

Ismael Rivera

Disponible en <<https://www.letras.com/ismael-rivera/1324377/>>.

Foto izquierda
Ciudad Vieja, Montevideo, Uruguay.
Foto: Gaya Makaran, diciembre
de 2017.

Foto página derecha
Calle Gurruchaga, Palermo Soho,
Buenos Aires, Argentina. Foto: Gaya
Makaran, agosto de 2019.



MAPURBE

“Somos mapuche de hormigón
debajo del asfalto duerme nuestra madre
explotada por un cabrón.
Nacimos en la mierdópolis por culpa del buitre cantor
[...]
Somos hijos de los hijos de los hijos
somos los nietos de Lautaro tomando la micro
para servirle a los ricos.
Somos parientes del sol y del trueno
lloviendo sobre la tierra apuñalada...”.

David Aniñir (citado en Paz Frontera, 2017: 113-114).

@marian__calle

“Desde una mirada feminista, latina y rioplatense se alza la voz de quienes muchas veces no la tienen: un grupo de personajes convergen en identidades fito y zoomorfas, realzan sus características y enaltecen su voz cuando tu mirada los contempla. Los tenaces cortes de bisturí con los que éstos son terminados de gestar, son igual de punzantes que la crítica que formulan acerca de ti”.

Póster en San Telmo, Buenos Aires, Argentina. Foto: Gaya Makaran, agosto de 2019.





LIBRE COMO EL VIENTO

“Es el retrato de una mujer afrodescendiente paraguaya inmigrante en Argentina que habita en un barrio de emergencia (Villa 21-24, Barracas, CABA). El viento y las hojas simbolizan la libertad y el derecho a emigrar”.

Fotografías aportadas por Marian Calle



MUJER AYAHUASCA

“En esta ocasión es un mural pintado en Barra da Lagoa, Florianópolis. El fragmento del personaje retratado es una mujer de la región amazónica. En la primera versión había lianas de ayahuasca que se entrelazaban desde su cabello. Mujer ayahuasca pregona la vida desde su deseo de querer una selva viva, sana y libre”.

Retrato de las hermanas
Mirabal, conocidas como
"Las Mariposas".
Fotografía aportada por
Marian Calle





@fresabogota

“Este muro es para las mamás, para las hijas, para las hermanas, para los hijos. Para el poder del abrazo y el perdón”.
@fresabogota

Fotografías tomadas de la cuenta pública @fresabogota. Ciudad de México, México.





CONMEMORACIÓN 8M

“Es un orgullo ser mujer, mi parte de la obra primeramente toma elementos de un color que nos representa, muestra a una mujer tranquila por su respaldo sin dejar de mostrar que está llena de luz, de fuego, hecha de oro (valiosa) contagiando esa luz a sus amigas y llenándose de la esencia de las otras”. @fresabogota





SOLILOQUIO DEL INDIVIDUO

“Yo soy el Individuo.

Primero viví en una roca

Allí grabé algunas figuras.

Luego busqué un lugar más
apropiado.

[...]

Mejor es tal vez que vuelva a ese
valle,

A esa roca que me sirvió de hogar,

Y empiece a grabar de nuevo,

De atrás para adelante grabar

El mundo al revés”.

Nicanor Parra (2016: 37-40), eco poeta de Chile.



Av. Villazón, La Paz, Bolivia.
Foto: Gaya Makaran, octubre
de 2016.



TERRITORIOS

EN DIGNA

RESISTENCIA

JESUCRISTO NO ENTENDIÓ JAMÁS LOS RUEGOS DE MI ABUELA

“[...] Mi abuela creía que sólo en zoque
se podía hablar con el viento
pero se arrodillaba ante los santos
y oraba con fervor más que nadie
Jesucristo nunca la escuchó
la lengua de mi abuela
tenía el aroma de las pomarrosas
y el brillo de una estrella
le nacía en los ojos cuando cantaba [...]”

