

# Artefacto Visual

Revista de Estudios Visuales Latinoamericanos

**Dossier**

Visualidades y miradas por venir (II)

**Coordinado por**

Afra Citlalli Mejía  
Claudia Solanlle Gordillo Aldana  
Susana Rodríguez



## La reconfiguración del imaginario sobre mexicanidad: el arte mural contemporáneo como agente de visibilización de problemáticas sociales

### Reconfiguring the imaginary of Mexicanness: contemporary mural art as an agent of visibility for social issues

---

**Rozenn Le Mur**

Universidad de Guadalajara

Guadalajara, México

[rozenn.lemur@academicos.udg.mx](mailto:rozenn.lemur@academicos.udg.mx)

#### Resumen

El presente artículo examinó cómo los muralistas mexicanos contemporáneos adaptan su discurso sobre la mexicanidad para audiencias globales y locales. Mediante un Análisis Crítico del Discurso (ACD), se exploró cómo a partir de su construcción del imaginario sobre México, visibilizan problemáticas sociales desde la sostenibilidad ambiental, política y social. Los resultados sugieren que estos murales, tanto en espacios físicos como digitales, actúan como medios para redefinir la mexicanidad y fomentar una ciudadanía activa.

**Palabras clave:** muralismo, globalización, identidad mexicana, ciudadanía activa

#### Abstract

This article examined how contemporary Mexican muralists adapt their discourse on Mexican identity for global and local audiences. Through Critical Discourse Analysis (CDA), it explored how their construction of the imaginary of Mexico brings social issues to light, focusing on environmental, political, and social sustainability. The findings suggest that these murals, both in physical and digital spaces, serve as means to redefine Mexican identity and promote active citizenship.

**Keywords:** muralism, globalization, Mexican identity, active citizenship.

## Introducción

Esta investigación surgió al observar el incremento en la popularidad de símbolos y elementos iconográficos característicos de México en el arte mural. En referencia a este fenómeno, Néstor García Canclini habla de “fridomanía”, que define como “el uso de la imagen de Frida Kahlo en múltiples espacios y a menudo la explotación mercantilista de esta artista transformada en icono”(2007, p.1). Claramente, esta tendencia se puede observar en el arte mural a nivel global, en muchos países. Podemos ver que en múltiples espacios, en todo el mundo, artistas de todas nacionalidades plasman retratos murales de Frida Kahlo, de diferentes estilos pero siempre en referencia a un imaginario sobre México (ver, por ejemplo, [Imagen 1](#) e [Imagen 2](#)). Lo podemos ver en México por parte de artistas extranjeros pero también de una manera muy similar por parte de artistas locales, no solamente con Frida Kahlo, sino también con otros personajes históricos mexicanos y emblemas nacionales (Pancho Villa, Benito Juárez, Emiliano Zapata, etc, ver [Imagen 3](#), [Imagen 4](#) e [Imagen 5](#)). Asimismo, no se plasma solamente figuras importantes de la historia mexicana, sino también diversos símbolos que evocan la identidad mexicana, o cómo los artistas quieren proyectar esta mexicanidad. Utilizan una estética distintiva: colores vivos, tradiciones regionales, y elementos prehispánicos o folclóricos.

La transmedialidad, que se refiere a la utilización de múltiples plataformas y medios para contar una historia cohesiva (Jenkins, 2006), desempeña un papel esencial en entender cómo los muralistas mexicanos contemporáneos interactúan y aplican estrategias. En contraste con épocas anteriores, sus murales no solo se plasman en espacios urbanos, sino que también han encontrado un hogar en el ámbito digital, siendo compartidos en plataformas y redes sociales como Instagram, Facebook, Twitter, YouTube o Pinterest. Los artistas enriquecen sus obras con descripciones y videos, creando una narrativa de "difusión digital instantánea" (Irvine, 2012, p.10). La adopción de estas plataformas digitales para promocionar sus trabajos representa una "práctica creativa" que se caracteriza por la fusión efectiva de diferentes medios y la utilización estratégica de múltiples canales (Crespo, 2018). Esta aproximación permite a los artistas expandir su alcance a una cantidad mucho más amplia de seguidores, obtener retroalimentación a nivel mundial, establecer conexiones profesionales y generar discusiones sobre sus creaciones y otros temas de interés.

En esta investigación, nos proponemos examinar de qué forma los muralistas contemporáneos adaptan su discurso de la mexicanidad en función del contexto, ya sea global o local, del público, de la región o del país en donde pintan. ¿Cómo plasman su idea de la mexicanidad en estos contextos? ¿Cómo responden a esta tendencia internacional, este gusto por la iconografía y el imaginario sobre México? También buscaremos entender cómo la utilización de espacios públicos para difundir

una iconografía de la mexicanidad, ya sea mediante iniciativas institucionales, comerciales o asociativas, puede constituir una forma de ejercicio ciudadano e invitar a reflexionar sobre los derechos y deberes asociados a la identidad nacional.

## **Metodología**

Se delineó una propuesta metodológica de corte cualitativo: un Análisis Crítico del Discurso (ACD) que se enlaza con la antropología. Es decir, está constantemente al pendiente de la dimensión social de los procesos semióticos, por los cuales los significados y los textos son construidos y reconstruidos (Wodak y Savski, 2018; Pardo Abril, 2012, 2020; Pini, 2016; Van Dijk, 2003, 2016, 2019; Fairclough, 2023). El enfoque en la transmedialidad llevó a incorporar herramientas de etnografía virtual (Reid, 1995; Hine, 2000; Ardèvol et al, 2003). Es importante precisar que no solamente se propone estudiar los usos de Internet como herramienta, sino también las prácticas sociales en línea y las nuevas dinámicas comunicacionales e interacción social que se definen en estos espacios. No es solamente un traspaso de un espacio a otro, también se trata de una redefinición de las reglas de comunicación y de la emergencia de una nueva forma de socializar.

El corpus está formado por 284 obras murales realizadas por algunos de los artistas más destacados en México actualmente. Un criterio importante de selección, aparte de su divulgación en varios medios digitales, fue la definición de parte de los artistas de las piezas como "mexicanas", en la redacción de la explicación de la obra, o a través de hashtags como #artemexicano, #muralismomexicano, #orgullomexicano o algo parecido.

