

ARTE URBANO PARA LA RECUPERACIÓN ANTE DESASTRES EN ZONAS PERIFÉRICAS: OPORTUNIDADES Y DESAFÍOS TRAS EL HURACÁN OTIS EN ACAPULCO, MÉXICO

Rubén Martínez¹ y Héctor Becerril^{2,3*}

1. Universidad Autónoma de Guerrero, Acapulco, México.
2. Secretaría de Ciencia, Humanidades, Tecnología e Innovación, Ciudad de México, México.
3. CentroGeo—Centro de Investigación en Ciencias de Información Geoespacial, Mérida, México.

*Autor de correspondencia:
hbecerril@centrogeo.edu.mx

DOI:
<https://doi.org/10.55467/reder.v10i2.225>

RECIBIDO
22 de agosto de 2025

ACEPTADO
12 de marzo de 2026

PUBLICADO
1 de julio de 2026

Formato cita Recomendada (APA):
Martínez, R. & Becerril, H. (2026). Arte Urbano para la Recuperación ante Desastres en Zonas Periféricas: Oportunidades y Desafíos tras el Huracán Otis en Acapulco, México. *Revista de Estudios Latinoamericanos sobre Reducción del Riesgo de Desastres REDER*, 10(2), 196-208. <https://doi.org/10.55467/reder.v10i2.225>



Todos los artículos publicados en REDER siguen una política de Acceso Abierto y se respaldan en una Licencia Creative Commons Atribución-NoComercial 4.0 Internacional.

Revista de Estudios Latinoamericanos sobre Reducción del Riesgo de Desastres (REDER)

RESUMEN

El objetivo de este artículo es analizar las oportunidades y desafíos relacionados con el uso del arte urbano para la recuperación ante desastres en zonas periurbanas. El análisis se basa en un proceso de elaboración de murales en Llano Largo, una colonia de la periferia de Acapulco marcada por importantes vulnerabilidades socioespaciales, y la cual fue impactada por el huracán Otis en 2023. Con base en reportes de investigación, diario de campo y observación participante, este artículo identifica como principales oportunidades (i) el fomento de la comunicación y cohesión social, (ii) el impulso de reflexiones más profundas sobre del desastre, y (iii) la consolidación de la memoria colectiva. Asimismo, se identifican como principales desafíos (a) una limitada expresión artística, (b) el desinterés por el arte por parte de los adultos y las autoridades, y (c) una reducida participación de hombres adultos. Por tanto, en este artículo argumentamos que el arte urbano tiene un alto potencial para apoyar procesos de recuperación; sin embargo, es crucial identificar, visibilidad y afrontar los desafíos de su implementación, en particular en zonas periurbanas para detonar todo su potencial y transitar hacia comunidades y ciudades más resilientes.

PALABRAS CLAVES

Arte urbano; Mural; Periferia; Gestión del riesgo de desastre; México

URBAN ART FOR POST-DISASTER RECOVERY IN PERIPHERAL AREAS: OPPORTUNITIES AND CHALLENGES AFTER HURRICANE OTIS IN ACAPULCO, MEXICO

ABSTRACT

The objective of this article is to analyze the opportunities and challenges related to the use of urban art for disaster recovery in peripheral zones. The analysis is based on a mural-making process in Llano Largo, a peripheral neighborhood of Acapulco marked by significant socio-spatial vulnerabilities, and which was impacted by Hurricane Otis in 2023. Based on research reports, field diaries, and participant observation, this article identifies the following main opportunities: (i) fostering communication and social cohesion, (ii) encouraging deeper reflections on the disaster, and (iii) consolidating collective memory. Likewise, the main challenges are identified: (a) limited artistic expression, (b) a lack of interest in art among adults and authorities, and (c) a low participation of adult men. Therefore, in this article, we argue that urban art has a high potential to support recovery processes; however, it is crucial to identify, make visible, and address the challenges of its implementation, particularly in peripheral zones, to unleash its full potential and move towards more resilient communities and cities.

KEYWORDS

Urban art; Mural; Periphery; Disaster risk management; Mexico

INTRODUCCIÓN

En México, al igual que en el resto de la región de Latinoamérica y el Caribe (LAC), la gestión del riesgo de desastres es de alta relevancia para el desarrollo urbano, en particular en la periferia de las ciudades donde se concentran condiciones de grave vulnerabilidad socioespacial (Narváez-Quiñonez et al., 2020). Específicamente, la etapa de la recuperación entendida como la fase posterior a la materialización de un impacto (Ruiz-Rivera & Rodríguez, 2022) es clave para afrontar las vulnerabilidades que contribuyeron a la construcción del riesgo de desastre, y forjar alternativas de desarrollo urbano más resilientes en las periferias urbanas. No obstante, de manera general la recuperación es la fase de la gestión del riesgo menos estudiada y menos estructurada (Iizuka, 2021). Más aún, en México la recuperación se realiza desde una perspectiva tecnocéntrica, resultando en procesos que tienen a centrarse en lo material (reconstrucción de vivienda e infraestructura) en detrimento de procesos más integrales (Ruiz-Rivera & Rodríguez, 2022), que consideren aspectos no materiales como la recuperación psicológica y social de las comunidades y ciudades.

Para enfrentar este vacío, diversas iniciativas han recurrido a las artes para apoyar los procesos de recuperación, y en última instancia, la gestión del riesgo. Por ejemplo, la Unidad de Artes y Desastres del Centro de Investigación para la Gestión Integral del Riesgo de Desastre (CIGIDEN) coordinó la elaboración del Manto conmemorativo del Aluvión de 1993, conceptualizado de manera comunitaria (CIGIDEN, n.d.). Por su parte la Universidad de Manizales lideró el proyecto “CuidArte” movilizó las artes como medio para activar la participación comunitaria en la producción de conocimiento entorno a los riesgos y su gestión (CAR, 2019).

