

# La ciudad en imágenes: expresiones urbanas y su influencia en las campañas políticas

## **THE CITY IN IMAGES: URBAN EXPRESSIONS AND THEIR INFLUENCE ON POLITICAL CAMPAIGNS**

### **ABSTRACT**

---

In Mexico, the current elections have turned urban walls into platforms for political propaganda. To reach a wider audience signs are being used, while urban art is presented as a form of social protest. These expressions act as political strategies that seek to influence the perception of the environment. This study, conducted from the perspective of the sociology of art in Monterrey, Nuevo León, investigates the relationship between urban art, signs and the 2024 political campaign through observations and interviews. The results suggest that these manifestations impact the aesthetics and the urban environment by reflecting social structures and power dynamics, which, in turn, affect the perception that residents, visitors and tourists have of the city. The analysis of the electoral context and social issues is fundamental, not only because it enriches the understanding of these expressions, but also because of the crucial role they play in the construction of social, cultural and political realities in urban environments.

**Keywords:** urban art, signs, political campaigns, Nuevo León, Mexico

### **RESUMEN**

---

En México, las elecciones actuales han convertido los muros urbanos en espacios de propaganda política. En este intento por alcanzar a más ciudadanos se ha recurrido al rótulo, y al mismo tiempo, aflora el arte urbano como una forma de denuncia. Ambas expresiones se utilizan como estrategias políticas para influir en la percepción del entorno. Este estudio sociológico realizado en Monterrey, Nuevo León, analiza la interacción entre el arte urbano, los rótulos y la campaña política del 2024 a través de la observación y la entrevista. Se concluye que estas manifestaciones impactan en la estética y el ambiente urbano, reflejando estructuras sociales y poder, y moldeando la percepción de la ciudad tanto para residentes como para visitantes y turistas.

**Palabras clave:** arte urbano, rótulos, campañas políticas, Nuevo León, México

## 1 INTRODUCCIÓN

---

“Si la calle es el medio, la calle es el mensaje”.  
(Ramírez, 2023, p. 27)

Todo arte es, por naturaleza, social y político. Cualquier creación se origina y se presenta a partir de la perspectiva de la realidad social en la que se encuentra, ya sea de manera material o conceptual, independientemente del grado de conciencia que tenga el artista sobre esta situación (López, 2016). ¿Te has preguntado por qué, durante las campañas políticas, las ciudades se llenan de colores, figuras, trazos y caligrafías más que en otras épocas? ¿Qué motiva la aparición de estas pintadas y rótulos en los espacios públicos?, ¿Cuál es el poder del arte urbano y de los rótulos que atiborran las calles de la ciudad en estas épocas de campaña?

Este estudio tiene como finalidad comprender la interrelación entre las expresiones artísticas y políticas en el contexto urbano de Monterrey y sus áreas metropolitana, Nuevo León, México, reflejando tanto las preocupaciones y demandas de la sociedad como las dinámicas de poder que se establecen en la ciudad. Se centrará en analizar los aspectos visuales y estéticos del arte urbano, examinando los símbolos e imágenes presentes en dos obras para desentrañar su significado. Además, se llevará a cabo un análisis contextual que considere el entorno histórico y social en el que se produjeron las obras y los rótulos con mensajes políticos, así como las circunstancias que influyeron en su creación.

Para ello, consideramos el arte urbano como una expresión artística que surge como forma de denuncia y crítica social, mientras que la propaganda política se entiende como las estrategias utilizadas por los partidos para comunicarse con los ciudadanos, incluyendo el uso de rótulos y elementos visuales que transmiten mensajes políticos. Se parte de la idea de que las imágenes, los mensajes y logotipos de los partidos presentes en los espacios públicos pueden influir en el comportamiento electoral y en la participación ciudadana, ya que se adaptan a su entorno. Por lo tanto, es fundamental adoptar una visión sociológica que vea el arte urbano como un ecosistema o un sistema social integral, en lugar de limitarse a considerarlo un producto o práctica aislada.

Todo lo analizado se centra en los muros de la ciudad presentes en los espacios públicos. R. Curry (2002) han realizado un repaso histórico sobre el uso del término “espacio” y la manera en que se ha conceptualizado el espacio y el lugar. De esta forma, han llegado a un denominador común: el vínculo que existe entre el espacio y su relación con el sujeto que lo percibe. Así, el espacio depende de un observador externo. Algunos autores hacen hincapié en esta noción; por lo tanto, podríamos concluir que no hay espacio sin la presencia de un observador que pueda entenderlo (Peña, 2020). Sin embargo, no es únicamente el individuo que observa el que determina si un espacio es considerado como tal, ya que hay otros componentes que consolidan la idea de espacio. Desde este enfoque, el espacio se manifiesta constantemente conectado a otros aspectos: desde una perspectiva más fenomenológica, está relacionado con el entorno que lo rodea, y desde un ángulo más antropológico, con la manera en que se utiliza (Peña, 2020).

De este modo, el carácter del espacio y su uso en el entorno circundante son conceptos que han contribuido al desarrollo de la noción de espacio público y paisaje urbano, así como a la imagen que se tiene de la ciudad. Según Borja y Muxí (2003), el espacio público moderno trasciende la

mera separación formal entre la propiedad urbana y la propiedad pública, convirtiéndose en un lugar de tránsito, diversidad y relaciones entre individuos, así como entre estos y otros colectivos. Sin embargo, el espacio público va mucho más allá de lo que se ve y de las interacciones directas del individuo con el espacio. En la elaboración social y simbólica de la ciudad, el espacio público juega un papel clave en la estructura urbana. Su interacción con el espacio privado refleja cómo los ciudadanos utilizan y acceden a los recursos sociales, así como su vinculación con la ciudad y las instituciones. Las tensiones en esta interacción están relacionadas con la inclinación hacia la subordinación de lo público a lo privado y con la predominancia de los intereses privados como si fueran de interés general, lo que desnaturaliza el significado colectivo del espacio público como un lugar que pertenece a todos (Ramírez, 2015). Además, el espacio público muestra las dinámicas de poder predominantes en ese entorno. Según Bourdieu (Laustsen et al, 2017), el poder es parte de una estructura de dominación que se reproduce y se aplica de forma inconsciente. Nos inclinamos a desarrollar preferencias que se basan en la evaluación de los demás, estableciendo jerarquías según las relaciones personales y grupales, y estas jerarquías contribuyen a la estructura social.