El análisis de estos murales se apoyó en una revisión exhaustiva del perfil de estos artistas, para ayudar a reconocer los aspectos contextuales relevantes. Específicamente, se registró sistemáticamente la construcción discursiva referente a la mexicanidad y las prácticas ciudadanas en las diferentes plataformas usadas por los artistas. Además, se recopilaron los comentarios de los artistas a sus propias obras desde sus redes sociales. También, se analizó cómo el artista puede trasladar su discurso de una plataforma a otra, y cómo adapta ciertas narrativas según las características particulares de cada una. Para cada artista, se analizó su sitio web, Instagram, Facebook, su canal de Youtube, TikTok, su blog, y otras plataformas complementarias cuando fue relevante.

Por un lado, catalogamos las piezas que responden a los criterios de selección del corpus, usando Atlas.ti, que permite atribuir "códigos" o "etiquetas", a las imágenes. Por otro lado, se registró toda la información obtenida a partir del trabajo de etnografía digital (información sobre artistas, elementos iconográficos de

mexicanidad, elementos de transmedialidad y acción social y ciudadanía).

El análisis de este corpus se desarrollará en tres segmentos clave. Inicialmente, se explorarán las características distintivas del arte mural autoidentificado como mexicano. Posteriormente, se examinarán las variadas problemáticas sociales reflejadas en estos murales, abarcando aspectos ambientales, políticos y sociales. Finalmente, la tercera sección se enfocará en cómo el arte mural actúa como un agente de reconfiguración del imaginario de la mexicanidad.

## I. La representación de la mexicanidad

### Macronarrativas y elementos iconográficos de la mexicanidad

El primer paso de nuestra investigación consistió en identificar, dentro del corpus, los componentes visuales y temáticos más recurrentes que los artistas utilizan para plasmar la mexicanidad. Se podrían dividir las macronarrativas expuestas en dos: unas macronarrativas "atemporales" (patriotismo, tradiciones, valoración de la naturaleza y de los paisajes mexicanos, una idealización del pasado prehispánico) y unas macronarrativas "contemporáneas", que se anclan en la actualidad. Éstas se pueden dividir entre temáticas de sostenibilidad ambiental, política y social. El tono emocional de las obras del corpus que plasman macronarrativas "atemporales" es, en gran medida, de orgullo y celebración. Sin embargo, en relación al discurso actual sobre sostenibilidad, la carga emotiva es mucho más variada, y si bien puede reflejar un festejo de la mexicanidad, se articula con otros sentimientos que pueden ir de la tristeza hasta la denuncia.

Dentro de estas temáticas, varios elementos iconográficos recurrentes emergen como pilares visuales en la representación de la mexicanidad:

1. Los colores. Como lo indica el artista Edgar Jiménez (2022), la paleta vibrante y la combinación característica de colores en los murales mexicanos son a menudo el primer indicativo de su origen. Estos colores, que también evocan la artesanía mexicana, son más que una elección estética; son una declaración de identidad nacional.
2. La fauna y la flora local. La representación de especies como, por ejemplo, el colibrí, el jaguar, el ajolote, el xoloitzcuintle, la mariposa monarca, son usadas como marcadores de mexicanidad. Asimismo, la vegetación característica de diferentes estados mexicanos como selvas tropicales, desiertos, nopales y cactus, campos de maíz o de agave, es utilizada para simbolizar a México.
3. El corazón se destaca como un símbolo poderoso y a menudo usado como representante en sí de mexicanidad. Su presencia en el arte mural mexicano es recurrente y simboliza pasión, fortaleza espiritual y la conexión con las raíces culturales (León Portilla, 2004).

4. Figuras como Miguel Hidalgo y Costilla (iniciador de la lucha por la independencia), Emiliano Zapata (líder de la Revolución Mexicana y defensor de la reforma agraria), Pancho Villa (estratega militar revolucionario), Frida Kahlo (pintora que exploró la identidad mexicana) y Diego Rivera (muralista que retrató la historia y la vida social de México) son representadas en los murales del corpus. En cada caso, la obra se propone rendir homenaje a estas personalidades.

5. El folklore y la cultura popular. Los elementos folclóricos y de la cultura popular que comúnmente se encuentran en los murales incluyen los bailes tradicionales, las leyendas, la artesanía. Son representaciones visuales de prácticas y tradiciones que desempeñan un papel central en la cultura mexicana: vemos ejemplos de mariachis, calaveras, luchadores, etc.

6. Las culturas prehispánicas. En nuestro corpus, la inclusión de dioses y figuras de diversas tradiciones indígenas mexicanas es recurrente y a menudo se articula con una reflexión sobre el significado espiritual y filosófico de la vida.

7. Las comunidades indígenas actuales. La representación de comunidades indígenas contemporáneas se diferencia claramente de la categoría iconográfica anterior. Permite más bien abordar temas de interculturalidad, entendida como la interacción equitativa y respetuosa entre culturas, y diversidad.

### **Discursos de mexicanidad: entre lo multicultural y lo híbrido**

Dentro del discurso muralista contemporáneo y de las macronarrativas que denominamos "atemporales", se busca celebrar la mexicanidad de una forma que resuena internacionalmente. Esta representación, comúnmente encontrada en el extranjero, responde a una percepción global de lo que significa ser mexicano, una que se alinea con la "cultura popular internacional" (Ortiz, 2004) y evita el conflicto. En lugar de ello, invita al diálogo y a la interculturalidad, alentando la convivencia y el intercambio cultural. A menudo, estos murales van acompañados de descripciones en inglés, indicando que están dirigidos a una audiencia más amplia y no local. Se centran en una imagen más "obvia" de México, alejada de problemáticas específicas, política actual o referencias locales, y más bien enraizada en una visión global y reconocible. Como ejemplos de este fenómeno, podríamos citar obras de muralistas como Spaik, con la pieza "Unidos" que realizó en el consulado mexicano de Denver, en Estados Unidos, y que busca plasmar un mensaje de "solidaridad y optimismo"; ([Imagen 6](#)); o Norte quien pintó su mural "Welcome" en Tijuana ([Imagen 7](#)); o también la obra premiada "Nuestra fuerza colectiva no tiene fronteras" realizada por Adry del Rocío y Carlos Alberto\_GH en Las Vegas ([Imagen 8](#)).