La literatura relacionada al uso de las artes en la gestión del riesgo y en particular en los procesos de recuperación se puede organizar en dos grandes grupos. El primero centrado en las artes como métodos investigación sobre la gestión del riesgo (Naismith, 2025; Ragus et al., 2025). El segundo, centrado en las artes como herramientas en intervenciones de recuperación (Baumann et al., 2021; Huss et al., 2016; Iizuka, 2021), incluyendo arteterapia (Johnson, 2024; Juric, 2024). La mayoría de esta literatura se centra en aspectos metodológicos y las oportunidades que las artes ofrecen para la recuperación de las personas y comunidades. No obstante, la literatura explora de manera escasa los desafíos que su implementación conlleva. Este vacío es importante cuando se trabaja en las periferias urbanas donde múltiples exclusiones e inequidades se entrelazan (Becerril, 2024), lo que complica tanto el análisis como la gestión del riesgo.

Buscando contribuir a este vacío, este artículo explora el uso del arte urbano para la gestión del riesgo con base en un proyecto de investigación centrado en la elaboración de murales en la colonia Llano Largo. Localizada en periferia urbana de Acapulco, dicha colonia presenta un nivel alto de marginación debido a un importante rezago educativo, mala calidad de la vivienda, deficiente acceso a servicios básicos, y bajos ingresos económicos (Coordinación General de Protección Civil y Bomberos Acapulco [CGPCBA] (2021). Específicamente, el artículo analiza las oportunidades y desafíos relacionados con la elaboración de murales en el marco de los procesos de recuperación después del paso del huracán Otis que impactó a Acapulco en octubre de 2023. Considerado el primer huracán de categoría 5 en el Pacífico mexicano, Otis provocó lamentables pérdidas humanas e importantes daños en la ciudad, incluyendo Llano Largo. Con base en los reportes del proceso de investigación, diario de campo y observación participante, se realizó un análisis de contenido permitiendo identificar los aspectos positivos del uso del arte para la recuperación de las personas y de la comunidad en su conjunto, así como los desafíos encontrados. El artículo resalta como principales oportunidades el (i) fomentar la comunicación y cohesión social, (ii) impulsar reflexiones más profundas sobre el desastre, y (iii) consolidar la memoria colectiva. Asimismo, resalta como principales desafíos, (a) una limitada expresión artística, (b) el desinterés por el arte, y (c) la limitada participación de hombres adultos.

El artículo está organizado de la siguiente manera. En la siguiente sección se revisa la literatura relacionada con la recuperación y el uso de las artes en la gestión del riesgo. También se abordan los elementos clave del arte urbano, en particular del mural. Posteriormente, se describe la metodología y después se presentan los resultados. El artículo termina con la discusión y una conclusión.

REVISIÓN DE LA LITERATURA

Más allá de la recuperación física después de un desastre

Desde hace décadas, el enfoque de vulnerabilidad para entender los desastres y la gestión del riesgo se ha ido robusteciendo. Este enfoque entiende los desastres como procesos “riesgo-desastre” moldeados por el contexto social donde emergen, incluyendo los procesos desarrollo urbano (García-Acosta, 2020; Ruiz-Rivera & Rodríguez, 2022). Desde esta perspectiva se puede entender la recuperación como la fase del proceso ‘riesgo-desastre’ que acontece tras la materialización de impactos, que conlleva una temporalidad larga, y está moldeado por las condiciones particulares de los territorios como la desigualdad y la injusticia socioambiental (Ruiz-Rivera & Rodríguez, 2022). Consecuentemente, la recuperación no ocurre de forma aislada, sino que está profundamente vinculada con los factores estructurales que generan vulnerabilidad y con la capacidad de respuesta instalada en el territorio.

La etapa de recuperación implica no solo restaurar el bienestar físico y económico, sino también el psicosocial de la población afectada, mediante mejoras sostenidas en su entorno, su salud y su vida social (Ruiz-Rivera & Rodríguez, 2022). Desde esta perspectiva, la recuperación no representa un retorno a la situación previa, sino una oportunidad de forjar otros futuros, afrontando las condiciones de vulnerabilidad que contribuyeron al desastre. Por tanto, la recuperación permite fomentar una resiliencia evolutiva basada en adaptaciones y transformaciones continuas (Davoudi, 2019).

Cabe resaltar que, en la gestión del riesgo, incluyendo la etapa de la recuperación, las comunidades son clave. De acuerdo con Lavell (1997), la gestión del riesgo es un proceso político y social compartido, y, por lo tanto, se requiere promover el diálogo y colaboración entre el sector público y la sociedad para el desarrollo de estrategias situadas. En esta línea, Islas-Vargas (2020) enfatiza que es vital fortalecer las capacidades locales, en particular, en contextos donde las comunidades son débiles o fragmentadas.

Las artes para la gestión del riesgo

En la literatura existen dos principales líneas de discusión con relación al uso de las artes en la gestión del riesgo. La primera se centra en las artes como herramientas para la investigación sobre los riesgos y su gestión (Naismith, 2025; Ragus et al., 2025). La segunda línea se centra en las artes como herramientas en los procesos de recuperación después de un impacto como un terremoto o evento hidrometeorológico (Baumann et al., 2021; Huss et al., 2016; Iizuka, 2021). En esta segunda vertiente consideramos la literatura sobre el arteterapia como proceso terapéutico para afrontar traumas ligados al proceso riesgo-desastre (Johnson, 2024; Juric, 2024).

De manera general, esta literatura enfatiza tres oportunidades clave relacionadas con el uso de las artes en procesos de gestión del riesgo. Primero, hay unanimidad en relación con la capacidad de las artes para apoyar la recuperación psicológica de las personas (Baumann et al., 2021; Huss et al., 2016), entendiendo que esta etapa de la gestión de riesgo va más allá de elementos tangibles e involucra procesos de recuperación psicológica, cultural y social (Iizuka, 2021). En esta línea Huss et al. (2016) señalan que si bien las artes no responden a necesidades sociales o físicas como tener dinero, estas son parte de la rehabilitación de las comunidades.

