Gremium©| Volumen 11 | Número 24 | Noviembre 2024 | pp. 11-28
Revista de acceso abierto editada por Editorial Restauro | ISSN: 2007-8773 | Ciudad de México
https://gremium.editorialrestauro.com.mx/ | contacto@editorialrestauro.com.mx

Sección: Teórico / Teoric
Tipo de contribución: Artículo crítico/ Critical Article
https://www.doi.org/10.56039/rgn24a03

De la censura a la tolerancia: La aceptación social del arte urbano en el centro histórico de Oaxaca de Juárez

From censorship to tolerance: The social acceptance of street art in the historic town of Oaxaca de Juarez

Luz Cecilia Rodríguez Sánchez[a], Emma Yanet Flores Zamorano[b], Heidy Gómez Barranco[c]

[a]Universidad Autónoma "Benito Juárez" de Oaxaca: e-mail, ORCID
[b]Universidad Autónoma del Estado de Morelos: e-mail, ORCID
[c]Universidad Autónoma "Benito Juárez" de Oaxaca: e-mail, ORCID

Recibido: 19 de julio de 2024| Aceptado: 21 de noviembre de 2024| Publicado: 30 de noviembre de 2024

Resumen

Desde principios del siglo XXI el arte urbano en el centro histórico de la ciudad de Oaxaca, considerado Patrimonio de la Humanidad, ha pasado por diferentes etapas que han ido transformando no sólo la imagen del centro histórico, sino también la manera en cómo la sociedad percibe estas prácticas culturales, las cuales en los últimos cinco años se han multiplicado, provocando una evidente aceptación y tolerancia, tanto por parte de la sociedad como por parte de las autoridades. Asimismo, se pone en mesa de discusión el significado que puede tener el arte urbano como manifestación de expresión cultural, que, si bien transgrede la imagen de un área de valor patrimonial, no por ello deba censurarse sin previo análisis. El artículo aborda, en primer lugar, un contexto respecto al proceso de evolución que ha tenido el arte urbano en el centro histórico de la ciudad de Oaxaca, posteriormente se muestran los resultados de un sondeo hecho a la sociedad oaxaqueña referente a ¿cuál es su postura respecto a la presencia de arte urbano en el centro histórico?, para finalmente concluir con una serie de reflexiones y cuestionamientos en torno a las implicaciones que tiene la presencia del arte urbano en un centro histórico, lo cual no es un fenómeno exclusivo del de Oaxaca, de ahí la importancia de entablar un debate que coadyuve a la generación de propuestas que permitan reflexionar una necesaria regulación.

Palabras clave: arte urbano, centro histórico, espacio público.

Abstract

Since the beginning of the 21st century, urban art in the historic center of the city of Oaxaca, considered a World Heritage Site, has gone through different stages that have transformed not only the image of the historic town, but also the way in which society perceives these cultural practices, which in the last five years have multiplied, causing an evident acceptance and tolerance, both on the part of society and on the part of the authorities. It also discusses the meaning that urban art can have as a manifestation of cultural expression, which, although it transgresses the image of an area of heritage value, should not be censured without prior analysis. The article first addresses a context regarding the process of evolution of urban art in the historic town of the city of Oaxaca, then shows the results of a survey made to the Oaxacan society regarding what is their position on the presence of urban art in the historic center, to finally conclude with a series of reflections and questions about the implications of the presence of urban art in a historic center, which is not a phenomenon exclusive to Oaxaca, hence the importance of engaging in a debate that will contribute to the generation of proposals that will allow us to reflect on the necessary regulation.

Keywords: street art, public space, historic town.

1. Introducción

Si bien hace unos años hablar de arte urbano o graffiti en los centros históricos generaba una reacción de rechazo, al ser considerado como un atentado contra el patrimonio, en años recientes esta práctica ha pasado por un proceso que ha transitado de manera paulatina de la censura a la tolerancia, la cual, si bien no es generalizada, sí posee una mayor presencia y nivel de tolerancia, no sólo por la sociedad, sino por las autoridades mismas, lo cual no significa que dicho fenómeno se encuentre libre de controversia y opiniones confrontadas.