Esta estrategia visual puede interpretarse a través del lente del concepto de

hiperrealidad de Baudrillard (1994), donde, para que los murales sean reconocibles por un público amplio como representaciones de lo mexicano, deben amplificar y a veces exagerar aquellos elementos que son mundialmente conocidos de México— los vibrantes colores, por ejemplo—, intensificando los códigos ya familiares. Slavoj Žižek (2023) ofrece críticas a este tipo de representaciones culturales que considera características de la sociedad multicultural y capitalista, que genera un imaginario "consumible", "tranquilizador", que se aleja lo más que puede de cualquier punto conflictivo y, por lo tanto está condenado a permanecer superficial.

La expresión de la mexicanidad, como lo explica el artista urbano Duek (comunicación personal, 23 de mayo de 2023), varía dependiendo de la audiencia:

México sigue teniendo este poder folklórico. Me ha pasado que algunos compañeros mexicanos ven la obra y dicen, no pues este tema de pintar a dioses aztecas de nuestra cultura ya está chateado, ya aburre. Pero, al contrario, cuando me ha tocado pintar en otros países, es como que me hablan de admiración de esto.

Esta diferenciación se puede explicar porque en el discurso muralista dentro de México, la autenticidad es percibida intrínsecamente por los connacionales sin necesidad de validación explícita, porque comparten los mismos códigos culturales. No tienen que justificar o acentuar la mexicanidad de sus piezas, porque es "garantizada" por el simple hecho de que son artistas mexicanos pintando en México para un público mexicano. En este contexto, se puede notar que emergen discursos híbridos que no temen manifestar a México en sus múltiples facetas, entrelazando referencias múltiples: lo tradicional con lo moderno, lo sagrado con lo profano, lo local con lo global. Esto se puede observar por ejemplo en las obras de artistas como el colectivo Los Metzican ([Imagen 9](#)) o Dherzu Uzala ([Imagen 10](#)) quienes reinterpretan tradiciones como el Día de Muertos o deidades como Quetzalcóatl bajo una óptica contemporánea, desafiando la narrativa hegemónica y enriqueciendo el diálogo visual con matices únicos al contexto mexicano actual.

### **Unas fronteras en transición**

No obstante, la exploración de la mexicanidad en el arte mural revela una complejidad que desdibuja las líneas entre los discursos multicultural e híbrido, desafiando el esquema que presentamos arriba. Por un lado, en el contexto local, se observa que los mexicanos pueden adoptar y fortalecer un discurso folclorista dentro del país, con el objetivo de reafirmar la imagen nacionalista y consolidar la comunidad imaginada de México para los propios mexicanos, como se refleja en la obra de Terko

en el tren ligero de Guadalajara ([Imagen 11](#)). Esto nos muestra que las fronteras geográficas y culturales son cada vez más difusas, especialmente en destinos turísticos como Puerto Vallarta o Cancún, donde las críticas al turismo depredador, al ecocidio y al consumismo pueden estar dirigidas a un público internacional, o en lugares fronterizos como entre Estados Unidos y México, donde los murales se dirigen tanto a estadounidenses como a comunidades migrantes mexicanas. Por otro lado, surgen discursos disruptivos y híbridos fuera de México, como la pieza de Ale Poiré en Austria "Das ist México, aber das ist auch México (Esto es México, esto también es México, [Imagen 12](#)) que presenta una imagen romántica de una mujer indígena mexicana acompañada de un código QR que muestra información sobre el asunto de las desapariciones de personas en México, o la obra "La conquista" de Saner en Francia, que aborda temas de identidad conflictiva ligado a la conquista desde una perspectiva mexicana, pero resonando con audiencias internacionales ([Imagen 13](#)).

Por otra parte, el espacio digital, al romper con las limitaciones geográficas y culturales, redefine el alcance y la interpretación del arte mural. Cada obra, una vez digitalizada y compartida en plataformas en línea, trasciende su ubicación física, llegando a una audiencia diversa y global. Esta democratización del acceso convierte a los murales en vehículos de narrativas y representaciones de la mexicanidad, no solo para la comunidad local sino también para un público internacional. Los muralistas, en este escenario, no sólo son artistas sino también narradores culturales, cuyas obras dialogan con audiencias de múltiples contextos, influyendo en la percepción global de México y su cultura. Esta expansión digital facilita una interacción cultural más amplia, donde las fronteras tradicionales se difuminan, permitiendo una comprensión más profunda y matizada de la identidad y la expresión artística mexicana.

## **II. La visibilización de las problemáticas sociales: un ejercicio ciudadano**

En este apartado analizaremos cómo los murales urbanos mexicanos reflejan una multiplicidad de discursos sobre la mexicanidad, abarcando tanto visiones hegemónicas como interpretaciones híbridas que integran diversas fuentes y perspectivas. Esta diversidad se manifiesta en la representación de problemáticas sociales, donde diferentes tipos de iconografía, referencias y tonos emocionales a veces convergen o entran en conflicto. Este fenómeno subraya que el arte no es un

dominio homogéneo, sino un espacio complejo y a menudo contradictorio. Se examinará cómo los artistas urbanos ejercen su ciudadanía y reflexionan sobre su identidad cultural, delimitando ejes temáticos que reflejan estos diálogos y esfuerzos para abordar cuestiones sociales de manera activa y consciente.

### **El patriotismo en los murales: entre el orgullo y la disidencia**

El patriotismo es una dimensión fundamental en la reflexión sobre la mexicanidad dentro del arte mural. Esta temática ilustra el discurso dual previamente mencionado: se observa una afirmación nacionalista a través de símbolos patrióticos como los colores de la bandera mexicana y la representación de figuras históricas clave. Estos elementos evocan un tono emocional de celebración y orgullo, realzando los íconos de la mexicanidad. Sin embargo, paralelamente, emerge una visión crítica de la nación, donde se expresan dudas y sentimientos ambivalentes hacia México. Ejemplos de esto son el mural de FrancMun (2023), "Viva México", que presenta en Instagram en un video con una banda sonora de Control Machete, donde expresa que "le encanta su país porque sabe que a pesar de sus defectos tiene muchas más virtudes." ([Imagen 14](#)); y la obra de Cixmugre, "Amor a mis raíces", que muestra un entrelazado de raíces y espinas, simbolizando un amor complejo y doloroso hacia la patria ([Imagen 15](#)). Además, la obra de Fabián Cháirez, "La Revolución", desafía el imaginario patriótico tradicional al representar a Emiliano Zapata de manera feminizada y sexualizada, provocando, de parte de numerosos espectadores, reacciones contundentes de desaprobación ([Imagen 16](#)).