Segundo, hay unanimidad con relación a la capacidad de las artes para fomentar la comunicación tanto interna en las comunidades, como externa con otros actores incluyendo a las autoridades gubernamentales, abriendo el diálogo, enviando mensajes de esperanza, y dando a conocer las necesidades y aspiraciones de las personas. Ello, contribuyendo a la acción colectiva y la creación o consolidación de la comunidad después de un desastre (Huss et al., 2016). Cabe resaltar que Iizuka (2021) y Naismith (2025) resaltan el rol de las artes para potenciar la comunicación intergeneracional.

Tercero, la literatura coincide con el potencial de las artes para generar reflexiones más profundas (Iizuka, 2021; Naismith, 2025). Baumann et al. (2021) enfatiza cómo las artes comunitarias permiten crear espacios seguros físicos y emocionales para dialogar, mientras que Naismith (2025) destaca cómo las artes contribuyen al empoderamiento y la amplificación de voces permitiendo preservar la memoria sin caer en narrativas homogéneas. Por tanto, para Ragus et al. (2025), los métodos basados en las artes son idóneos para descolonizar el conocimiento sobre los desastres. Estos permiten centrarse en las personas y lo local, muchas veces invisibilizado en

los estudios, desafiar formas dominantes de producción de conocimiento como las encuestas y entrevistas, y abrir espacio para que las personas se expresen en formas no tradicionales y den forma a sus narrativas.

Es importante resaltar que la literatura actual se enfoca en identificar los aspectos positivos del uso de las artes como herramienta en la gestión del riesgo, en detrimento de una reflexión sobre las limitaciones o desafíos que su uso conlleva. Uno de los pocos estudios que abordan los desafíos relacionados con el uso de las artes es Naismith (2025) quien señala diversos problemas, incluyendo el nivel de participación, la cuestión de la representación, y el control del proceso. Este debate es importante porque para que las artes alcancen su potencial en el apoyo a la gestión del riesgo, estas requieren no solo ser contextualizadas culturalmente (Huss et al., 2016), sino también situadas con respecto a los desafíos que se presentan localmente para su implementación, en particular en la periferia urbana donde se tienden a concentrar diversas exclusiones e inequidades (Becerril, 2024)

Arte urbano

El arte urbano corresponde a formas de expresión artística que se practican en entornos urbanos, incluyendo espacios públicos, calles y paredes. Si bien las formas más conocidas son el graffiti y el mural (Marulanda-Montes et al., 2022, p. 51), en esta categoría también se encuentran otras manifestaciones, incluyendo la música, el teatro y la danza (Amao-Ceniceros, 2017). El mural callejero es una evolución del muralismo que se consolidó en los años 1920 y es precursor del graffiti que comienza en los años 1960 en la ciudad de Nueva York. De acuerdo con Marulanda-Montes et al. (2022) los murales movilizan un lenguaje pictórico accesible al público en general y contribuyen a resignificar positivamente el espacio urbano.

Castellanos (2017) diferencia el mural comunitario del mural colectivo. En el primero la comunidad participa en la etapa de diseño y el artista ejecuta el mural. Por su parte, en el mural colectivo, la comunidad participa en todas las etapas, desde su concepción (ideas generales, boceto) hasta su realización plasmando sus propias percepciones bajo la supervisión de un profesional en la materia. El mural es el producto final del trabajo colectivo. Por tanto, el mural colectivo se construye desde la base comunitaria y no desde la figura del artista (Hernández-Castellanos, 2014). Ello, porque el artista es parte del colectivo y a través de lo que se denomina 'laboratorio de muralismo', su rol es facilitar la acción colectiva. Este aspecto es crucial para evitar la creación de una obra que si bien es ejecutada por la comunidad termina siendo dirigida desde una visión individual y externa.

La literatura sobre el arte urbano y en particular sobre los murales señala oportunidades similares a las antes mencionadas por la literatura de las artes y la gestión del riesgo. Los murales colectivos contribuyen a la comunicación, construcción de vínculos sociales, la participación ciudadana, y el empoderamiento (Vida mural, 2022; Figueras Ferrer, 2020; Petronien & Juzel, 2022). Por ende, el arte urbano tiene el potencial de dejar de lado las narrativas dominantes, dando visibilidad a las voces usualmente silenciadas, actuando como un vehículo de emancipación (González Camargo, 2020). Cabe resaltar que la literatura sobre los murales enfatiza particularmente su contribución para revitalizar espacios. Rivera-García & Reyes-Schade (2023) subraya el rol del arte urbano para la recualificación (física-espacial) y resignificación (simbólica), fomentando, la identidad comunitaria, el apego local y la cohesión social. El arte urbano, al ser gráfico y de alto impacto, se vuelve palpable y visible en el cambio del entorno urbano y social.

METODOLOGÍA

Este artículo se enmarca en la perspectiva del "conocimiento situado", la cual postula que todo saber es parcial (Zitouni, 2017). En esta línea, Zitouni (2021) sostiene que los científicos deben ingresar a sus laboratorios renunciando a la ilusión de neutralidad y fortalecer sus evidencias en diálogo con los debates externos. Consecuentemente, el presente artículo reconoce la parcialidad de sus hallazgos no como una debilidad metodológica, sino como una condición intrínseca del quehacer científico.

Este artículo se basa en un proyecto de investigación sobre el arte urbano como herramienta en la gestión del riesgo en Acapulco, Guerrero. Específicamente, el análisis se centra en la realización de dos cursos en el Centro de Desarrollo Comunitario (CDC) de Llano Largo a casi un año del paso del huracán Otis. Uno de los cursos estaba dirigido a niños y el otro a adultos; ambos culminaron con la elaboración de murales, uno comunitario y otro colectivo, respectivamente.