Para analizar las dinámicas del espacio público, es importante considerar el concepto de violencia simbólica. Este término describe cómo se oculta la violencia ejercida sobre los individuos, quienes, a pesar de reconocer su dominación, a menudo la aceptan. La violencia simbólica impacta en lo que se conoce como “campos de juego”, que están relacionados con tipos específicos de capital y pueden ser tanto concretos como abstractos, algunos adquiriendo mayor relevancia que otros. La presencia de esta violencia en dichos espacios puede ser desafiada a través de actos de “herejía” o contrajuegos, que implican cuestionar las verdades y normas establecidas. En el ámbito del arte urbano, la ciudad puede considerarse un campo de juego donde aquellos que logran representarla de manera significativa tienen un papel central.

Bourdieu intenta encontrar la forma en que el poder se encarna y oculta en nuestros cuerpos y vidas del día a día. El concepto de *Habitus* desarrollado por él es, pues, la forma en que los hábitos conectan a las personas y sus estructuras sociales, personas que tienen cierta agencia y noción del “juego” –que es semiautomático– con el cual actúan de manera apropiada en diferentes contextos sociales. Esto podría sugerir que el arte funciona como un “lenguaje” que tiene la capacidad de eludir, o en su defecto, continuar reproduciendo las estructuras sociales (Elliot & Lemert, 2022). Las analogías simbólicas y lingüísticas que genera el *habitus* pueden ser contraproducentes y disruptivos al sistema, siendo esto, pues, la herejía.

Continuando con la observación del espacio público, Augé (1993) identifica características clave de un lugar: identidad, relación e historia, lo que implica un vínculo significativo entre las personas y su entorno. En contraste, el espacio público se clasifica como “no-lugares”, definidos por la ausencia de estos elementos; son espacios anónimos que las personas no habitan en el sentido pleno, sino que simplemente transitan, como aeropuertos, paradas de autobús, o calles. La noción de “habitar”, según Giglia (2012), implica la manifestación de la cultura a través de la intervención humana en el espacio. En este contexto, el arte urbano surge como una forma de habitar estos no-lugares, intentando generar identidad, relación e historia, y ofreciendo un nuevo paradigma para las ciudades. Molano (2007) destaca que la identidad se fundamenta en el reconocimiento y apropiación de la memoria histórica, algo que se pierde en los no-lugares, donde falta el sentido de pertenencia y conexión. En respuesta a esta situación, el arte urbano ha germinado como un camino que, fuera del acto rebelde, busca revitalizar y recuperar estos espacios, transformándolos en lugares de convivencia y expresión creativa.

El arte urbano y mural se desarrolla dentro de este espacio público decorándolo, mostrando las expresiones de los artistas y volviéndolo habitable, en el sentido de que crean una relación de identidad entre el habitante y el lugar. Esta relación se crea en base a lo que estas obras reflejan, estas representaciones suelen ser mensajes sociales, políticos o simplemente estéticos, que buscan llamar la atención de quienes transitan por las calles. A través de sus colores, de las formas o las figuras que reflejan, el arte urbano y mural transforma los espacios grises en lugares con vida, convirtiéndose en una forma de embellecer y dar identidad a los espacios de la ciudad. Este tipo de arte, efímero, en ocasiones legal e ilegal, es una manifestación artística que encuentra su lugar en las calles, es decir, en el espacio público, ofreciendo a los ciudadanos la oportunidad de disfrutar de obras de arte al aire libre, y sobre todo, en el caso específico, del arte urbano, de reflexionar sobre distintos temas que reflejan las problemáticas sociales inherentes a la ciudad, ya que muchos artistas urbanos utilizan su arte como una herramienta para denunciar la violencia, la injusticia social y la desigualdad, generando conciencia y provocando reflexión en la comunidad donde interactúan.

En el espacio público también florecen los rótulos, que adquieren significado según su finalidad y el contexto, especialmente en épocas de campaña política, ya que transmiten mensajes claros, directos y breves que buscan atraer votantes. Estos contribuyen a ofrecer una identidad al candidato y a compartir sus propuestas; por lo general, se ubican en lugares estratégicos y compiten, al igual que el arte urbano, por la adquisición de muros durante la campaña. El espacio público es, entonces, un lugar en disputa, un territorio político donde los partidos buscan monopolizar los espacios visuales a través de rótulos, carteles, banderas y mantas. En contraste, el arte urbano y el grafiti buscan visibilizar las problemáticas sociales. Así, la imagen visual urbana se convierte en un campo de batalla simbólico, como se demostrará a continuación

## 2 EL ESPACIO PÚBLICO COMO ESCENARIO VISUAL: ACTIVISMO ARTÍSTICO Y CONTEXTO

El mundo visual del arte puede esclarecer temas culturales, políticos y sociales. Al ver las imágenes, entendidas como cualquier aspecto visual, resaltan todo lo común y ofrecen soluciones o el ejercicio del pensamiento y acción crítico (Bermúdez Dini, 2017). El arte se vuelve mecanismo de activismo visual, es un activador que promueve discusiones y dinamiza, especialmente, a estructuras totalitarias como sucede en el caso específico de Cuba.

En Cuba, el arte urbano y los murales con fines políticos, creados desde las trincheras de los ciudadanos, son perseguidos y acosados por revelar situaciones desesperadas ante las dinámicas de poder y el persistente contexto de escasez que ha durado tanto tiempo. Para el artista urbano,  $2 + 2 = 5$ , ya que en algunos escenarios las cuentas no coinciden. A través de sus obras, clama por una Cuba libre. En la Figura 1, el personaje principal se presenta encapuchado, representando a cualquier cubano/a, es un reflejo del estado de ánimo y las preocupaciones de un pueblo. Bajo su brazo, sobresale la figura del poeta José Martí, quien es un símbolo central en la historia de Cuba. Martí encarna el espíritu de lucha por la independencia y la dignidad del pueblo cubano, convirtiéndose en un emblema de rebeldía para la sociedad cubana. El signo de interrogación presente en todas sus obras invita a la reflexión, buscando involucrar al espectador y animándolo a cuestionar lo que observa, así como a buscar su propio significado. Esta imagen constituye una crítica a las situaciones sociales y políticas presentes en la isla, que necesitan ser cuestionadas.



**Figura 1.** Artista urbano cubano 2+2=5.  
Fuente: <https://acortar.link/q0K9S8>

A lo largo de la historia del arte, se ha evidenciado que las imágenes han funcionado como vehículos visuales del poder y de sus estructuras institucionales (López Cuenca & Bermúdez Dini, 2018). Aunque hemos observado el uso de imágenes con propósitos de propaganda bélica, también se ha dado la transmisión de la política social, que abarca más que al individuo; busca unir a toda la comunidad y promueve la condición de polémica y confrontación (López Cuenca & Bermúdez Dini, 2018). Las imágenes deben desprenderse de su componente hegemónico y potenciar el movimiento de resistencia, así como el espíritu ciudadano de lucha y denuncia ante la represión de los regímenes políticos y los conflictos que estos conllevan. En este contexto, el arte zapatista, por ejemplo, se presenta como un reflejo de las luchas, esperanzas e identidades de los pueblos indígenas y campesinos de México. Estas obras utilizan elementos de la cultura local, en especial los símbolos indígenas, para reafirmar la identidad y resistencia de los pueblos originarios. El Ejército Zapatista de Liberación Nacional (EZLN) considera las pintadas en las paredes como una forma de expresión artística que les permite mostrar su realidad. Para ellos, representa una manera alternativa de narrar su historia y, al crear un mural, es la comunidad quien decide qué se debe plasmar (Híjar, 2008).