Estas representaciones polémicas del nacionalismo reflejan una ciudadanía activa, implicando una perspectiva crítica e introspectiva. Varios autores han estudiado estos sentimientos conflictivos en relación con la identidad nacional, distinguiendo entre ciudadanía pasiva y activa, aunque lo llaman de diferentes formas: por ejemplo, Jan Patočka (1999) habla de la "vida libre" y la "vida aceptada", Sophie Duchesne (2022) de "ciudadanía por herencia/residencia" y de "ciudadanos por escrúpulos". La ciudadanía pasiva en el muralismo correspondería a la reproducción sin interpretación propia de los símbolos patrióticos de México, mientras que la ciudadanía activa implica una reevaluación crítica y un "colapso de las certezas".

### **Arte mural y gobierno: expresiones de ciudadanía más allá de la política**

En general, los artistas urbanos o muralistas contemporáneos no se vinculan con ningún partido político y no consideran la política como un ámbito en el cual se

quieran involucrar. Claramente, se puede retomar la distinción que hace Chantal Mouffe (2007) cuando habla de la política y de lo político, que tienen connotaciones muy diferentes. Al preguntar a los artistas si su propósito es "político", a menudo la palabra les incomoda. Si su implicación ciudadana es clara, no les gustan las connotaciones asociadas a la política, que definen como burocrática y corrupta. En este sentido, marcan una ruptura con lo que era el muralismo tradicional de principios del siglo XX, donde había una clara vinculación con el proyecto nacional oficial (Hernández Castellano, 2015).

Es más, su arte a menudo sirve para contrarrestar los discursos oficiales del gobierno, y, por ejemplo, para visibilizar problemáticas que no suelen ser divulgadas en los medios públicos. Incluso se puede hablar de hipervisibilidad, definida como la exagerada visibilidad de ciertos elementos para llamar la atención, porque las imágenes en un mural son imponentes, directas, instantáneas, inmediatas y tienen la facultad de relacionarse fácilmente con los individuos (Anzoátegui, 2021). Así, vamos a ver murales que nos hablan de desapariciones forzadas sin la insinuación de que las víctimas tienen lazos con el narcotráfico, de indigenidad sin fijar las culturas indígenas en el pasado y el exotismo; van a hablar de migración desde la perspectiva de los migrantes, de feminismo desde la perspectiva de las mujeres, etc.

La disociación con el gobierno y en particular con los partidos políticos permite a los artistas expresar una preocupación genuina, ciudadana, de las problemáticas sociales. Su intención no es culpar a ciertos grupos ni justificar a nadie, sino más bien incentivar un diálogo social sobre elementos preocupantes de nuestra sociedad y ser así un "agente de transformación" (Liz Rashell, 2017). Para lograrlo, proponen otros canales y un lenguaje que remite sobre todo al espacio emocional. Jorge Frascara (2006, p.13) habla de "violencia visual", aunque no necesariamente existe un afán de confrontación agresiva, pero donde está presente la idea de resistencia.

### **Reflexión ciudadana y visibilización de problemáticas sociales**

Podemos observar tres tipos de problemáticas sociales en las cuales se inscribe el corpus:

1. Lo ambiental, enfocada en la preservación de los recursos naturales, fomentando una responsabilidad consciente sobre lo ecológico.
2. Lo político, que se enfoca en la redistribución del poder político y económico.
3. Lo social, que se relaciona con el bienestar social, la educación, las acciones comunitarias y el reforzamiento del tejido social.

### *La sostenibilidad ambiental*

Se observa un creciente énfasis en temas ambientales en el arte mural actual, manifestándose en una estética que celebra la singular belleza natural del país y pone de relieve la importancia de preservar sus especies endémicas en riesgo de extinción. Estas obras buscan romper con el paradigma occidental que separa la naturaleza de la cultura, estableciendo jerarquías entre lo humano/cultural (el alma) y lo físico/natural (el cuerpo). Los artistas muralistas urbanos promueven más bien un enfoque no dicotómico, sin desunión entre naturaleza y cultura (Marín Ruiz, 2014), como se puede ver con la obra de Alegría del Prado en la [Imagen 17](#).

### *La sostenibilidad política*

Muchos artistas urbanos contemporáneos, por su cuenta o por invitación de diferentes asociaciones o colectivos, reflexionan sobre asuntos sociales, buscando interpelar y abrir un debate a través de sus piezas. Por ejemplo, el Colectivo Tomate ha desarrollado proyectos que fomentan el diálogo comunitario a través del muralismo, mientras que la Sociedad de Pinturas crea intervenciones artísticas que abordan temas ligadas a violencia de género. En relación a sus obras, algunos muralistas contemporáneos utilizan términos como "artivismo", "acción social" o "actos ciudadanos", evitando el uso de la palabra política, que, como lo vimos, tiene para ellos una connotación peyorativa. Los artistas urbanos abordan diversas temáticas en sus obras, como la migración (ver por ejemplo las obras de libre\_hem, Norte, Duek, Amauri Esmarq como en la [imagen 18](#)), las desapariciones forzadas (ver las obras de Adry del Rocio, Jorge Moedano o Ale Poiré como en la [imagen 19](#)) las desigualdades de género (representadas por artistas como Liz Rashell, Fusca, Segó y Ovbal, Paola Delfin, la colectiva "Sociedad de pintoras" como en la obra "el levantamiento de las mariposas" que se puede ver en la [Imagen 20](#), la interculturalidad y el racismo (ver por ejemplo la obra "Derechos humanos" de Eva Bracamontes, [Imagen 21](#)). De esta forma, la obra de los muralistas urbanos se caracteriza frecuentemente por el deseo de visibilizar problemáticas sociales específicas del país o de sus comunidades locales. Estos artistas, a través de sus obras, buscan no solamente decorar los espacios urbanos, sino también desempeñar un papel crucial en la promoción de la conciencia social y el cuestionamiento de normativas y estructuras establecidas (Jiménez, 2022). Buscan capturar y reflejar las realidades cotidianas de aquellos segmentos de la sociedad que a menudo carecen de plataformas para expresar sus experiencias y perspectivas. A través de su arte mural, procuran no solo dar voz a las comunidades locales, sino también fomentar un sentido de reconocimiento y pertenencia dentro de los discursos visuales y culturales más amplios. Esta aproximación artística es una

forma de democratizar la expresión y visibilizar las experiencias de aquellos que, en el contexto habitual de la comunicación social y cultural, permanecen marginados o invisibilizados. Por ejemplo, en el caso de Duna Lunar (2020), su objetivo es "generar historias o narrativas y darle un lugar a la mujer en sitios donde comúnmente no está".