El primero se elaboró de manera comunitaria en el marco de un curso de pintura de verano para infancias organizado entre julio y agosto de 2024. Se trabajó con un grupo flotante de 20 participantes, 9 niños y 11 niñas. La primera parte del curso fue dedicada a clases de pintura y al diálogo sobre las siguientes temáticas: fenómenos naturales (huracanes), cambio climático y pérdida de biodiversidad, gestión de residuos y reciclaje, gestión de riesgo de desastre y resiliencia. La segunda parte del curso fue dedicada al mural comunitario. Para su elaboración, se trazó en papel Kraft el boceto y se definió una paleta de colores a la que se le asignaron números. Cada número fue marcado en el mural según la zona que le correspondía. A cada niño se le asignó un color con su número correspondiente, y debía buscar en el mural las áreas marcadas con ese número y pintarlas. De esta forma, en grupos de seis y por periodos de 30 minutos todos los niños contribuyeron al mural. Este fue concluido en cinco días, con sesiones diarias de 90 minutos.

El segundo mural se elaboró de manera colectiva en el marco del curso-taller 'Pintura y Recuperación' con personas de entre 18 y 50 años. Se trabajó con un grupo flotante de 6 participantes, 4 mujeres y 2 hombres. El curso se estructuró en 12 sesiones de dos horas: una hora dedicada a la introducción a la pintura que articulaba la enseñanza de la expresión gráfica con herramientas de conceptualización, y otra hora enfocada al diálogo sobre el cambio climático, la responsabilidad socioambiental, la gestión de riesgos de desastre y los procesos de recuperación, y la resiliencia. Cabe resaltar que al término de cada diálogo los participantes realizaban representaciones gráficas de sus percepciones sobre los temas abordados, buscando detonar ideas con mayor profundidad. Las últimas sesiones se enfocaron en la exploración de técnicas y materiales propios del muralismo y en la elaboración de un boceto para un mural colectivo en el CDC. La ejecución del mural se llevó a cabo en cuatro días completos.

Los dos cursos se documentaron a través de reportes de avances, diario de campo basados en observación participante, y material fotográfico. Para este trabajo se realizó un análisis de contenido de estas fuentes buscando entender las oportunidades y desafíos que se presentaron a lo largo del proceso. Es de resaltar que el análisis se nutre de la experiencia del primer autor como artista urbano y profesor de arte.

A continuación, se da cuenta de las oportunidades y desafíos que encontramos al usar la creación de murales como herramientas para la etapa de recuperación en Llano Largo después del paso de Otis.

RESULTADOS

Oportunidades para avanzar en la etapa de la recuperación

La primera oportunidad que identificamos es impulsar la comunicación y la cohesión social. Con respecto al mural comunitario con los niños, la asignación individual de colores y zonas específicas del mural, así como las rotaciones por equipos y turnos, promovió dinámicas de cooperación y un sentido de responsabilidad compartida. Los niños esperaban su turno con entusiasmo y mostraban respeto hacia los espacios de trabajo de sus compañeros, lo cual contribuyó a mantener un ambiente ordenado y armonioso. Asimismo, algunos participantes asumieron espontáneamente roles de apoyo, como ayudar a sus compañeros más pequeños a identificar los números o sugerir estrategias para completar áreas complicadas del mural. Este tipo de interacciones evidenció no solo la apropiación del proceso, sino también el desarrollo de habilidades organizativas y la internalización de normas de convivencia. La participación se dio en grupos reducidos, asegurando que todos los niños pudieran contribuir, generando orgullo y entusiasmo. La actividad se consolidó como una de las más esperadas por el grupo y generó interés en otros usuarios del CDC, incluyendo familiares y visitantes, quienes frecuentemente se detenían a observar el progreso del mural, convirtiéndose en espectadores activos del proceso colectivo (ver Figura 1).

En el caso del curso con adultos se visibilizó el potencial del mural colectivo para la comunicación y la cohesión social. Al principio, los participantes no compartían lazos comunitarios; no obstante, con el paso de las clases, los asistentes empezaron a reconocerse entre sí, a ubicarse, charlar antes del comienzo de las actividades y a coincidir en trayectos al término de las sesiones. Cuando alguien faltaba, en la siguiente clase se le mencionaba con cercanía: "Oye, no viniste, ¿todo bien?", lo que evidenciaba una relación más próxima, hablándose ya por sus nombres y con familiaridad. Además, durante las sesiones se compartieron puntos de vista

y vivencias. De esta forma, durante la segunda etapa del curso dedicado a la elaboración del mural colectivo, los participantes comenzaron a escuchar música, favoreciendo el diálogo sobre gustos musicales y experiencias vinculadas a esas canciones, generando conversaciones más personales, compartiendo anécdotas y profundizando el grado de unión y confianza dentro del grupo. Específicamente, durante la elaboración del boceto final del mural colectivo también se generó una dinámica de conversación donde las y los participantes compartieron sus experiencias personales. Los dibujos que cada uno conceptualizó detonaron recuerdos, generando un ambiente de reconocimiento mutuo al encontrar similitudes en vivencias y anécdotas. Estas interacciones se dieron con mayor confianza, gracias a los lazos que se fueron tejiendo a lo largo del curso. Al finalizar, hubo participantes que se propusieron seguir colaborando en futuras acciones de arte urbano.

Además, la obra materializa una identidad común forjada durante las sesiones. Cada escena de la obra fue producto del consenso, la escucha activa y el deseo compartido de reconocer los procesos de recuperación y proyectar un horizonte esperanzador. Durante la inauguración del mural ante la comunidad CDC (alumnas y alumnos de otros talleres, así como de los maestros que los imparten), uno de los integrantes del taller, expresó sentirse arropado por la comunidad e incluido, lo que evidenció el impacto emocional y social del proceso vivido. Este espacio también sirvió como punto de encuentro entre los distintos talleres, que por primera vez coincidían en una actividad conjunta. Esto demuestra cómo el arte urbano, más allá de su dimensión estética, puede incentivar la comunicación y generar procesos de cohesión social (ver Figura 2).