En sus murales, los zapatistas expresan sus principales demandas: la necesidad urgente de destacar una identidad colectiva que se encuentra en peligro, así como sus sentimientos de indignación y justicia social. También abordan el objetivo político de alcanzar una integración sociopolítica que reconozca y respete su territorio y autonomía jurídica (Vázquez Liñán, Gómez Suárez y Leetoy López, 2004). Por esta razón, el arte zapatista utiliza un lenguaje visual que es accesible para todos, al igual que lo hizo en su momento el muralismo mexicano. Este arte se convierte en una herramienta para la concienciación social y la educación, tanto dentro como fuera de las comunidades.



Figura 2. Mural zapatista.

Fuente: <https://desinformemonos.org/wp-content/uploads/2017/03/Mural-zapatista.jpg>

En la actualidad, las prácticas artísticas poseen una capacidad de intervención que va más allá de sus objetivos estéticos o formales (López Cuenca & Bermúdez Dini, 2018), como se ha mencionado anteriormente. Aunque el arte activista está relacionado con la política, no todo arte político puede considerarse activista. El arte político tiende a presentar las instituciones, organizaciones y el Estado de manera favorable, como sucede en la propaganda bélica. En contraste, el arte activista critica estas instituciones y estructuras, especialmente en el contexto latinoamericano, donde responde a gobiernos represores y busca fomentar la confrontación y la solidaridad entre los ciudadanos (López Cuenca & Bermúdez Dini, 2018).

Una de las principales distinciones entre algunos contextos de Latinoamérica y otros es que, mientras en otros lugares se puede considerar arte activista, en Latinoamérica se manifiesta un activismo artístico. Este tipo de activismo no solo aborda lo político, sino que lo lleva a la práctica (López Cuenca & Bermúdez Dini, 2018). El arte, al ser socializado, puede desarrollarse fuera de las instituciones que lo regulan. Esto permite que no esté limitado por representaciones y roles hegemónicos. Gracias a la creatividad y experiencias de los artistas, se promueve la atención a la diversidad y se cuestiona lo que ha sido normalizado, por ende, el artista actúa como un impulsor de las demandas sociales, en lugar de ser un creador desvinculado de su entorno (Girón Téllez, 2018).

Las calles deben ser consideradas como espacios compartidos por todos, donde se fomenta la convivencia, la interacción, el encuentro, el ocio y el tránsito. Son entornos que se experimentan en comunidad (Luque Rodrigo, 2022). Para que los artistas lleguen a un público más amplio, queda claro que el uso del espacio público representa la mejor alternativa, especialmente en el ámbito del activismo artístico. Es en este escenario donde el arte urbano cobra vida. El arte urbano se nutre del contexto en el que se sitúa, siendo este esencial para comprender su valor educativo en la actualidad. El contexto, por lo tanto, proporciona un marco político, económico, ambiental, cultural y social en el cual las obras adquieren significado y relevancia. Desde esta perspectiva, el arte se posiciona como un medio que refleja y responde a las problemáticas de la sociedad contemporánea. Entonces, la ciudad se convierte en un espacio de comunicación, como lo indican Reguillo (1995) y Carrión (1999), donde convergen múltiples voces y mensajes

que pueden influir e informar a la comunidad. En el contexto urbano, esta interacción se lleva a cabo a través de un proceso de negociación que refleja las tensiones entre diversos actores, desde los artistas hasta los partidos políticos. Además, al vincularlo con el pensamiento de Beuys, citado por Isidro (2016), se evidencia que el contexto no solo moldea la producción artística, sino que también determina su impacto en el espectador. La obra de arte tiene el potencial de transformar la percepción, alentando a los individuos a reevaluar su realidad y a participar activamente en cuestiones sociales. De esta manera, el arte se convierte en una herramienta fundamental para abordar problemas específicos, plasmar experiencias y fomentar el diálogo dentro de un contexto particular, permitiendo que las voces de la comunidad sean escuchadas y valoradas.

### 3 LA INTERSECCIÓN DE LO URBANO Y LO POLÍTICO: IMÁGENES QUE TRANSFORMAN LA CIUDAD

Las campañas políticas tienen un impacto notable en la ciudad, influyendo en diversos aspectos de la vida urbana. Entre estos aspectos se encuentra la transformación del espacio público, que se convierte en el escenario principal de las campañas, alterando temporalmente la dinámica urbana. En este escenario, los muros de la ciudad se transforman, ya que los letreros, pancartas y murales políticos modifican el paisaje visual. En el caso del arte urbano, estos elementos destacan los problemas que afectan a la sociedad y la implicación de los partidos en la búsqueda de soluciones. Así, el espacio público se convierte en un medio de denuncia que busca fomentar el debate y un mayor compromiso cívico y social. Además, las campañas políticas afectan la construcción de identidades colectivas en torno a ciertos valores o ideologías. Los mensajes políticos pueden resonar con las experiencias y aspiraciones de los ciudadanos, influyendo en su sentido de pertenencia. Las campañas también generan un entorno saturado de información y publicidad que influye en las decisiones de consumo de los ciudadanos, creando un “mercado político” donde se negocian ideas y propuestas. Por otro lado, en ocasiones, las campañas pueden intensificar tensiones ya existentes dentro de la comunidad, especialmente si los mensajes son polarizadores o si surgen conflictos entre diferentes grupos ideológicos. Dada esas circunstancias, estos mensajes aparecen en los espacios públicos de acuerdo con la inclinación ideológica predominante en el espacio, ya sea izquierda, derecha, centro. De acuerdo con ello, así se colorea los muros de la ciudad, donde la competencia por los espacios trasciende el interés estético, y su única visión es comunicar.