### *La sostenibilidad social*

En otras ocasiones, estos actos ciudadanos no alteran las dinámicas sociales en términos de confrontación, sino que buscan, sobre todo, crear lazos de pertenencia que refuerzan la cohesión comunitaria a través de conocimientos y códigos que se comparten en cierto grupo de personas. El objetivo ahí es reunir comunidades locales, fortalecer el tejido social, traducir las emociones y sentimientos de la comunidad para plasmarlos en un mural y lograr que la gente se identifique con ellos. Por ejemplo, la artista Fusca (2023), en relación a sus murales relativos al tema de la migración, habla de buscar "ofrecer un suspiro para la gente", "pintar donde no hay luz, donde la gente desaparece, donde es muy vulnerable. Simplemente quería hacerlo para poner luz ahí".

En el contexto de la sostenibilidad social, los murales urbanos emergen como plataformas de apoyo y solidaridad, adoptando un discurso de benevolencia. Artistas como Aline Apple, con su eslogan "el amor propio te hace indestructible" o Alina Kiliwa con "fuertes, valientes y poderosas" (ver [imagen 22](#)), transmiten mensajes de empoderamiento al mismo tiempo que visualizan la sororidad y el fortalecimiento de la comunidad. Estos murales, a menudo, retratan a residentes locales, creando un sentido de reconocimiento y valoración en quienes habitan estos espacios. Por ejemplo, las piezas "Dianita" de Fresa Bogota o "Angélico Jiménez Hernández" de Oscar Axo Art (ver [imagen 23](#)), capturan la esencia de la vida cotidiana en sus respectivos barrios mientras rinden homenajes a personas reales que viven en esas mismas comunidades.

## **III. La reconfiguración del imaginario de la mexicanidad en los murales contemporáneos**

### **La reconfiguración del género del arte mural**

En el ámbito del muralismo urbano contemporáneo, los artistas: "muralistas", "neomuralistas", "artistas urbanos", "ilustradores", "grafiteros", etc., proponen una definición de sí mismos profesional y estéticamente muy diversa. Este fenómeno se

refleja en las páginas de Instagram de los propios artistas, donde cada uno utiliza términos distintos para describirse, lo que evidencia la multiplicidad de enfoques y perspectivas en esta práctica artística contemporánea. Su formación y desarrollo abarcan desde las artes plásticas hasta la arquitectura y el diseño gráfico, reflejando una pluralidad de influencias y técnicas. Esta variedad se manifiesta en el uso de diferentes materiales, desde aerosoles hasta pinceles, y en la elección de espacios para sus obras, que oscilan entre lo público y lo privado, museos, galerías e incluso en el ámbito del comercio y los negocios.

Los artistas urbanos contemporáneos desdibujan las fronteras de su disciplina y redefinen continuamente sus roles. Su trabajo refleja rasgos del espíritu rebelde del graffiti o la utopía inspiracional del muralismo post-revolucionario y también influencias del arte contemporáneo como Dalí, Pricasso o Basquiat, la cultura del consumo, el diseño y el emprendimiento. Por ejemplo, Curiot define su estilo personal como "un remix entre los bestiarios de Aloys Zötl con influencias de los decks de skate, las criaturas del folclor mexicano, la danza de los tlahualliles y hasta Carrington" (Quezada, 2018). Así, simplemente en su definición de quiénes son y de lo que hacen, ya aparece un componente de transgresión en su afán de redefinir los límites del género del arte mural. Esta diversidad de perfiles evidencia una identidad artística múltiple y matizada, un espejo de la complejidad y la pluralidad de la sociedad actual. También en esta reconfiguración se observa una creciente flexibilidad y ambivalencia en relación con su identidad nacional como mexicanos. Destaca una ambivalencia y una reinterpretación estratégica de los discursos hegemónicos sobre la mexicanidad a partir de procesos de apropiación, negociaciones e hibridación. Para interpretarlo, son pertinentes las nociones propuestas por Appadurai (2001; 2020) de "globalización desde abajo" y "formas sociales emergentes". Se refiere, con estas categorías, a cómo las personas y comunidades en la base de la jerarquía económica y social participan activamente en el proceso de globalización, agentes que adaptan, reinterpretan y reformula, elementos culturales globales en lugar de limitarse a ser receptores pasivos. Por ejemplo, es clave para los artistas que estos murales formen parte del día a día de las personas. Un ejemplo que se alinea con esta perspectiva es la iniciativa de la "Central de Muros", desarrollada en colaboración con el colectivo We Do Things (WDT). El objetivo era revitalizar áreas con altos índices de violencia y daños en el tejido social. La propuesta consistía en transformar el paisaje visual de la Central de Abasto para recuperar el espacio, fomentar la apropiación territorial y permitir que las personas redefinieran su identidad en el espacio valorado, fusionando estilos globales y locales, técnicas y temáticas, creando un arte que es a la vez distintivamente mexicano y resonante con audiencias globales (Fernández, 2018). Su trabajo refleja una mezcla de influencias que trascienden las fronteras nacionales, redefiniendo la mexicanidad en un contexto globalizado.

## La reconfiguración del espacio y de la temporalidad del arte mural

En la actualidad, el arte mural trasciende las paredes físicas para ubicarse también en el espacio digital, un cambio que Li y Prasad (2018) describen como la evolución de "Wall 1.0" a "Wall 2.0". Esta transición no implica que la presencia tangible de los murales en los espacios urbanos pierda relevancia; por el contrario, sigue siendo un aspecto crucial para comprender el arte mural, tanto en términos del proceso creativo como en la interacción del artista con transeúntes y la comunidad local, y su interacción con el entorno real. No obstante, se introduce una dimensión adicional que altera significativamente las reglas del juego, con múltiples consecuencias.