Figura 1. Mural colectivo realizado con niños
Fuente: Autores, 2024.



Figura 2. Mural colectivo realizado con adultos
Fuente: Autores, 2024.

La segunda oportunidad que identificamos es detonar reflexiones más profundas. En el caso del trabajo con los niños, en el grupo existían distintos perfiles: algunos niños eran muy participativos, mientras que otros se mostraban más reservados. Sin embargo, utilizamos el dibujo como una forma de expresión para conocer sus percepciones. Con los niños más tímidos o callados, el dibujo permitió una apertura distinta. Al preguntarles sobre lo que habían dibujado, se mostraban más dispuestos a participar, y a través de esa vía surgían reflexiones más profundas. Sus respuestas revelaban aspectos que en una conversación inicial no se lograban abordar, ya que muchas veces se veían influenciados por la opinión de algunos compañeros, generando respuestas que el resto simplemente repetía o asentía. En cambio, a través del dibujo, las respuestas fueron más personales y con un mayor grado de profundidad. Por ejemplo, al pedirles que dibujaran un recuerdo agradable después del huracán Otis, surgieron testimonios significativos: la llegada de la luz tras semanas sin electricidad, la convivencia con la familia y los amigos, y la comunión con vecinos que compartían alimentos durante la etapa de respuesta.

En el caso del mural con las personas adultas, la pintura detonó percepciones más personales, permitiendo aflorar emociones profundas. Durante los debates, los puntos de vista tendían a ser más generales, y la participación se concentraba en dos o tres personas que solían acaparar el espacio. Sin embargo, el dibujo y el momento que cada participante tenía para explicar su obra oralmente permitió conocer los puntos de vista de cada uno (estados de ánimo, percepciones sobre la problemática) y sus visiones de lo ocurrido tras el paso de Otis. Por ejemplo, Eduardo, un joven de 20 años dentro del espectro autista expresó una profunda desesperanza al relatar cómo su casa quedó inundada y su familia incomunicada tras el paso de los dos últimos huracanes. Su comentario fue directo y estremecedor: 'Si esto va a pasar seguido, ¿por qué mejor no nos morimos de una vez?' (ver Figura 3). De inmediato, el grupo reaccionó con empatía, alentándolo a no pensar de esa manera y recordándole la importancia de encontrar fortalezas para superar situaciones difíciles. En este caso se puede vislumbrar como a través del proceso encontró una mayor apertura para expresarse. El uso del dibujo como esquema de pensamiento le permitió externalizar sus emociones; al preguntarle sobre su obra, su participación se volvió más clara, profunda y personal, menos influenciada por el entorno y más conectada con su experiencia individual.

La herramienta también permitió aflorar las afectaciones de personas que, aunque no fueron impactadas materialmente, también experimentaron consecuencias emocionales. Tal es el caso de Reyna, una joven de 23 años cuya obra más allá de mostrar destrucción reflejaba el impacto emocional que le dejó el paso del huracán. Aunque su hogar no sufrió daños y no se considera en una situación de vulnerabilidad, compartió con voz serena la tristeza que le provocaron las pérdidas que sufrió su abuela, una figura cercana y fundamental en su vida. Esa pena, ajena pero profundamente sentida, dejó una huella en su ánimo. Su testimonio dejó claro cómo, incluso sin haber vivido daños directos, el dolor puede hacerse presente a través de los vínculos afectivos y familiares.

Es de resaltar la mayoría de los participantes no solo tenía presente la destrucción del medio construido, sino también el impacto en el medio ambiente: la caída y tala de tantos árboles fue un tema que tocó a varias personas (ver Figura 4). A partir de una participación inicial sobre este tema, se abrieron conversaciones donde otros manifestaban coincidir con ese sentimiento, llegando incluso a mencionar cómo el aire "se siente distinto" desde la ausencia de árboles. También se reconocieron a sí mismos como parte del problema e imaginaron una relación entre lo humano y la naturaleza más sustentable. Por ejemplo, Luis presentó un boceto en el que reflejaba la contaminación ambiental como una de las causas del desequilibrio ecológico y, a su vez, un riesgo socialmente construido. Su ilustración incluía una escena simbólica en la que una persona barría el planeta, representando la necesidad de asumir una actitud de cambio. Destacó que la recuperación tras un desastre no solo debe centrarse en la reconstrucción material, sino también en la restauración del medio ambiente.

La tercera oportunidad que identificamos es cultivar la memoria colectiva. En el caso del mural con los niños, la inclusión del nombre de cada uno de los participantes tuvo una resonancia entre los padres, que felicitaban a sus hijos y se tomaban momentos para platicar sobre qué rol tuvieron ellos, incluso generando solicitudes de nombres faltantes en el listando 'mi hija falta y ella dice que también pinto'. Más aún, debido al impacto del mural que estaba pensado como efímero, la dirección del CDC decidió conservarlo de manera permanente, transformándolo en un símbolo duradero de la experiencia comunitaria después del paso de Otis.



Figura 3. Dibujo de Eduardo sobre lo que vivió durante el huracán Otis y John
Fuente: Autores, 2024.



Figura 4. Dibujos sobre la pérdida de árboles y vegetación
Fuente: Autores, 2024.