En tiempos de campaña, se hace evidente la creciente “saturación visual electoral”, donde el paisaje urbano experimenta una transformación significativa debido al notable aumento de carteles, banners y murales. Este fenómeno no solo pone de manifiesto un exceso de propaganda, sino también la apropiación del espacio público por parte de partidos políticos y candidatos, quienes lo convierten en un territorio de disputa política. La saturación visual electoral puede llevar implícitos efectos contradictorios, tales como: la desensibilización del electorado, a lo que se refería Georg Simmel con el llamado bombardeo de estímulos<sup>1</sup>, la polarización visual, la desvalorización del paisaje urbano e incluso la desaparición de lo comunitario. Entre sus características claves están el volumen y repetición de imágenes, la ubicación estratégica y la competencia visual, temas que referiremos más adelante, entre otras. Esta producción del espacio en el contexto de las campañas políticas abarca tanto las dimensiones materiales (elementos físicos) como las simbólicas (significados, mensajes y narrativas). Estas dimensiones

contribuyen a moldear la percepción pública e influyen en cómo los ciudadanos experimentan y responden al proceso político en su entorno.

A medida que la ciudad se satura visualmente, el espacio se convierte en un campo de disputa. Por lo tanto, estas expresiones ofrecen un contexto visual, relevante, para entender las dinámicas que se generan en épocas de elecciones; su estudio permite identificar patrones de comportamiento electoral, así como el impacto de la cultura y los valores sociales en la decisión de los votantes. En este sentido, el estudio de la iconografía electoral se convierte en una herramienta fundamental para comprender cómo se construyen las narrativas políticas y cómo estas, a su vez, influyen en la participación ciudadana y en los resultados de las elecciones.

#### 4 LOS MUROS COMO INSTRUMENTOS DE PROPAGANDA E IDEOLOGÍA: ARTE URBANO Y POLÍTICA

---

La campaña electoral de 2023 en Monterrey, Nuevo León, México fue un proceso político de gran dinamismo, que reflejó tanto las particularidades locales como las tendencias más amplias del panorama nacional. En este contexto, la contienda se intensificó entre los partidos tradicionales, como el Partido Revolucionario Institucional (PRI), Partido Acción Nacional (PAN) y Morena, y nuevas fuerzas emergentes, lo que evidenció una creciente pluralidad política en la región (INEGI, 2023). Monterrey, por su relevancia económica, se posicionó como un terreno clave de alta competitividad electoral, donde la tecnología se convirtió en un factor determinante. A través de estrategias digitales como las redes sociales y el microtargeting o microsegmentación, los candidatos intentaron conectar con el electorado joven, un segmento crucial que fue especialmente receptivo a estos enfoques innovadores (CONEVAL, 2023). La campaña giró en torno a la cercanía con la ciudadanía, lo que se tradujo en ataques directos entre los candidatos y un ambiente polarizado que profundizó las divisiones dentro del electorado (ABC Noticias, 2023).

A la par de estas estrategias digitales, los espacios urbanos desempeñaron un papel crucial como plataformas visuales de expresión política. Las calles de la ciudad se convirtieron en lienzos vibrantes, donde consignas, imágenes y símbolos de los partidos se exhibieron en forma de propaganda diseñada para moldear la percepción pública y movilizar a los votantes. Estas intervenciones visuales se ubicaron estratégicamente en zonas de alta visibilidad, garantizando que una amplia parte de la población estuviera expuesta a los mensajes de campaña. Esto no solo amplificó el impacto y el alcance de las propuestas de los candidatos, sino que también consolidó su presencia política en el entorno urbano. Al mismo tiempo, los muros jugaron un papel fundamental como soporte clave para estas expresiones (Figuras 3 y 4).



**Figura 3.** Propaganda del Partido Verde en Monterrey, Nuevo León, México.



**Figura 4.** Propaganda del Movimiento Naranja, Nuevo León, México.

Los mensajes transmitidos a través de estas estrategias visuales suelen ser claros y directos, facilitando su comprensión y asegurando que perduren en la memoria del espectador. Sin embargo, su propósito va más allá de la simple promoción de la imagen de los candidatos. Estas herramientas destacan propuestas y logros a través de fotografías impactantes y presentaciones creativas, diseñadas no solo para informar, sino también para generar una conexión emocional efectiva con los votantes. En algunos casos, incluyen elementos simbólicos, como la incorporación de imágenes religiosas, entre ellas la Virgen de Guadalupe y la cruz envuelta en un manto, que buscan resonar profundamente en las creencias y valores culturales de la población.



**Figura 5.** Propaganda del Partido Naranja en la carretera Nacional, Nuevo León, México.



**Figura 6.** Propaganda del exaspirante Marcial Herrera a la alcaldía de San Pedro Garza García, y el rostro del “Tío Mau” Mauricio Fernández, alcalde actual del municipio San Pedro Garza García, ubicados en Av. Morones Prietos, Nuevo León, México.

Es imprescindible destacar que la efectividad de estas intervenciones depende en gran medida de su estética y ubicación estratégica, ya que ambas buscan generar un impacto visual y simbólico que potencie su objetivo en el espacio público, ampliando su alcance e influencia. En este contexto, el grafiti se ha convertido en un poderoso medio de expresión política y social en la actualidad. Un ejemplo claro de esta transformación es la frase “Soñemos con una presidenta Xingona<sup>29</sup>”, que se dirige a las dos candidatas que compiten por la presidencia de México (Figura 7). Este mensaje no solo busca captar la atención de la ciudadanía, sino que también invita a una reflexión profunda sobre cuestiones fundamentales como la representación de género y el futuro del liderazgo en el país. Es un llamado a pensar en un nuevo modelo de poder, un liderazgo inclusivo y desafiante.



**Figura 7.** Propaganda a favor de las candidatas a la presidencia, ubicado en la Av. Morones Prieto, Nuevo León, México.

Como señala Jacques Rancière (2010), la acción política no solo se limita a las palabras, sino que también redefine los espacios, cronologías y modos de visibilidad que configuran la realidad comunitaria. En este marco, los candidatos políticos reconocen el potencial transformador del espacio urbano y lo utilizan estratégicamente a través de anuncios espectaculares, carteles y banderas para captar la atención de una audiencia amplia (Rancière, 2010b citado en Capasso, 2018). A su vez, el arte urbano emerge como una respuesta crítica a estas dinámicas, convirtiéndose en un vehículo para visibilizar discursos alternativos y resistir las estructuras de poder hegemónicas. Cecilia L. Montoya (2014) destaca que el muralismo y el grafiti, al ocupar el espacio público, logran conectar temas globales y locales, transformando el paisaje urbano en un escenario de diálogo y confrontación. Estas intervenciones no solo cuestionan el orden establecido, sino que también reafirman el derecho de los grupos marginados a participar en la configuración del entorno visual y político. En consecuencia, los muros se transforman en espacios valiosos, que como ya hemos estado comentado, generan disputas y negociaciones con los propietarios de las viviendas, lo que en ciertos casos conduce a la eliminación de murales que tienen un significado artístico y cultural para la comunidad (Entrevistado A (vecino), comunicación personal, agosto de 2024). En otras oportunidades, los propios partidos borran las consignas de otros candidatos para colocar las suyas. En este proceso de negociación, el dinero desempeña un papel crucial, y los muros son numerados como si fueran folios, para ser registrados y remunerados posteriormente (Entrevistado B (rotulista), comunicación personal, julio 2024).