En primer lugar, la expansión digital del muralismo amplía sus fronteras. Aunque las delimitaciones regionales y nacionales continúan siendo relevantes para contextualizar la obra de los artistas, su importancia se redefine, exigiendo un enfoque más fluido y dinámico. Esto, a su vez, impacta directamente en la accesibilidad de las obras. En sí, desde sus orígenes, el muralismo ha priorizado ser un arte del pueblo y para el pueblo (Guadarrama Peña, 2015). En este sentido, las pinturas murales se componen principalmente de imágenes, que, como representaciones visuales de cierto objeto, son directas, instantáneas y tienen la facultad intrínseca de relacionarse fácilmente con los individuos. Ahora, este principio se extiende, potenciando el acceso universal a través de plataformas digitales utilizadas por millones de personas en sus dispositivos móviles.

La transformación digital del muralismo ha ampliado su alcance y, al mismo tiempo, ha modificado fundamentalmente la naturaleza efímera de estas obras de arte. Tradicionalmente, los murales, como expresiones artísticas en espacios públicos, están sujetos a los caprichos del tiempo y del entorno urbano, lo que les confiere un carácter transitorio y efímero. En el espacio digital, los murales no se desvanecen ni se deterioran como lo hacen en las calles; en cambio, se preservan en su estado original, accesibles a un público global indefinidamente. Esta durabilidad en línea redefine la temporalidad de las obras, otorgándoles una nueva vida más allá de su existencia física. Este cambio es particularmente relevante cuando se compara con el graffiti, del cual muchos muralistas contemporáneos han evolucionado. El graffiti, conocido por su naturaleza fugaz y a menudo subversiva, refleja un enfoque artístico más impulsivo y momentáneo. En contraste, la permanencia digital de los murales permite una contemplación y apreciación prolongadas, tanto de su estética como de sus mensajes.

Asimismo, la transmedialidad en el arte mural urbano contemporáneo representa un aspecto crucial en la reconfiguración del espacio y la temporalidad de esta forma de expresión artística. Los artistas urbanos, plenamente conscientes del impacto y

alcance que proporciona el mundo digital, van más allá de simplemente compartir fotografías de sus obras. Se involucran profundamente en la edición y curación de su contenido, creando una amalgama de materiales y plataformas que se entrelazan para contar historias más ricas y profundas. Integrando una diversidad de formatos y medios, desde videos editados y entrevistas hasta otros proyectos artísticos paralelos o incluso memes, los artistas urbanos emplean estrategias transmediales que sobrepasan la mera superposición de medios. Estas estrategias resultan en una interacción y un diálogo más complejos con el público, donde cada elemento, ya sea visual, auditivo o textual, contribuye de manera única y significativa a la narrativa general.

En este contexto, se observa cómo los artistas están incorporando tecnologías emergentes como la Inteligencia Artificial para explorar y perfeccionar diseños. Además, la comercialización de sus obras mediante NFTs (Tokens No Fungibles) está generando nuevas oportunidades de ingresos y reconocimiento, marcando un hito en la evolución del muralismo, tal como se evidencia en el análisis realizado. Más allá de las publicaciones tradicionales, la interacción con la audiencia a través de "historias" en plataformas como Instagram y Facebook ha cobrado importancia, proporcionando a los artistas urbanos un canal dinámico y temporal para complementar sus narrativas transmedia. Estas 'historias', a menudo efímeras y altamente visuales, permiten a los muralistas compartir aspectos más personales y procesuales de su trabajo, creando un diálogo interactivo y continuo con sus seguidores. Esta forma de comunicación enriquece la experiencia del público, ofreciendo una visión más completa y matizada del proceso creativo. Así, este panorama refleja lo que Henry Jenkins (2006) destaca como característica de transmedialidad: que cada medio realice una aportación distintiva y valiosa al conjunto de la obra artística.

### **La reconfiguración del diálogo y la co-construcción del imaginario de la mexicanidad**

Las tecnologías y los medios de comunicación han revolucionado tanto la concepción y exhibición de las obras de arte como las formas en que interactuamos y nos involucramos con ellas, convirtiéndose en herramientas generadoras de significados sociales. En este contexto, se puede considerar una forma de retroalimentación o doble articulación, tal como lo describe Martín Barbero (2003). Esta dinámica implica que, mientras los individuos dan forma a las tecnologías, estas, a su vez, influyen en las representaciones y prácticas sociales de las personas, afectando sus maneras de percibir, existir y conceptualizar el mundo (Aguerre, 2019).

En el contexto del muralismo urbano, los artistas a menudo valoran la interacción

directa con los transeúntes mientras pintan. Esta retroalimentación en vivo es una parte vital de su proceso creativo. Ahora, esta interacción se ha extendido al ámbito digital, donde los artistas utilizan las redes sociales no sólo para exhibir sus obras, sino también para dialogar con un público más amplio. Solicitan opiniones, participan en debates y buscan apoyo para sus proyectos. Esta expansión del diálogo artístico al espacio digital crea una dinámica de co-construcción del imaginario de la mexicanidad, donde la audiencia se convierte en un actor activo en la formación del discurso.

El público responde activamente a esta invitación al diálogo, participando en conversaciones y expresando su apoyo a través de comentarios y otras interacciones en línea. A pesar de que el espacio de las redes sociales tiene sus propias normas y estilos de comunicación, la presencia y participación de la audiencia en la construcción del imaginario que plasman los artistas en sus piezas es innegable. Se forma un género discursivo propio de las redes sociales, principalmente de fandom, donde predominan ciertos estilos de comunicación como el uso de emojis (son recurrentes los emoticones de fuego, bomba y manos que aplauden) y palabras de apoyo ("maestro", "rifado", por ejemplo).

Así, la evolución de los medios digitales y la transformación de las prácticas culturales han llevado a una redefinición del rol del espectador. En este nuevo ámbito, los conceptos de lector, espectador y audiencia ya no son suficientes para describir las prácticas culturales contemporáneas. De ser un mero receptor pasivo de contenido, el espectador moderno se convierte en un "translector", término acuñado por Scolari (2016) para describir a alguien que interactúa activamente con múltiples medios y plataformas. De hecho, sería todavía más apropiado hablar de "translectores" en plural, aludiendo a la diversidad de audiencias. La digitalización ha borrado las barreras espaciales y temporales, fomentando una interacción constante y global. Los artistas se enfrentan a una pluralidad de públicos, cada uno con expectativas y modos de interacción propios. En este contexto, los artistas, en colaboración con sus translectores, tejen un imaginario de la mexicanidad que abarca tanto enunciados hegemónicos como otros híbridos. La adaptación de los discursos artísticos para audiencias locales y globales se denota a partir de ciertas características (el idioma en el cual se presenta o las referencias a códigos culturales compartidos local o globalmente), pero se realiza sin una separación estricta. Las audiencias coexisten tanto en las plataformas digitales, como en espacios físicos, tanto en México como en el extranjero. Esta dinámica subraya el arte mural contemporáneo como una creación visual, y, al mismo tiempo, un diálogo continuo y esencial entre el artista y sus diversas audiencias, sus "translectores", para la construcción del imaginario cultural.