Con respecto al mural con las personas adultas, este comporta como figura central una mujer cuya mitad del rostro se fusiona con un jaguar, símbolo de identidad guerrerense que representa valores como la valentía, el coraje, la resiliencia y la adaptabilidad. En la parte superior, se ubica una paloma con una rama de olivo, simbolizando la esperanza de un futuro mejor. El grupo eligió el rostro de la mujer debido a su representación gráfica de la sociedad y al impacto visual que genera, ya que simboliza tanto la colectividad como la resiliencia ante la adversidad. El resto de las escenas alrededor de este elemento se organizaron en forma de abanico, integrando cada una de las perspectivas de los participantes. La distribución de los elementos en el mural sigue una línea de tiempo visual que representa el proceso de un día de recuperación tras el desastre. Esta

disposición no solo busca narrar visualmente el proceso de recuperación, sino también transmitir un mensaje de resiliencia, aprendizaje y comunidad, destacando la importancia de recordar, prevenir y reconstruir con esperanza.

En los eventos de presentación del mural, las escenas representadas evocaron recuerdos y emociones entre los asistentes, quienes verbalizaron sus experiencias a partir de sus propias interpretaciones. Por ejemplo, se invitó al grupo de zumba del CDC a participar en una sesión de primeras impresiones del mural, un espacio diseñado para conocer sus opiniones sin proporcionar un contexto previo. La sesión permitió identificar que muchas de las personas reconocían y se reconocían en los elementos representados en el mural, generando empatía y detonando memorias personales a partir de lo observado. Las escenas que mayor impresión causaron fueron la del trabajador de la CFE como representación del papel de la Comisión Federal de Electricidad (CFE), cuya labor para restablecer el suministro eléctrico marcó el inicio de la recuperación del puerto; y la de la familia reunida a la luz de las velas, imágenes que conectaron emocionalmente con sus propias vivencias.

Asimismo, durante la inauguración a la cual asistieron autoridades del CDC, alumnos, vecinos y participantes de los diferentes talleres activos, se abrió un espacio para compartir primeras impresiones. En esta ocasión también los participantes identificaban las escenas y compartían lo que estas les evocaban, adaptando sus intervenciones desde lo personal, sin necesidad de una explicación previa sobre el contenido del mural. Las imágenes que más generaron conversación fueron la de la CFE, la familia reunida a la luz de las velas, y el recuerdo del personal de los yates que perdió la vida durante el paso del huracán Otis; un suceso que conmovió profundamente a la comunidad y a los residentes en Acapulco. Consecuentemente, el mural dejó de ser solo una intervención artística de un grupo específico para convertirse en un símbolo compartido de memoria en el proceso de recuperación después de Otis.

Desafíos en el desarrollo de los murales colaborativos

El primer desafío que enfrentamos es la limitada capacidad de expresión tanto en niños como adultos. En el trabajo con los niños, para el diagnóstico se tomó en cuenta que las opiniones verbales podían estar influenciadas por ciertos tipos de personalidad, especialmente aquellas que tienden a ser muy participativas y a acaparar la discusión. Con la intención de evitar ese sesgo, se aplicó un cuestionario. Sin embargo, la mitad del grupo de niños entre 9 a 11 años tenía problemas con la escritura, ello a pesar de estar escolarizados en 4º 5º o 6º de primaria y por lo tanto se suponía que debían saber leer y escribir. Esta dificultad generaba respuestas muy cortas y observamos que esto provocó que dos niños se negaran a participar en la dinámica. El cuestionario también tenía como objetivo detonar reflexiones a través del dibujo (ver Figura 5). Los dibujos eran en muchos casos abstractos y sólo podían ser interpretados por los propios niños. Esto implicó la necesidad de una explicación verbal para comprender su significado. Esto fue problemático porque al enfrentarse a la imposibilidad de representar gráficamente un elemento clave de su pensamiento, ocurre algo similar a cuando no pueden escribir una palabra: los niños prefieren omitir, o incluso dejar fuera toda la idea que querían expresar. Para enfrentar este desafío, se destinó tiempo para que cada niño pudiera verbalizar su conceptualización gráfica, ya que pedirles que escribieran lo que decía su dibujo nos llevaba de nuevo al problema de expresión escrita. Además, adaptamos los cuestionarios, reduciendo el número de preguntas abiertas en las secciones de retroalimentación y se incorporaron más actividades gráficas, haciendo los cuestionarios más amenos y accesibles. Esta modificación también contribuyó a que los niños se sintieran más motivados para participar, ya que expresaban que no querían escribir mucho.

Este reto también se presentó al trabajar con el grupo de adultos y se evidenció desde la sesión de diagnóstico. En un grupo de más de 20 personas, casi la mitad participaba activamente, mientras que el resto adoptaba una postura más receptiva. Aunque con este grupo no se aplicó un cuestionario escrito, ya que por experiencia sabíamos que especialmente en zonas periféricas es más común trabajar con personas que son analfabetas. Esta condición, al no querer hacerla evidente, también limita o condiciona su participación. Para enfrentar el desafío de la limitada capacidad de expresión, durante el curso dedicamos una hora en cada sesión a las técnicas de pintura, consejos de dibujo y conceptualización visual. Ello, para ofrecer herramientas de comunicación gráfica, contrarrestando así los sesgos que suelen presentarse en dinámicas grupales centradas en la expresión verbal. Como resultado, al pasar de las sesiones las composiciones visuales de



Figura 6. Dibujo que representa la resiliencia
Fuente: Autores, 2024.

Las autoridades gubernamentales también mostraron poco interés en las artes. Para la inauguración del mural con los adultos, invitamos a autoridades locales, incluyendo la Dirección de Imagen Urbana y la Dirección General de los Centros de Desarrollo Municipal. Estas confirmaron su asistencia al evento, sin embargo, ninguna se presentó. Esta falta de presencia puede interpretarse desde diversas aristas, algunas más comprensibles —como cruces de actividades o falta de coordinación—, y otras más preocupantes, como el desinterés hacia este tipo de iniciativas artísticas y los procesos de recuperación. Con relación a las iniciativas artísticas, cabe resaltar que prevalece la perspectiva de que el arte no es una necesidad básica sino algo secundario, y hasta lujoso (Huss et al., 2016). Esta visión puede ser particularmente enraizada las periferias urbanas marcadas por la inexistencia o deficiencia de los servicios públicos, como agua, drenaje, salud, y educación. Con respecto a la recuperación, durante la implementación del proyecto observamos la inacción del comisario local ante la problemática de la gestión del riesgo de desastre. Del mismo modo, la instancia de Protección Civil mostró señales claras de abandono tras la etapa de emergencia, reflejando una ausencia de seguimiento y acompañamiento institucional. Todo esto constituyó un contexto donde el curso se realizó sin apoyo de aliados gubernamentales.