De manera reiterada, el mismo mensaje se reproduce, cubriendo amplias superficies con los colores emblemáticos de los partidos (Figuras 4 y 5). Con frecuencia, se destaca la imagen del candidato, sus propuestas y la identidad de los partidos, utilizando colores y logotipos, aunque algunos enfoques son más innovadores que otros. El espacio público, entonces, se presenta como un campo de batalla simbólica donde coexisten, pero también compiten, las imágenes propagandísticas y las expresiones del arte urbano. Ejemplo de esta pugna ocurrió en 2021, cuando el partido PRI borró un mural que denunciaba los feminicidios (Figura 8). Según expresó el artista Silvestre Madera en su cuenta de Facebook: “Esto también es violencia para todas las víctimas de desaparición y feminicidio, así como para sus familias. El rostro de #BrendaDamaris y 75 nombres más de víctimas de feminicidio fueron borrados por @pacocienfuegos @prinlmx @PRI\_Nacional para promocionar su candidatura” (Madera, Facebook, 8 abr. 2021). Esta intervención fue denunciada por el movimiento Fuerzas Unidas por Nuestros Desaparecidos(as)

en Nuevo León, quienes gestionaron el muro siete años antes. A través de su cuenta de Facebook, emitieron un comunicado<sup>3</sup> dirigido a la sociedad en general, a los partidos políticos y a los medios de comunicación. Este acto de censura no solo evidenció el control político del espacio público, sino también la lucha por el significado de las imágenes que habitan en él, reforzando la importancia del arte urbano como un vehículo de resistencia y memoria colectiva. Con este ejemplo, queda claro cómo la política y el arte se entrelazan en el espacio público, donde cada intervención, mural o cartel no solo transmite un mensaje, sino que participa en una disputa más amplia por el control de la visibilidad, el poder y la memoria colectiva.



**Figura 8.** Mural *Ni una más*, ubicado en Juan I. Ramón y Escobedo, centro de Monterrey, borrado en el 2021 por un candidato a la alcaldía del municipio de Monterrey, Nuevo León, México.

Fuente: Facebook Fuerzas Unidas por Nuestros Desaparecidos (as) en Nuevo León <https://acortar.link/pGKeFv>

Otro claro ejemplo de esta intervención se dio con el mural de Silvestre Madera, el cual, durante la campaña electoral de 2021, fue borrado por el mismo partido político. Titulado Sin Fronteras (Figura 8), este mural había permanecido intacto durante seis años, sin ser alterado por ningún grafitero ni otra intervención. Sin embargo, la llegada de la campaña electoral transformó el mural en un blanco de censura. En un post en la cuenta de Instagram, Madera (2021) expresó: “En época electoral lo que menos importa es el patrimonio cultural y artístico de la ciudad. La voracidad política en Nuevo León produce un verdadero hartazgo entre la comunidad, y apenas va comenzando...” #política #mierda #voracidad #campañas #candidatos #atropello (Silvestre Madera, Instagram, 8 abr. 2021).

Estos incidentes ponen de manifiesto la constante lucha por el control del espacio público. La censura de un mural tan emblemático revela cómo, en el contexto electoral, las expresiones artísticas, lejos de ser vistas como una forma legítima de resistencia, se convierten en objetivos de eliminación por quienes tienen el poder de decidir qué se puede ver y qué no. La ironía del acto, subrayada en las palabras del propio Madera, pone en evidencia la contradicción entre el “apoyo a la cultura” que algunos proclaman y la censura a las voces críticas que desafían el status quo político.



**Figura 9.** Mural *Sin Fronteras* borrado en abril 2021 por un candidato a la alcaldía del municipio de Monterrey, Nuevo León, México. Cortesía del artista.

La eliminación de murales, como los mencionados, pone en evidencia la constante tensión entre el arte urbano y la política. Estas expresiones artísticas, que deberían ser un espacio libre para la reflexión y la crítica, se convierten en un campo de batalla por el control del espacio público y el mensaje visual. La lucha no solo es por visibilidad en el entorno urbano, sino también por el significado que se desea comunicar a través del arte o por los espacios visibles que estos ocupan. Los muros, en su esencia, se convierten en un escenario para disputar la narrativa que modela la percepción de la sociedad.

Lo que sí queda claro es que, la relación entre arte y política es fluida y cambia según el contexto en el que se manifiesta. Limitar el concepto de arte político a un ámbito específico es una visión restrictiva, ya que cualquier forma de expresión artística puede incorporar elementos políticos, ya sea de manera explícita o implícita. Lo esencial no radica en la identidad del creador, sino en la intención detrás de la obra y el mensaje que busca transmitir (Mata, 2022). Esta reflexión abre un campo de posibilidades para comprender cómo el arte puede intervenir en lo social y político, independientemente de la representación o el autor. En este sentido, diversos autores han abordado el papel del arte en la política. De Parrés Gómez (2022), por ejemplo, destaca cómo los grafiteros y artistas urbanos utilizan las paredes como espacios de resistencia política, especialmente durante momentos de protesta social. Según el autor, el arte actúa como un espacio de interacción constante y confrontación, en el que se reconfiguran los significados y se generan tanto la renovación como el desgaste del tejido social. Los murales, en este contexto, se transforman en escenarios de enfrentamiento simbólico, desafiando las estructuras de control político y social al tiempo que exponen las problemáticas que afectan a los sectores marginados.

Por otro lado, Perafán del Campo (2020), señala que los valores, ideas, creencias y otras categorías abstractas que conforman el ámbito de lo ideológico se materializan de manera tangible mediante el diseño del espacio público, que a su vez influye y regula las interacciones que allí tienen lugar. Además, Herrera y Olaya (2011) mencionan que el arte callejero trasciende el discurso ideológico para convertirse en una forma de acción política que se manifiesta directamente en la intervención misma. De esta manera, lo político no reside únicamente en el mensaje explícito de la imagen, sino también, como señala Brea, en el “ruido secreto” que ésta genera como marca de su singularidad (Brea, 1996 citado por Herrera y Olaya 2011). Este

impacto se manifiesta en su breve presencia en las calles, cuya fugacidad aumenta a medida que desafía y cuestiona el orden establecido. Asimismo, es importante señalar que el uso del espacio público para el arte urbano y la publicidad política genera debates éticos y, en ocasiones, legales, que confrontan la libertad de expresión y la apropiación ciudadana con preocupaciones sobre la contaminación visual, la privatización del espacio, el abuso de poder y el uso de los muros, entre otros aspectos. Durante las campañas electorales, este equilibrio se ve alterado, convirtiendo el entorno urbano en un campo de disputa, tal como hemos estado argumentando. Estas discusiones abarcan temas como permisos, regulaciones y la armonización entre intereses públicos y privados, resaltando la necesidad de mantener un espacio urbano ordenado y accesible para todos, algo que no se logra en estos tiempos de campaña.