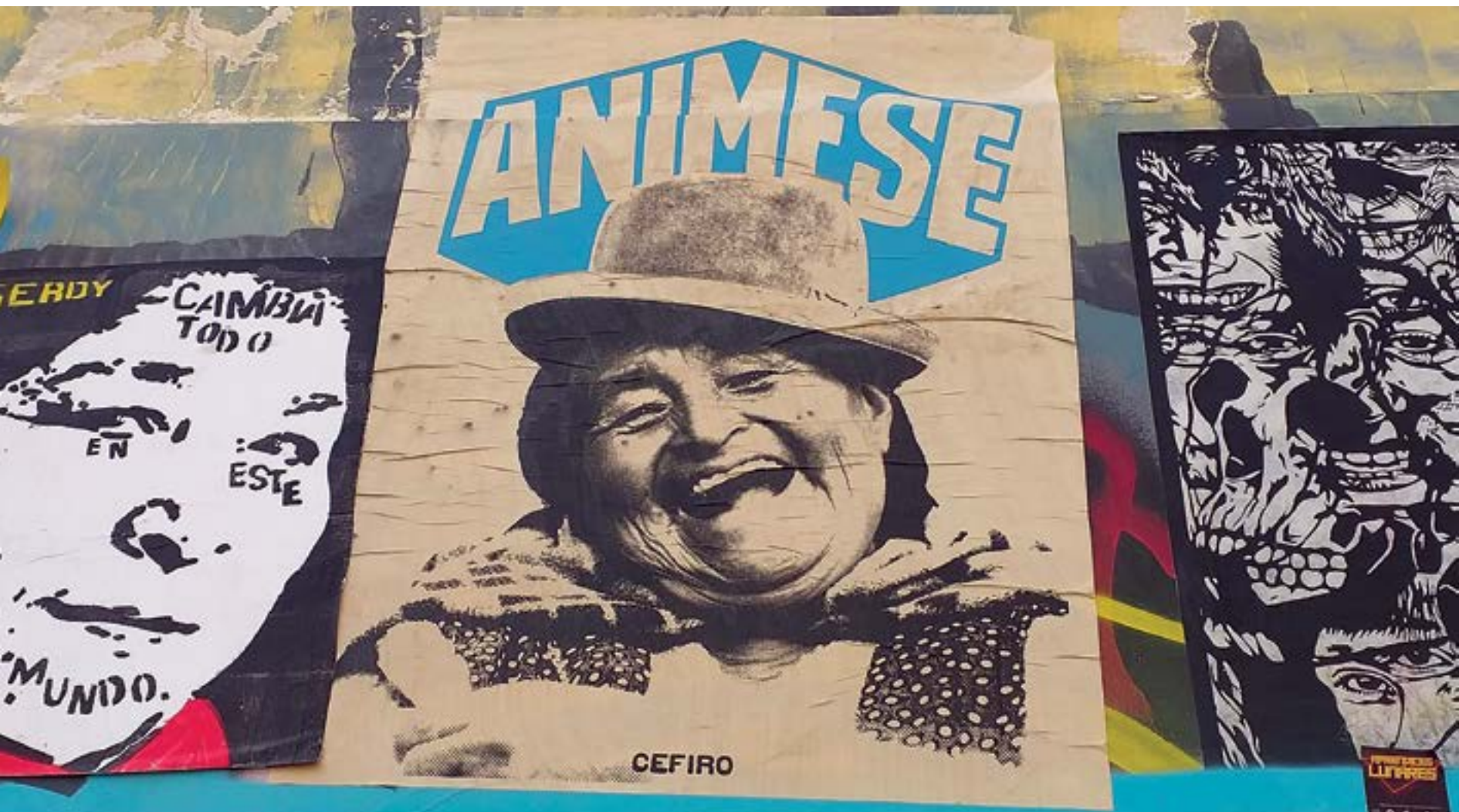
Facultad de Ciencias Políticas
y Sociales, UNAM, Ciudad de
México. México. Foto: Gaya
Makaran, agosto de 2019.

Mikeas Sánchez (2017), poetisa indígena de Chiapas.

Nunca más
un México
sin
opositoras

Enzo
10/11





Pósters en la paredes de Palermo Soho, Buenos Aires, Argentina.
Foto: Gaya Makaran, agosto de 2019.





Póster enfrente del Centro
de Artes Gabriela Mistral,
estación U. Católica, Santiago
de Chile. Fotografía: Gaya
Makaran, marzo de 2023.