El tercer desafío que identificamos es la escasa participación de hombres adultos en comparación con la participación de las mujeres. A pesar de tener estudiantes hombres, el curso de pintura fue percibido como una actividad dirigida para las mujeres. Ello, porque si bien el CDC está abierto a todos, la mayoría de las personas que acuden son mujeres ya que la oferta de cursos y talleres está marcada por la división sexual de trabajo basada en estereotipos de género: uñas, cocina y repostería, estilismo, corte y confección, tejido de hamacas y cursos de computación. Las últimas actividades están más abiertas a la participación de ambos sexos, aunque las mujeres continúan siendo quienes más activamente participan. Asimismo, persisten estereotipos de género relacionados con la idea que los hombres son fuertes y no hay espacio para que se abran emocionalmente. Por ejemplo, a través de un proceso de arteterapia en una colonia de Acapulco (Construyendo una gestión de riesgos inclusiva, 2023), la cual fue impactada por el huracán Paulina en 1997, un adulto hombre compartió que le tocó a él y otros hombres sacar los cuerpos de los fallecidos de los escombros, enfatizando que desde ese entonces había hablado muy poco sobre el tema a pesar de ser algo que lo marcó profundamente.

DISCUSIÓN Y CONCLUSIÓN

El análisis de los procesos de elaboración de los murales con las infancias y personas adultas permiten corroborar las principales oportunidades descritas en la literatura que abre el arte urbano en los procesos de recuperación: potencial para la comunicación y cohesión social, la generación de reflexiones más profundas y la consolidación de la memoria colectiva (Huss et al., 2016; Iizuka, 2021; Naismith, 2025). No obstante, los resultados muestran que se requiere visibilizar y afrontar los desafíos que este tipo de iniciativas generan en la periferia urbana marcadas por importantes desigualdades.

Específicamente, en este estudio se muestra la importancia de considerar y trabajar en las capacidades de expresión artística de las personas y comunidades donde la educación formal y artística pueden tener grandes deficiencias o ser inexistente. De lo contrario, el potencial de las artes en la etapa de recuperación será limitado. Esta consideración también es crucial en los métodos de investigación basados en las artes para generar nuevo conocimiento y expresarse de manera diferente a lo acostumbrado, promoviendo los procesos de descolonización del conocimiento (Naismith, 2025; Ragus et al., 2025). Asimismo, los resultados evidencian que es crucial diseñar estrategias adecuadas para interesar e involucrar a las personas en el análisis y la gestión del riesgo a través de las artes. Si bien en el caso del trabajo con niños el uso del arte urbano tiende a ser entretenido, en el caso de los adultos, puede haber desconocimiento sobre el arte en general, una visión del arte como el lujo, poca disponibilidad de tiempo para participar y barreras ligadas a la división sexual del trabajo y a los estereotipos de género. Por tanto, la implementación de procesos artísticos para la recuperación requiere un entendimiento del contexto para despertar el interés y fomentar la participación de las personas.

Aunque esta investigación contribuye a comprender mejor el uso de las artes en la gestión del riesgo, la extrapolación de los resultados se ve restringida por la particularidad del entorno urbano estudiado. Por ello, futuras investigaciones podrían abordar tanto las oportunidades como los desafíos de estas prácticas en otros contextos, sentando las bases para un análisis comparado que permita detectar tanto diferencias como repeticiones. Además, si bien este trabajo detecta la existencia de limitaciones de expresión verbal o artística en el uso de las artes, su diseño no permite dar cuenta de su magnitud. Estudios futuros podrían centrarse en dimensionar y entender mejor los desafíos relacionados con las capacidades de expresión de niños y adultos.

En suma, el arte urbano, y en particular los murales muestran potencial para contribuir a la cohesión social, detonar reflexiones profundas y memoria, todas ellas clave para los procesos de recuperación. No obstante, su implementación en zonas periféricas conlleva desafíos específicos que son necesarios de visibilizar y afrontar para poder detonar la capacidad del arte urbano de poder contribuir de manera profunda a los procesos de recuperación y de desarrollo de territorios más resilientes y justos.

REFERENCIAS

- Amao-Ceniceros, M. (2017). Nuevas formas de street art: una aproximación desde la teoría de los campos. *Iztapalapa Revista de Ciencias Sociales y Humanidades*, 38(82), 141-172. <https://doi.org/10.28928/revistaiztapalapa/822017/aoti/amaocenicerosm>
- Baumann, S. E., Merante, M. M., Sylvain-Holmgren, M. A., & Burke, J. G. (2021). Exploring Community Art and Its Role in Promoting Health, Social Cohesion, and Community Resilience in the Aftermath of the 2015 Nepal Earthquake. *Health Promotion Practice*, 22(1_suppl), 111S-121S. <https://doi.org/10.1177/1524839921996083>
- Becerril, H. (2024). Knowledge coproduction at the periphery of the urban and academia: Insights from Acapulco's metropolitan area. *Planning Theory*, 23(4), 377-399. <https://doi.org/10.1177/14730952231187611>
- Castellanos, P. (2017). Muralismo y resistencia en el espacio urbano. *URBS - Revista de Estudios Urbanos y Ciencias Sociales*, 7(1). <https://urbs.xoc.uam.mx/index.php/urbs/article/view/180/175>
- Centro de Investigación para la Gestión Integrada del Riesgo de Desastres [CIGIDEN]. (s.f.). *Manto conmemorativo del Aluvión de 1993*. <https://www.desartes.cl/manto-aluvion>
- Coordinación General de Protección Civil y Bomberos Acapulco [CGPCBA]. (2021). *Atlas de riesgos de Acapulco*. <https://www.arcgis.com/apps/webappviewer/index.html?id=874238e9fab141769b8aa15797333fia&extent=-11179291.6841%2C1874267.8433%2C-11032532.5898%2C1945889.3388%2C102100>
- Corporación Autónoma Regional de Cundinamarca [CAR]. (2019). *De Reino Unido y Manizales Colombia, llega a Soacha "CuidArte": El arte de la gestión del riesgo*. Corporación Autónoma Regional. <https://www.car.gov.co/saladeprensa/de-reino-unido-y-manizales-colombia-llega-a-soacha-cuidarte-el-arte-de-la-gestion-del-riesgo>
- Davoudi, S. (2019). Resilience, Uncertainty, and Adaptive Planning. *Annual Review of Territorial Governance in the Western Balkans*, 1, 120-128. https://doi.org/10.1007/978-3-030-73399-5_2
- Figueras Ferrer, E. (2020). Muros poéticos: La práctica artística como una herramienta de transformación social y cultural en el contexto urbano. *Tercio Creciente*. https://doi.org/10.17561/rtc.extra3_5696