## Conclusiones

En esta investigación, a partir de un Análisis Crítico del Discurso del corpus que hemos formado de murales contemporáneos que plasman un discurso sobre la mexicanidad, mostramos que los muralistas mexicanos contemporáneos adaptan su discurso sobre su identidad nacional de manera flexible, atendiendo a las audiencias globales y locales. Si en ocasiones los artistas pueden enfatizar una versión celebratoria de la mexicanidad, llena de colores, simbolismo e historia, para conectar con un público que se siente atraído por la iconografía tradicional mexicana, también pueden proponer un discurso crítico y reflexivo, visibilizando problemáticas sociales y políticas actuales de México. Así, los artistas urbanos construyen un imaginario de la mexicanidad que entrelaza narrativas tanto atemporales como contemporáneas con un discurso consciente sobre temas de actualidad. Se destacan procesos de apropiación e hibridación cultural en línea con la "globalización desde abajo" de Appadurai, donde los individuos y comunidades participan activamente en la globalización, adaptando y reformulando elementos culturales globales en lugar de limitarse a consumirlos pasivamente como receptores.

Por otra parte, destacamos que en este ámbito, se redefinen las fronteras: se reconfigura el género mismo del muralismo, su espacialidad, su temporalidad y su interacción con las audiencias. La transmedialidad es en gran parte el centro de este cambio: el arte mural contemporáneo se redefine y trasciende su tradicional formato físico para proyectarse en el espacio digital, adquiriendo nuevas dimensiones en la era de la información. La digitalización de los murales, junto con las estrategias discursivas que permite este espacio, implica una difusión más amplia, una mayor accesibilidad y una interacción más directa con un público diversificado, redefiniendo y ampliando su alcance e impacto. Los murales se presentan en las plataformas digitales para el diálogo y la reflexión, incitando a la comunidad, los "translectores", a participar en la reflexión sobre lo que significa ser mexicano en la actualidad. Esta expresión artística se presenta como un derecho y un deber cívico, reforzando la idea de que la identidad mexicana es dinámica y multifacética.

En este contexto, la reflexión sobre la mexicanidad en el arte mural no sólo refleja la identidad cultural, sino que también es un prisma a través del cual se visibilizan las problemáticas sociales clave de México que a menudo quedan marginadas de los medios oficiales. Los artistas utilizan sus murales como medios para abordar y fomentar el diálogo sobre la sostenibilidad en sus dimensiones ambiental, política y social, creando así un tejido que conecta profundamente la mexicanidad con la conciencia social y la acción cívica. Así, la difusión de la mexicanidad se convierte en una herramienta adicional de ejercicio de una ciudadanía activa.

## Referencias bibliográficas

- Aguerre, N. (2019). Artes y Medios: Narrativa transmedia y el translector. *Cuadernos del Centro de Estudios de Diseño y Comunicación*, n°72. <https://dspace.palermo.edu/ojs/index.php/cdc/article/view/1099>
- Anzoátegui, D. Y. (2021). El muralismo desde una mirada feminista y descolonial. In *Simposio Internacional de Arte y De (s) colonialidad (La Plata, 15 al 18 de noviembre de 2021)*.
- Appadurai, A. (2001). *La modernidad desbordada: dimensiones culturales de la globalización*. Trilce.
- Appadurai, A. (2020). Globalization and the rush to History. *Global perspectives*, Vol 1 (1), pp.1-7. <https://doi.org/10.1525/001c.11656>
- Ardèvol, E.; Bertrán, M.; Callén, B. y Pérez, C. (2003). Etnografía virtualizada: la observación participante y la entrevista semiestructurada en línea. *Athenea Digital*, n° 3, pp. 72-92. DOI: <https://doi.org/10.5565/rev/athenead/v1n3.67>
- Baudrillard, J. (1994). *Simulacra and Simulation*. University of Michigan Press.
- Crespo, B. (2018). Consideraciones sobre transmedialidad, interdiscursividad e interactividad comunicacional en el Libro-arte digital (Hiperlibro-arte). *Arte, Individuo y Sociedad*, 30(1), pp. 95-110. [1.https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=6338583](https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=6338583)
- Duchesne, S. (2022). Citoyenneté. En: Fassin, Didier (ed.). *La société qui vient*. Le Seuil, pp.878-893.
- Duna Lunar [@cristina.dluna] (30 de marzo de 2020). *Colaboración con Colectivo Tomate*. Instagram. <https://www.instagram.com/p/B-YVTQIjCVL/>
- Fairclough, N. (2023). Critical discourse analysis. En: Handford, Michael y Gee, James Paul. (eds.). *The Routledge Handbook of Discourse Analysis*. Routledge, pp.9-20.
- Fernández, A. (5 febrero 2018). El arte en los muros de la Central de Abastos en Ciudad de México. *El País*. [https://elpais.com/elpais/2018/02/02/album/1517611020\\_855549.html](https://elpais.com/elpais/2018/02/02/album/1517611020_855549.html)
- Francmun (@elfranc y francmun). (16 de septiembre de 2023). *Me encanta mi país sé que a pesar de sus defectos tiene muchas virtudes*. Instagram. <https://www.instagram.com/p/CxQi8pGOIFN/?hl=es>
- Frascara, J. (2006). *El poder de la imagen*. Ediciones Infinito.
- Fusca (9 de marzo del 2023). *Muralismo y resistencia: Pilar Cárdenas Fusca*. Youtube. <https://www.youtube.com/watch?v=wFXXTI3T52I>
- García Canclini, N. (2007). Frida y la industrialización de la cultura. *El Ángel*, 19 de agosto, Suplemento Cultural del periódico Reforma México, pp.1-7.
- Guadarrama Peña, G. (2015). El muralismo después de Siqueiros, retos y perspectivas. *Crónicas. El Muralismo, Producto De La Revolución Mexicana, En*