Grafiti de Mujeres Creando,
Santa Cruz de la Sierra,
Bolivia. Foto: Gaya Makaran,
marzo de 2024.

Democracia en mi
país y en mis ollas
mujeres
Creando ~~el~~



Foto izquierda
Póster en la pared de Palermo Soho, Buenos Aires,
Argentina. Foto: Gaya Makaran, agosto de 2019.

Foto derecha
Póster en la pared de la Facultad de Diseño Industrial, UNAM,
Ciudad de México. Foto: Marie-Nicole Brutus, septiembre de 2023.

Foto página derecha
Av. 6 de Agosto, La Paz, Bolivia.
Foto: Gaya Makaran, enero de 2022.



ESTAMOS SALIENDO

ADELANTE BOA



Foto izquierda
Facultad de Ciencias Sociales,
Universidad de Chile,
Santiago de Chile. Foto: Gaya
Makaran, marzo de 2023.

Foto derecha
Póster en la pared del Centro
de Artes Gabriela Mistral,
estación U. Católica, Santiago
de Chile. Fotografía: Gaya
Makaran, marzo de 2023.







Plaza de la Dignidad (Baquedano), Santiago de Chile, Chile. Foto: Gaya Makaran, marzo de 2023.

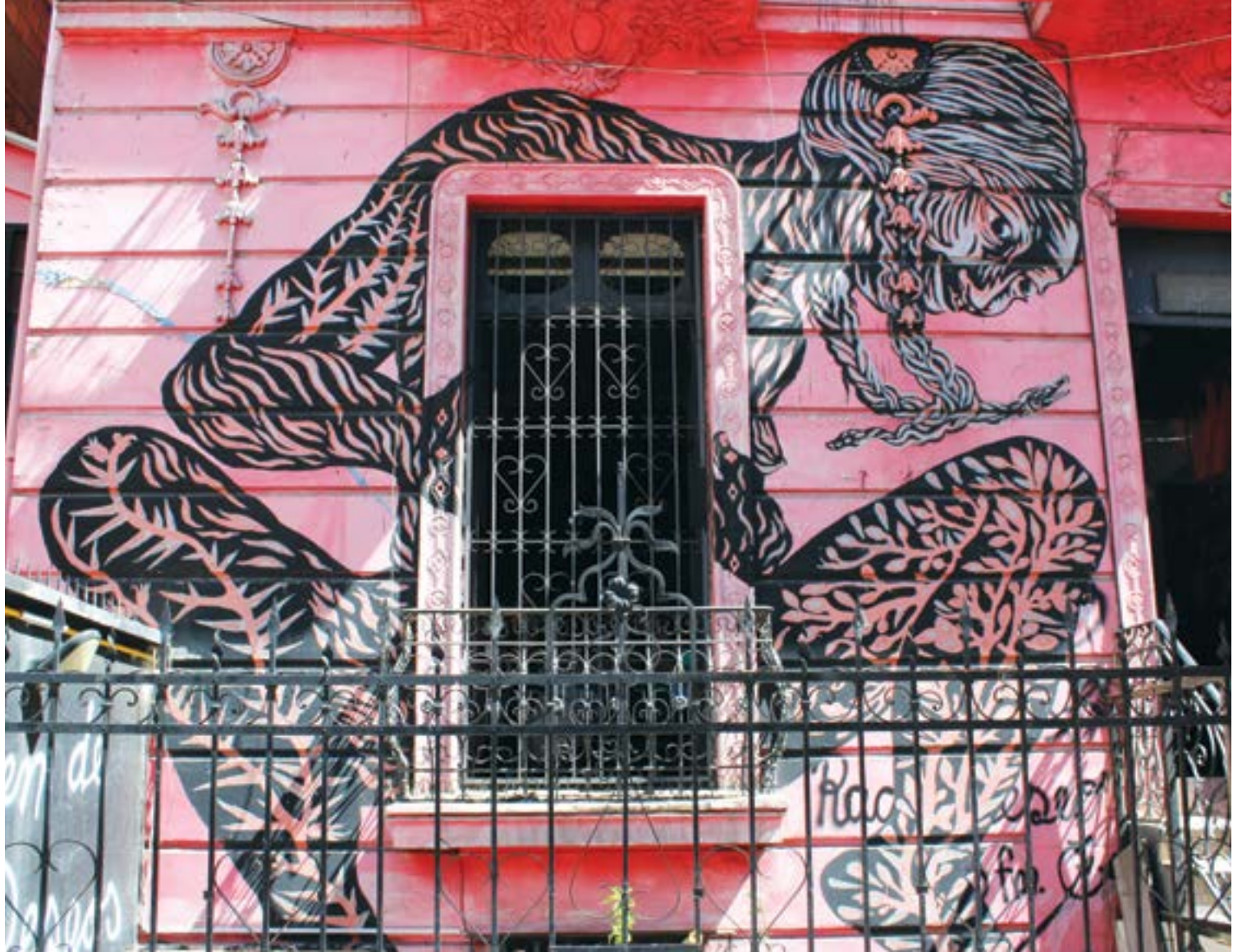
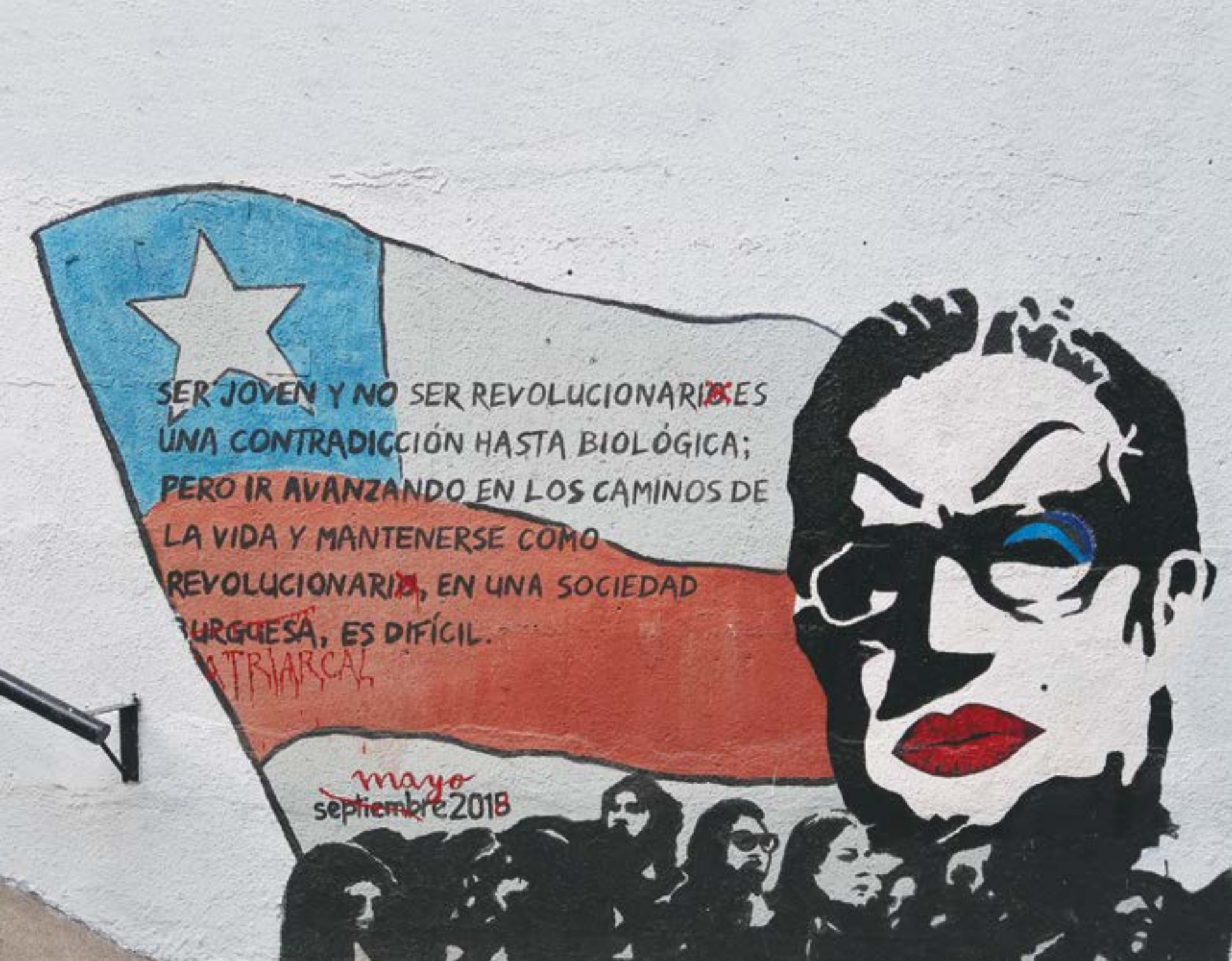