- García-Acosta, V. (Ed.). (2020). *The Anthropology of Disasters in Latin America: State of the Art*. Routledge. <https://doi.org/10.4324/9780429506727>
- González González, L. E., Baeriswyl Rada, S., & Zazo Moratalla, A. (2020). Resiliencia urbana frente a inundaciones fluviales en Chile: experiencias de San Fernando y Los Ángeles. *Revista de Urbanismo*, 43. <https://doi.org/10.5354/0717-5051.2020.57868>
- Hernández-Castellanos, L. (2014). El muralismo Mexicano actual y los imaginarios sociales en la construcción de la identidad nacional [Tesis de doctorado, Universidad Nacional Autónoma de México]. <https://repositorio.unam.mx/contenidos/el-muralismo-mexicano-actual-y-los-imaginarios-sociales-en-la-construccion-de-la-identidad-nacional-92688>
- Huss, E., Kaufman, R., Avgar, A., & Shuker, E. (2016). Arts as a vehicle for community building and post-disaster development. *Disasters*, 40(2), 284–303. <https://doi.org/10.1111/disa.12143>
- Iizuka, A. (2021). Local performing arts and recovery from the Great East Japan earthquake and tsunami: A descriptive qualitative study. *International Journal of Disaster Risk Reduction*, 63(May), 102446. <https://doi.org/10.1016/j.ijdr.2021.102446>
- Johnson, H. (2024). Supporting Individuals After the Queensland Floods. *Art Therapy*, 41(3), 150–154. <https://doi.org/10.1080/07421656.2024.2356968>
- Juric, K. (2024). A Creative Disaster Response and Recovery Framework for Supporting Extreme Weather Events Affected Communities. *Art Therapy*, 41(3), 145–149. <https://doi.org/10.1080/07421656.2024.2363088>
- Marulanda-Montes, A., Mejía-Amézquita, V., & Giraldo-Ospina, T. (2022). El arte callejero como herramienta transformadora para una nueva ciudadanía en Manizales, Colombia. *Revista de Arquitectura*, 24(2). <https://doi.org/10.14718/revarq.2022.24.4054>
- Naismith, A. K. (2025). Illustrating Fuego: the particular challenges and richness of using arts-based participatory methods to communicate experiences of volcanic disaster. *Journal of Applied Volcanology*, 14(1), 1–17. <https://doi.org/10.1186/s13617-025-00149-0>
- Narváez-Quiróñez, I. T., Durán-Saavedra, G. A., Menoscal-Cevallos, J. J., & Bayón-Jiménez, M. (2020). Espacio urbano periférico y la construcción social del riesgo en ciudades intermedias. *Cuadernos de Vivienda y Urbanismo*, 13, 1–18. <https://doi.org/10.1144/Javeriana.cvui3.eupc>
- Ragus, E., Sutherland, C., Manderson, L., & Moyer, E. (2025). Sculpting stories: methods to unsettle knowledge production in disasters. *Disaster Prevention and Management*, 34(1), 75–89. <https://doi.org/10.1108/DPM-01-2024-0034>
- Ramírez, C., & Becerril, H. (2021). Prevención del Riesgo a Escala Local y Sensible al Género: Experiencia y Aprendizajes desde Acapulco, México. *Revista de Estudios Latinoamericanos Sobre Reducción Del Riesgo de Desastres REDER*, 5(1), 13–27. <https://doi.org/10.55467/reder.v5i1.59>
- Rivera-García, S., & Reyes-Schade, E. (2023). “A los ojos de Santa Lucía: arte urbano y organización comunitaria en el Centro Histórico de San Salvador”. *Arquitecturas Del Sur*, 41(63), 70–85. <https://doi.org/10.22320/07196466.2023.41.063.04>
- Ruiz-Rivera, N., & Rodríguez, D. (Eds.). (2022). *Recuperaciones diversas ante el proceso de desastre: reflexiones y perspectivas para México*. Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM). <https://doi.org/10.22201/sdi.9786073071253e.2022>
- Vida mural. (2022). *Murales participativos: una herramienta de cohesión social*. Vida Mural. <https://www.vidamural.com/blog/murales-participativos-herramienta-cohesion/>
- Zitouni, B. (2017, 13 de noviembre). *Revisiter les savoirs situés : L'objectivité et le monde coyote* [Presentación de seminario]. Séminaire sur les arts situés, Lieja, Bélgica.
- Zitouni, B. (2021). Héritières de la Révolution scientifique: D'autres figures et manières de faire science. *Nouvelles Questions Féministes*, 40(2), 35–51. <https://doi.org/10.3917/nqf.402.0035>