Encontrar un balance entre la libertad de expresión artística y política y el respeto por el bienestar común y la estética urbana es fundamental, constituyendo un importante tema de estudio por sus repercusiones. Es precisamente en este contexto de confrontación donde el arte urbano se manifiesta como una poderosa herramienta de resistencia, permitiendo la expresión de críticas y reivindicaciones sociales, incluso frente a obstáculos como la censura o la eliminación, como ocurrió con el mural de Silvestre Madera. En fin, el arte urbano en América Latina es una manifestación de resistencia ante la dominación política y social, mostrando cómo las intervenciones en el espacio público se han vuelto instrumentos para las luchas por la identidad y la justicia social. De esta manera, los muros se convierten en herramientas para cuestionar las estructuras de poder político, mientras que el uso de rótulos, en este análisis, se presenta como un medio de propaganda política.

## 5 EL ARTE URBANO COMO CRÍTICA A LA POLÍTICA CONTEMPORÁNEA

A continuación, se presentan dos obras de artistas urbanos regiomontano, Silvestre Madera y Moco Luna, quienes se han destacado en la ciudad por su capacidad de transformar el espacio público y reflejar una realidad que impacta a todos. Estas producciones abordan problemas sociales que afectan a la región. Estos artistas utilizan el arte como medio de denuncia y reflexión, invitando a la comunidad a discutir y considerar cuestiones fundamentales, como la desigualdad, la injusticia, la vulnerabilidad de ciertos sectores de la población, la migración y la contaminación ambiental. Al crear escenas que trascienden lo meramente estético, logran generar un diálogo entre los espectadores y la realidad social que les rodea. Estas intervenciones artísticas son accesibles y visibles para un amplio público.

### **Contaminación**

Esta obra (Figura 9), creada por los artistas urbanos Silvestre Madera y Moco Luna, aborda el tema central de la contaminación en Monterrey. Es un testimonio de uno de los grandes problemas que enfrenta el gobierno, el cual en su campaña prometió explorar alternativas para solucionarlo. Este asunto recibe una atención considerable en los medios de comunicación y redes sociales, pero hasta ahora no se ha implementado una solución efectiva desde el gobierno. Por esta razón, la figura central es el gobernador Samuel García, quien aparece con el dedo índice levantado, simbolizando que tiene algo importante que comunicar. Además, se incluyen las palabras “Bla, bla, bla” con un tono sarcástico para ilustrar un discurso que se percibe como repetitivo y sin valor real, dado que no se han encontrado soluciones aún.

La ciudad se representa con una cubierta de smog negro generado por las emisiones de fábricas como Ternium y la refinera de Pemex en Cadereyta, Nuevo León. Esta contaminación impide apreciar los cerros de Monterrey, especialmente el emblemático Cerro de la Silla. Estas industrias han sido repetidamente identificadas por las autoridades estatales y federales como las principales fuentes de daño a la atmósfera, afectando así la calidad del aire. Un hombre con camisa azul y máscara, cuyos ojos reflejan miedo, se dirige al espectador señalando hacia la montaña y expresa a manera de viñetas: “Antes se veía el Cerro de la Silla”.

El mural contiene imágenes que representan las promesas del gobernador, incluyendo la llegada de la fábrica Tesla al municipio de Santa Catarina. En el lado derecho se encuentra el Faro del Comercio, un icono de la ciudad en color anaranjado. Desde su cima descende una figura humana que representa al alcalde Luis Donald Colosio. Según Moco Luna, esta imagen simboliza las intenciones del alcalde de hacerse viral bajando el faro en lugar de abordar los problemas de la ciudad (comunicación personal, 21 de agosto de 2024). Madera señala, a su vez, que el mural es una crítica social que no solo aborda la contaminación, sino también el excesivo gasto en promoción personal y publicidad.

El 16 de febrero, apenas dos días después de ser pintado, el mural fue borrado. Ante esta censura, Madera expresó en su cuenta de Instagram: “Un gobierno preocupado por censurar las expresiones sociales que no concuerdan con su politiquería... ese es el Nuevo Nuevo León. Sin embargo, llenan la ciudad con su basura proselitista disfrazada de Acción Poética” (Silvestre Madera en su cuenta de Instagram). La reacción no se hizo esperar; los medios reportaron lo sucedido y las redes sociales se dividieron entre quienes apoyaban y quienes criticaban la acción. Hoy en día, el mural ha trascendido lo virtual y ha logrado llegar a espacios donde originalmente no habría podido llegar.



**Figura 10.** Arte urbano *Contaminación* 14 de febrero del 2024, ubicado en M.M. de Llano y Juan Méndez, centro de Monterrey, Nuevo León, México. Cortesía de los artistas.

## Candidatos de cartón

Este mural representa a los aspirantes a la alcaldía de Monterrey, Nuevo León, México, durante las elecciones de 2024, fue una promesa que los pintores realizaron al ser censurado el muro anteriormente expuesto (Figura 9). Madera en su cuenta de Instagram manifestó “Tengan por seguro que viene un nuevo mural, esta vez vamos a incluir a Marianita, candidata de cartón”.



Figura 11. Arte urbano *Candidatos de Cartón*, 6 de mayo del 2024, ubicado en calle Mina y 15 de mayo, centro de Monterrey, Nuevo León, México. Cortesía de los artistas.

Esta obra es la que hacemos alusión a continuación, titulado *Candidatos de Cartón* (Figura 10), critica la superficialidad de quienes compiten por el cargo, enfocándose en las apariencias y lo material. Situado en Monterrey, la obra incluye las icónicas montañas de la ciudad. En primer plano, se ve a la candidata al municipio de Monterrey Mariana Rodríguez Cantú, vestida de naranja en referencia al partido Movimiento Ciudadano (MC) que representa. Su atuendo moderno y elegante resalta su papel como influencer y el estatus socioeconómico que representa. Al fondo, la ciudad está cubierta por una densa nube gris, simbolizando la grave contaminación causada por las industrias y el abandono del transporte público.