Foto página izquierda
Casa Virgen de los Deseos, Mujeres Creando, Av. 20 de Octubre,
La Paz, Bolivia. Foto: Gaya Makaran, abril de 2017.

Foto página derecha
Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Chile, Santiago de
Chile. Foto: Gaya Makaran, marzo de 2023.



SER JOVEN Y NO SER REVOLUCIONARI~~X~~ES
UNA CONTRADICCIÓN HASTA BIOLÓGICA;
PERO IR AVANZANDO EN LOS CAMINOS DE
LA VIDA Y MANTENERSE COMO
REVOLUCIONARI~~X~~, EN UNA SOCIEDAD
BURGUESA, ES DIFÍCIL.

PATRIARCAL

Mayo
septiembre 2018



SACI-MICHAEL

MIRADAS DE ESPERANZA

Beco do Bãtman, Vila Madalena,
São Paulo, Brasil. Foto: Gaya
Makaran, octubre de 2019.

Foto página izquierda
Cerro Alegre, Valparaíso, Chile.
Foto: Gaya Makaran, marzo de 2023.

Foto izquierda, página derecha
Sede de la Organización de
Mujeres Campesinas e Indígenas
CONAMURI, Asunción, Paraguay.
Foto: Gaya Makaran, abril de 2022.

Foto derecha, página derecha
Ciudad Vieja, Montevideo,
Uruguay. Foto: Gaya Makaran,
diciembre de 2017.





Foto página izquierda
Facultad de Ciencias Políticas
y Sociales, UNAM, Ciudad de
México, México. Foto: Gaya
Makaran, agosto de 2019.

Foto página derecha
Palermo, Buenos Aires,
Argentina. Foto: Gaya
Makaran, agosto de 2019.





PINTURAS

Supermercado Golden
ENVIOS A DOMICILIO SIN CARGO 4833-4152

Director Dr. Eduardo Kallou
NEUROBIOLÓGICA

TENDY Siempre cerca tuyo
SUPERMERCADOS

ZOPRO



CEBRA Todos los





Foto página izquierda
Valparaíso, Chile. Foto: Gaya
Makaran, marzo de 2023.

Foto página derecha
Microcentro de Asunción,
Paraguay. Foto: Gaya Makaran,
octubre de 2019.

Foto página izquierda
Calle Museo, Coyoacán,
Ciudad de México, México.
Foto: Marie-Nicole Brutus,
diciembre de 2023.

Foto página derecha
Av. División del Norte,
Coyoacán, Ciudad de México,
México. Foto: Marie-Nicole
Brutus, diciembre de 2023.



Instagram icon KOBER_MX



WHO'S



Foto página izquierda
Santa Teresa, Río de Janeiro,
Brasil. Foto: Gaya Makaran,
agosto de 2019.

Foto página derecha
Rua Teotonio Regadas, Lapa,
Río de Janeiro, Brasil. Foto:
Gaya Makaran, agosto de 2019.





Foto página izquierda
Ciudad Vieja, Montevideo,
Uruguay. Foto: Gaya Makaran,
diciembre de 2017.

Foto página derecha
Palermo Soho, Buenos
Aires, Argentina. Foto: Gaya
Makaran, agosto de 2019.



JULI
CASAS
MAR
BOU



APELACIÓN AL SOLITARIO

“Es necesario, a veces, encontrar
compañía.

Amigo, no es posible ni nacer ni morir
sino con otro [...].

¿Cómo podrías estar solo a la hora
completa, en que las cosas y tú hablan y
hablan,
hasta el amanecer?”.

Rosario Castellanos (2015: 9).