- América*, pp.15-16. <https://www.revistas.unam.mx/index.php/cronicas/article/view/50316>
- Hernández Castellano, L. (2015). *El muralismo mexicano actual y los imaginarios sociales en la construcción de la identidad nacional*. (Tesis de Doctorado). Universidad Nacional Autónoma de México, México.
- Hine, C. (2000). *Etnografía virtual*. Editorial UOC, Colección Nuevas Tecnologías y Sociedad.
- Irvine, M. (2012). The Work on the Street: Street Art and Visual Culture. En: Heywood, I. y Sandywell, B. (eds.), *The Handbook of Visual Culture*. Berg, pp. 235-278. [https://www.researchgate.net/publication/369303709\\_The\\_Work\\_on\\_the\\_Street\\_Street\\_Art\\_and\\_Visual\\_Culture](https://www.researchgate.net/publication/369303709_The_Work_on_the_Street_Street_Art_and_Visual_Culture)
- Jenkins, H. (2006). *Convergence Culture: Where Old and New Media Collide*. NYU Press.
- Jiménez, E. [@chega\_jimenez ] (21 de marzo de 2022) #coloresdemierra#coloresdemexico <https://www.instagram.com/p/CbZJK7kg1qD/>
- Jiménez, M. (2022). El muralismo mexicano entre el arte y la política. Una propuesta de encuadre. *Lumen Gentium*, Vol.6, N°1, pp. 98-115. <https://www.revistas.unicatolica.edu.co/revista/index.php/LumGent/article/view/404>
- León Portilla, M. (2004). Significados del corazón en el México prehispánico. *Archivos de cardiología de México*, 74 (2), pp. 99-103.
- Li, E. y Prasad, A. (2018). From Wall 1.0 to Wall 2.0: Graffiti, Social Media, and Ideological Acts of Resistance and Recognition Among Palestinian Refugees. *American Behavioral Scientist*, Vol. 62 (4), pp. 493-511. [https://www.researchgate.net/publication/323570314\\_From\\_Wall\\_1\\_0\\_to\\_Wall\\_2\\_0\\_Graffiti\\_Social\\_Media\\_and\\_Ideological\\_Acts\\_of\\_Resistance\\_and\\_Recognition\\_Among\\_Palestinian\\_Refugees](https://www.researchgate.net/publication/323570314_From_Wall_1_0_to_Wall_2_0_Graffiti_Social_Media_and_Ideological_Acts_of_Resistance_and_Recognition_Among_Palestinian_Refugees)
- Marín Ruiz, C. (2014). Arte medioambiental y ecología: Elementos para una reflexión crítica. *Arte y Políticas de Identidad*, 10, pp. 35-54. <https://revistas.um.es/reapi/article/view/219161>
- Martín Barbero, J. (2003). *De los medios a las mediaciones*. Gustavo Gili.
- Martín Barbero, J. (2022). Globalización y multiculturalidad. *Comunicación*, N°47, pp.114-126 <https://doi.org/10.1525/gp.2020.14275>
- Mouffe, C. (2007). *En torno a lo político*. Fondo de Cultura Económica.
- Ortiz, R. (2004). *Mundialización y cultura*. Edición del Convenio Andrés Bello. [https://www.academia.edu/31417122/Renato\\_Ortiz\\_Mundializacion\\_y\\_cultura](https://www.academia.edu/31417122/Renato_Ortiz_Mundializacion_y_cultura)
- Pardo Abril, N. (2012). Análisis crítico del discurso: conceptualización y desarrollo. *Cuadernos de Lingüística Hispánica*, N°19, pp. 41-62. [https://revistas.uptc.edu.co/index.php/linguistica\\_hispanica/article/view/447](https://revistas.uptc.edu.co/index.php/linguistica_hispanica/article/view/447)
- Pardo Abril, N. (2020). *Critical Transversality in Multimodal and Multimedia Discourse Studies*. Routledge India.
- Patočka, J. (1999). *Essais hérétiques sur la philosophie de l'histoire* (trad. E.

Abrams). Lagrasse

Pini, M. (2016). Estudios críticos del discurso, educación y comunicación, antecedentes y reflexiones. *Apuntes de comunicación, educación y discurso*, N°1, pp. 1-18 <https://perio.unlp.edu.ar/ojs/index.php/apuntes/article/view/3517>

Quezada, R. (16 marzo 2018) ¿Qué Sueña Curiot Tlapazotl? *Nueve Arte Urbano*. <https://nuevearteburano.com/que-suena-curiot-tlapazotl/>

Rashell, L. (2017). [@lizrashell] (19 de julio de 2017). El arte es la base de la transformación de la sociedad. Instagram. <https://www.instagram.com/p/BWu28sCBZJW/>

Reid, E. (1999). Virtual Worlds: culture and imagination. En: Rutter, J. y Smith, G. *Professional-Stranger@Ethno.org: Presence and Absence in Virtual Ethnography*. Paper for presentation at the *Annual Meetings of the American Sociological Association*, Chicago

Scolari, C. (2016). El translector: Lectura y narrativas transmedia en la nueva ecología de la comunicación. En: Millán, José Antonio (coord.). *La lectura en España: informe 2017*, pp. 175-186.

Van Dijk, T. (2003). La multidisciplinaridad del análisis crítico del discurso: Un alegato en favor de la diversidad. En: Wodak, R. y Meyer, M. (eds.), *Métodos de análisis crítico del discurso*. Gedisa, pp. 143-177.

Van Dijk, T. (2016). Análisis crítico del discurso. *Revista Austral de Ciencias Sociales*, n°30, pp. 203-222. <https://www.redalyc.org/pdf/459/45955901010.pdf>

Van Dijk, T. (2019). *Macrostructures. An Interdisciplinary Study of Global Structures in Discourse, Interaction and Cognition*. Routledge.

Wodak, R.; Savski, K. (2018). Critical discourse-ethnographic approaches to language policy. En: Tollefson, J. y Pérez-Milans, M. (eds.). *The Oxford Handbook of Language Policy and Planning*. Oxford University Press, pp. 93-112.

Žižek, S. (2023) "La destitución subjetiva en el arte y la política". *Enrahonar: an international journal of theoretical and practical reason*, N°70, pp. 69-81. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=8903886>

---

#### Cómo citar este artículo:

Le Mur, R. (2024). La reconfiguración del imaginario sobre mexicanidad: el arte mural contemporáneo como agente de visibilización de problemáticas sociales. *Artefacto visual, Revista de Estudios Visuales Latinoamericanos* 8(15), pp. 47-65.