El mural critica problemas como la contaminación ambiental y la inseguridad, ilustrada por cadáveres en la parte izquierda, reflejando el aumento de homicidios recientes. También destaca el desequilibrio social: el Tesla del gobernador Samuel García contrasta con las largas filas para el transporte público y con familias que cargan cubetas de agua, mostrando desigualdades en el acceso a recursos y oportunidades. Se mencionan las actividades de los candidatos, como la labor de la esposa del gobernador en el DIF Capullo<sup>4</sup>. Según Moco Luna, el personaje que lleva la camiseta del DIF Capullo y empuja una carriola, junto con el cartel que dice “mamá, hazme caso”, indica que la candidata se centró tanto en ganar la alcaldía que descuidó lo que, según ella, debería representar: a los niños (comunicación personal, septiembre de 2024). El mural también aborda la promesa incumplida de obras públicas del gobernador, visible en la esquina izquierda con un cartel de “suspendido”, junto a carreteras deterioradas, otra promesa no cumplida.

La obra tiene como objetivo crear conciencia sobre la crisis política, la inseguridad y los problemas ambientales, mostrando cómo las promesas incumplidas han afectado negativamente a la ciudadanía, quien ha llegado a catalogar a los aspirantes como “candidatos de cartón”.

Pone de relieve la desconexión entre los discursos políticos y las realidades que enfrentan la sociedad regiomontana, reflejando la frustración y desconfianza de los ciudadanos hacia sus representantes. A través de esta crítica, el mural no solo denuncia la falta de contenido en las promesas de los candidatos, sino que también llama a la acción colectiva para exigir un liderazgo auténtico y comprometido con el bienestar social, la seguridad y la sostenibilidad ambiental (Madera, comunicación personal, agosto 2024).

Los murales *Contaminación* (Figura 9) y *Candidatos de Cartón* (Figura 10) representan una crítica significativa del contexto histórico, social y político de la sociedad regiomontana. Abordan temas como la contaminación ambiental originada por la industria y la creciente desilusión hacia los políticos, reflejando la falta de representación. Más allá de ser meras expresiones artísticas, estos murales fomentan un sentido de comunidad y activismo, cuestionando la inacción y la complicidad de las instituciones ante los desafíos que enfrenta la sociedad contemporánea como expresan sus autores.

Al analizar estas obras, no solo valoramos su estética y técnica, sino también el profundo impacto que pueden tener en la comunidad al tratar temas que exigen atención y acción. De esta manera, el arte se convierte en un medio de comunicación y una herramienta para dar visibilidad a las luchas de aquellos que a menudo son marginados e ignorados. Como ha señalado Jacques Rancière (2005) el arte crítico, en su forma más amplia, busca despertar la conciencia de los espectadores sobre los sistemas de opresión, con el propósito de convertirlos en participantes activos en la transformación de la realidad. Por consiguiente, la dimensión política del arte no proviene de los mensajes que transmite o de su representación de las estructuras sociales y los conflictos; su carácter político se establece por la distancia que crea respecto a estas funciones y por la forma en que organiza el tiempo y el espacio. Así, la política se hace evidente cuando quienes “no tienen” tiempo deciden dedicarlo a compartir un espacio comunitario y a desarrollar un lenguaje en torno a temas de interés común (Jacques Rancière, 2005).

## 6 CONCLUSIONES

---

El espacio público se configura como un escenario dinámico en el que convergen expresiones artísticas y políticas, transformándose en un ámbito de interacción y diálogo con los espectadores. Lejos de ser meros observadores pasivos, estos interpretan, cuestionan y reconfiguran los mensajes que encuentran, completando así su significado. Este intercambio potencia el impacto del arte urbano, los rótulos, el grafiti y las campañas políticas, convirtiendo el espacio público en un territorio cargado de significados y conflictos, donde se negocian relaciones de poder, como indica Henri Lefebvre (1974), y se promueve la reflexión, la resistencia y el cambio social.

Durante los períodos electorales, el paisaje urbano se transforma en un escenario vibrante, repleto de colores, imágenes y mensajes meticulosamente diseñados para captar la atención del electorado y moldear su percepción. Estas intervenciones, que abarcan desde grafitis y rótulos hasta propaganda política, no solo alteran visualmente el espacio público, sino que también funcionan como poderosas herramientas de comunicación y participación colectiva. Más allá de su valor estético, estas manifestaciones capturan las tensiones y aspiraciones de la sociedad en el contexto electoral, convirtiendo muros y calles en espacios donde se disputan narrativas políticas y sociales.

La relación entre arte y política es fluida y varía según el contexto sociocultural. En este sentido, el arte urbano, el grafiti y los rótulos se presentan como potentes medios de expresión visual que reflejan la colectividad y el anonimato de la ciudad. A través del arte urbano, los artistas transmiten mensajes que abordan inquietudes sociales y políticas, estableciendo un diálogo directo con el público sin necesidad de las instituciones artísticas tradicionales. Este enfoque se centra no solo en la obra en sí, sino también en su recepción, operando al margen de los espacios convencionales y evitando el reconocimiento institucional. Los rótulos cumplen una función similar, comunicando mensajes claros y accesibles a los transeúntes, convirtiendo las calles en galerías de reflexión política y social.

El arte urbano y el grafiti van más allá de su función decorativa, convirtiéndose en vehículos de resistencia, movilización social y transformación comunitaria. Estas expresiones artísticas dan voz a las inquietudes de la ciudadanía, cuestionan las estructuras de poder y refuerzan la importancia del espacio público como un territorio compartido donde convergen arte, política y participación ciudadana. En contextos de intensa actividad política, estas manifestaciones invitan a la reflexión crítica, visibilizando injusticias y problemas sociales urgentes, mientras abren caminos hacia el cambio social. Sin embargo, el impacto del arte urbano no es uniforme. Algunas obras provocan reacciones inmediatas, mientras que otras fomentan reflexiones sostenidas a lo largo del tiempo. Más allá de embellecer el entorno, este tipo de arte actúa como un espejo que refleja y denuncia problemáticas como la desigualdad, la exclusión social, la migración, la inseguridad o la violencia de género, ofreciendo una plataforma para amplificar las voces de sectores marginados.

En momentos de crisis, el arte urbano asume un papel aún más significativo como símbolo de resistencia y cohesión social. Por otro lado, la saturación visual característica de las campañas electorales reconfigura drásticamente el paisaje urbano. La proliferación de carteles, pancartas y propaganda política compite directamente con las expresiones artísticas, a menudo opacando sus mensajes o apropiándose de espacios estratégicos. Este fenómeno subraya la tensión entre las estrategias de propaganda política y el arte urbano, que reivindica el espacio público como un lugar de participación ciudadana y resistencia cultural.

El arte urbano, al estar intrínsecamente relacionado con su contexto, resulta más efectivo cuando refleja las realidades específicas de la población y su entorno. Estas expresiones logran transmitir mensajes políticos claros y movilizar a la ciudadanía al desafiar normas establecidas y generar nuevas formas de participación. La relación entre el arte urbano y las campañas políticas es, por tanto, simbiótica: mientras las campañas se benefician de la inmediatez y el alcance del arte urbano, este último encuentra en el periodo electoral una oportunidad para abordar temas sociales relevantes. Sin embargo, la “saturación visual electoral” representa un desafío adicional para el arte urbano, que debe competir en un entorno sobrecargado de estímulos visuales. Esta sobreexposición obliga a las expresiones artísticas a ser más creativas y disruptivas para mantener su impacto y resonancia.