RENAISSE



A

travesando orígenes y raíces, tejidos y simbiosis, miradas cómplices y antagonismos, el arte de los muros da cuenta de las múltiples resistencias de un presente que busca no perder la esperanza. Nuestros muros se pueblan de renaceres enraizados en las memorias, cuerpos y territorios, donde el arte desgarrar, pero también vuelve a coser con hilos propios nuestras identidades complejas. ¿Será el renacer un sueño compartido con el universo?

Foto página izquierda
Beco do Batman, Vila
Madalena, São Paulo,
Brasil. Foto: Gaya Makaran,
octubre de 2019.



Calzada de Tlalpan, Coyacán,
Ciudad de México, México.
Foto: Marie-Nicole Brutus,
julio de 2020.

CAOS

“Sólo permíteme un momento
para poder causar un súpernova,
un caos cósmico que ocurrirá
cuando nuestras galaxias se
encuentren.



**Que nuestros ojos sean las naves
que nos transportarán
a tantas aventuras galácticas,
porque cuando miramos**

**con los ojos del alma
ocurren cosas inimaginables...”.**

Frida Reyes

Disponible en <<https://www.facebook.com/poesia.de.morras/posts/caosquero-contemplar-las-estrellas-de-la-b%C3%B3veda-celeste-en-esta-noche-tan-tranq/3244065369163339/>>.

FUENTES

- Antonelli, Stefano y Marziani Gianluca. *Banksy*. Madrid: Akal, 2022.
- Bautista Vázquez, Ruperta. “Bordadoras”, en *Cuatro poemas* (2018), en <<https://latinamericanliteraturetoday.org/es/2018/10/four-poems-ruperta-bautista-vazquez/>>.
- Campos, Cristian. *Grafiti y arte urbano. Letras, tags, murales y arte urbano*. Barcelona: Lexus, 2015.
- Castellanos, Rosario. “Entre los poemas míos...”, *Cuaderno núm. 95 de poesía social. Rosario Castellanos*, Biblioteca Virtual Omegalfa, 2015.
- Drazer, Maricel. “El auge transgresor de las grafiteras latinoamericanas”, 20 de enero de 2022, en <<https://www.dw.com/es/el-auge-transgresor-de-las-grafiteras-latinoamericanas/a-60494495>>.
- Echeverría, Bolívar. *Modernidad y blanquitud*. México: Era, 2010.
- Figuroa Saavedra, Fernando. *El grafiti de firma: Un recorrido histórico-social por el grafiti de ayer y hoy*. Madrid: Minobitia, 2014.
- Galeano, Eduardo. *El cazador de historias*. México: Siglo XXI, 2016.
- Galindo, María. *Feminismo bastardo*. La Paz: Mujeres Creando, 2021.
- Ganz, Nicholas. *Graffiti mujer: arte urbano de los cinco continentes*. Barcelona: Gustavo Gili, 2006.
- Layme, Félix y Xavier Albó. *Poesía aymara*. Ginebra: Editions Patiño, 2007.
- López Giménez, Diego. *Yo, grafitera: grafiti, street art y muralismo de mujeres*. Madrid: Fundamentos, 2022.
- Makaran, Gaya. “Feminismo autónomo en el Paraguay: recuperación testimonial de la acción y el ideal de la Feroz Colectiva (2016-2019)”. *Cuadernos de Sociología*, 2, núm. 4 (octubre de 2022): 4-34.

- Makaran, Gaya y Fabiola Ramos. “Politizar el cuerpo: feminismo autónomo en América Latina leído desde las calles”, en Gaya Makaran, Denisse Rebeca Gómez Ramírez, Daniel Alejandro Márquez Bocanegra, Carlos Ortega Muñoz, Cynthia Salazar Nieves (coords.), *Futuros que están siendo. Investigación-creación por los senderos de luchas autónomas y comunitarias en América Latina*. México: CIALC-UNAM/Bajo Tierra Ediciones, 2023.
- Mistral, Gabriela. “La otra madre”, Biblioteca Nacional Digital, col. Archivo del Escritor, en <<https://www.bibliotecanacionaldigital.gob.cl/bnd/623/w3-article-140374.html>>.
- Palmer, Rod. *Murallas del Cono Sur*. Santiago de Chile: Ocho Libros Editores, 2015.
- Parra, Nicanor. *El cielo se está cayendo a pedazos: eco-poemas*. Las Palmas de Gran Canaria: Vegueta Ediciones, 2016.
- Paz Frontera, Agustina. *Una excursión a los mapunkies*. Buenos Aires: Madre Selva/Tren en Movimiento, 2017.
- Reyes, Frida. “Caos”, en <<https://www.facebook.com/poesia.de.morras/posts/caosquiero-contemplar-las-estrellas-de-la-b%C3%BAveda-celeste-en-esta-noche-tan-tranq/3244065369163339/>>.
- Rivera, Ismael. “Las caras lindas”, en <<https://www.letras.com/ismael-rivera/1324377/>>.
- Sánchez, Mikeas. “Jesucristo no entendió jamás los ruegos de mi abuela”. *Dos Poemas*, 2017, en <<https://latinamericanliteraturetoday.org/es/2017/01/two-poems-mikeas-sanchez/>>.
- Traba, Marta. “La vanguardia (1960-1980)”, en *Arte de América Latina 1900-1980*. Buenos Aires: Banco Interamericano de Desarrollo, 1994.



SOBRE LAS AUTORAS



GAYA MAKARAN

Investigadora del Centro de Investigaciones sobre América Latina y el Caribe (CIALC) de la UNAM. Maestra en Estudios Latinoamericanos y doctora en Humanidades por la Universidad de Varsovia, Polonia. Profesora del Posgrado en Estudios Latinoamericanos de la UNAM. Responsable del proyecto PAPIIT “Horizontes emancipatorios ante el paradigma del Estado. Las luchas por la autonomía, la autodeterminación y la autogestión de los pueblos indígenas, afrodescendientes y sectores populares en América Latina (siglos XX-XXI)”, DGAPA-UNAM. Sus líneas de interés son los Estados latinoamericanos y los pueblos indígenas; autonomías, feminismo autónomo y el arte callejero en América Latina.

C.e.: <makarangaya@gmail.com>.



MARIE-NICOLE BRUTUS

Diseñadora gráfica por la Universidad Pontificia Bolivariana, Medellín, Colombia. Maestra en Artes Visuales, con orientación en Diseño y Comunicación Visual, por la Facultad de Artes y Diseño (FAD) de la Universidad Nacional Autónoma de México. Ha dedicado su profesión, principalmente, al diseño gráfico, editorial y de carteles, así como a las artes visuales. Adscrita al Centro de Investigaciones sobre América Latina y el Caribe (CIALC-UNAM).
C.e.: <nicole@unam.mx>.



Enraizadas.

Arte de los muros y resistencias en América Latina, editado por el Centro de Investigaciones sobre América Latina y el Caribe de la UNAM, se terminó de imprimir en digital el 15 de noviembre de 2024 en los talleres de Litográfica Ingramex S.A. de C.V. Centeno 162-1, Col. Granjas Esmeralda, Iztapalapa, CP 09810, Ciudad de México, México. La edición consta de 100 ejemplares en papel bond de 90 gramos. Su formación tipográfica, en Agenda One de 10:12, 12:17 y 14:18 puntos, fue elaborada por Marie-Nicole Brutus H. La preparación de archivos electrónicos estuvo a cargo de Beatriz Méndez Carniado. Claudia Araceli González Pérez realizó lectura de seguridad. El cuidado de la edición lo efectuó Hugo A. Espinoza Rubio.

El mensaje y la forma, la idea y la imagen, la acción directa y el arte confluyen, constituyendo la expresión sin intermediarios de un manifiesto político que se difunde e interpela desde el uso común y cotidiano del espacio “público”. De ahí, el presente tomo, más que brindar un análisis académico exhaustivo del fenómeno, intentará acercarnos a la estética callejera, al arte de los muros que evoca las multidimensionales resistencias: identitarias, socioambientales, sexo-genéricas. Resistencias bien enraizadas en la realidad latinoamericana, que se escapan al canon del *street art* occidental.



CIALC
Centro de Investigaciones sobre
América Latina y el Caribe

ISBN 978-607-587-009-0