En última instancia, el arte urbano y las estrategias políticas conforman un espacio de intercambio y confrontación que estimula a la ciudadanía a involucrarse activamente en la construcción de su realidad social y política. Este vínculo resalta no solo el potencial transformador del arte urbano, sino también su capacidad para fomentar diálogos críticos y promover una mayor implicación social en la búsqueda de soluciones colectivas. La relevancia del contexto sociocultural e histórico, así como el estudio de las expresiones visuales urbanas, radica en su capacidad para

generar conocimiento, ya que son productos sociales que implican una construcción colectiva. Estas expresiones reflejan los valores, percepciones y significados que las moldean. Incluir el contexto en un análisis o investigación permite reconocer lo subjetivo como parte de la experiencia vivida y facilita la comprensión de la realidad sociocultural y política a través de los actores sociales que manifiestan las necesidades, problemas, condiciones y aspiraciones específicas de un lugar.

## 7 REFERENCIAS

ABC Noticias. (2023). *Estrategias digitales en campañas electorales en Nuevo León*. Recuperado de: [www.abcnoticias.mx](http://www.abcnoticias.mx)

Borja, J., & Muxí, Z. (2003). *El espacio público: ciudad y ciudadanía*. Electa. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/libro?codigo=57831>

Brea, J. (1996). *Un ruido secreto. El arte en la era póstuma de la cultura*. Colección Palabras de Arte. Murcia.

Capasso, V. C. (2018). Lo político en el arte. Un aporte desde la teoría de Jacques Rancière. *Estudios de Filosofía*, 58, 215-235. <https://doi.org/10.17533/udea.ef.n58a10>

CONEVAL. (2023). *Indicadores de participación ciudadana en Nuevo León*. [www.coneval.org.mx](http://www.coneval.org.mx)

De Parres Gómez, F. (2022). El arte en el espacio público como la concreción de los imaginarios a través de la historia: protesta, resistencia y praxis estética. En *Protesta y resistencia: El arte contemporáneo en América Latina*. Universidad Autónoma del Estado de Hidalgo. <https://repository.uaeh.edu.mx/books/109/pr.pdf>

Elliott, A., & Lemert, C. (2022). *Introduction to contemporary social theory*. Routledge.

Fernández, C. (2017). *Publicidad y poder: La política de las imágenes en el espacio público*. Ediciones Akal.

Giglia, A. (2012). *El habitar y la cultura. Perspectivas teóricas y de investigación*. Anthropos.

Girón Téllez, D. (2018). Arte social y arte político. Definiciones, censura institucional y formas de difusión alternativas. *Entretejidos. Revista de Transdisciplina y Cultura Digital*. <https://n9.cl/zfph9>

Gómez, H. (2013). El arte urbano como forma de resistencia política en México. *Revista de Cultura y Política*, 12(2), 45-67.

González, M. Z. (2015). *Arte urbano y resistencia en América Latina: Un estudio sobre las intervenciones políticas en el espacio público*. Editorial Universitaria.

Híjar González, C. (2008). Rastros coloridos de rebeldía murales zapatistas. *Crónicas*, 14, 183-186. <https://acortar.link/bPuUrA>

- INEGI. (2023). *Estadísticas de procesos electorales en México*. [www.inegi.org.mx](http://www.inegi.org.mx)
- Laustsen, C. B., Larsen, L., Nielsen, M., Ravn, T., & Sørensen, M. (2017). *Social theory: a textbook*. Routledge.
- López Aparicio, I. (2016). *Arte, política y compromiso social*. Editorial CENDEAC.
- López Cuenca, A., & Bermúdez Dini, R. D. (2018). ¿Pero esto qué es? Del arte activista al activismo artístico en América Latina, 1968-2018. *El Ornitorrinco Tachado*, (8), 17-28.
- Madera, Silvestre. (2021, abril 8). Me borraron un mural. [Publicación en Instagram]. Instagram. <https://acortar.link/ROc7jA>
- Madera, Silvestre. (2021, abril 8). Me borraron un mural. [Publicación en Facebook]. Facebook <https://n9.cl/lkzco3>
- Mata Delgado, A. L. (2022). La estética de la protesta en el arte urbano: entre la política y el arte. *Ñawi: arte diseño comunicación*, 6(2), 237-248. <https://doi.org/10.37785/nw.v6n2.a13>
- Montoya, C. L. (2014). *Street Art and the Politics of Public Space*.
- Peña, L. (2020). El espacio público como marco de expresión artística. Recuperado de *Universidad Politécnica de Madrid*.
- Perafán del Campo, E. A. (2020). Estética, ideología y espacio público. *Utopía y Praxis Latinoamericana*, 25 (Esp.4), 82-91. Universidad del Zulia, Venezuela. <https://doi.org/10.5281/zenodo.3931048>
- Ramírez Kuri, P. (2015). Espacio público, ¿espacio de todos? Reflexiones desde la ciudad de México. *Revista mexicana de sociología*, 77(1), 07-36. <https://acortar.link/SDWrZD>
- Rancière, J. (2005). *The Politics of Aesthetics: The Distribution of the Sensible*. Continuum.
- Simmel, G. (1903). Las grandes urbes y la vida del espíritu. En D. Frisby & M. Featherstone (Eds.), *Simmel on Culture: Selected Writings* (pp. 174-185). Sage Publications.
- Vázquez Liñan, M., Gómez Suárez, Á., & Leetoy López, S. (2004). *Guerrilla y comunicación: la propaganda política del EZLN* (1ra ed.). Los Libros de la Catarata.

## NOTAS

---

1. La actitud “blasé”, definida por Simmel en *Las grandes urbes y la vida del espíritu* (1903), alude a la postura emocional y mental que las personas desarrollan frente a la sobrecarga de estímulos en las ciudades, lo que resulta en una apatía emocional y un distanciamiento hacia su entorno.
2. “Xingona” es una versión de “chingona”, y ambos términos se emplean en México para describir a una mujer que es fuerte, empoderada y que defiende sus derechos.
3. Pueden encontrar la denuncia en este enlace: <https://acortar.link/pGKefV>
4. DIF Capullo es una institución mexicana que forma parte del Sistema Nacional para el Desarrollo Integral de la Familia (DIF). Su principal objetivo es brindar atención y apoyo a niños, adolescentes y familias en situación de vulnerabilidad, especialmente a aquellos que han sufrido abuso, abandono o están en riesgo.