© Luz Cecilia Rodríguez Sánchez | Emma Yanet Flores Zamorano | Heidy Gómez Barranco 2024
Este artículo es una publicación de acceso abierto. CC BY-NC-ND

Por consiguiente, el objetivo de este texto reside en exponer de manera breve la forma en cómo se ha gestado y transformado este fenómeno, pasando de una evidente censura en la primera década del siglo XXI a una aceptación y tolerancia en la actualidad. Para ello se plantea dividir el texto en tres partes: en una primera, establecer a modo de marco referencial qué es lo que se entiende como arte urbano; en segundo lugar, contextualizar el arte urbano en el centro histórico de la ciudad de Oaxaca; y por último, presentar los resultados de un estudio preliminar referente a la percepción de la ciudanía en cuanto a la presencia de arte urbano en inmuebles del centro histórico de la ciudad de Oaxaca, para terminar por concluir con una serie de reflexiones respecto a la relevancia que tiene esta manifestación y acto de apropiación del espacio urbano como práctica social, que más allá de ser ignorada, merece ser estudiada y valorada como evidencia de una historia presente que es poseedora de un mensaje social y cultural digno de ser estudiado respetando su esencia efímera y fugaz.

2. Método

La metodología utilizada para este trabajo corresponde a un enfoque mixto bajo una visión interdisciplinaria, desde el ámbito del urbanismo y la conservación urbana, la sociología urbana y la etnografía. En una primera etapa se empleó un enfoque empírico-analítico-descriptivo de carácter principalmente cualitativo, cuyo origen reside en la identificación y observación de un fenómeno, que en este caso es la presencia del arte urbano en el centro histórico de Oaxaca, seguido de un proceso de investigación, análisis y argumentación que permitiera entender y explicar el fenómeno, así como indagar respecto a su evolución, para posteriormente proceder a una segunda etapa en la que se efectuó un estudio más de carácter etnográfico, en el cual se realizó un trabajo de campo a través de un sondeo - a modo de cuestionario-, que permitió conocer cuál es la percepción de la sociedad respecto a la presencia del arte urbano en las calles del centro de la ciudad.

Finalmente se elaboró un análisis de los resultados obtenidos en dicho sondeo, a fin de generar una serie de conclusiones, que permitieran sustentar una opinión respecto al grado de aceptación del arte urbano en el centro de la ciudad de Oaxaca.

3. Centro histórico y espacio público

Para comprender la relación que tiene el arte urbano en el centro histórico y, en específico, en el espacio público es necesario definir de manera preliminar ciertos conceptos que nos ayudarán a comprender dicho fenómeno, de ahí la necesidad de establecer desde un inicio qué se entiende en primer lugar por centro histórico, y en segundo a qué tipo de espacio público se está haciendo referencia.

Un punto de partida respecto al concepto de centro histórico es la definición establecida en el *Coloquio sobre preservación de los centros históricos ante el crecimiento de las ciudades contemporáneas* celebrado en Quito en 1977, en donde por primera vez se define a los centros históricos como *"todos aquellos asentamientos humanos vivos, fuertemente condicionados por una estructura física proveniente del pasado, reconocibles como representativos de la evolución de un pueblo. (...) Los centros históricos, por sí mismos y por el acervo monumental que contiene, representan no solamente un incuestionable valor cultural sino también económico y social"* (Hardoy & Gutman, 1992); no obstante, para entender mejor las particularidades de estos lugares, es importante hacer alusión a sus características específicas, que a decir de Patrice Melé, se debe tomar en consideración el estrecho vínculo entre la identidad de la ciudad y el hecho urbano desde una perspectiva espacial, que por un lado comprenda sus cualidades de centralidad, no sólo desde el ámbito geográfico espacial, sino también como contenedor de funciones específicas de centralidad urbana, ya sean de carácter administrativo, económico, político, social o simbólico. Y por el otro, todos aquellos elementos relativos a la historicidad que resulta de ser contenedores de espacios y prácticas heredadas (Melé, 2006). Por consiguiente, al hablar de centro histórico, no se debe tener una postura reduccionista centrada en aquellos aspectos relativos a un mero conjunto de monumentos, sino que se debe comprender como un conjunto que, si bien tiene particularidades específicas respecto a su materialidad, también posee una dinámica urbana en cuanto a actividades, usos y significados de los espacios que lo conforman, de ahí que la presencia del arte urbano en estos lugares posea ciertas características.

Ahora bien, en lo que respecta al espacio público, es necesario aclarar que su significado siempre va

a estar en función del contexto desde el cual sea abordado; por consiguiente, para los fines de este texto, el espacio público al que se alude es aquel de carácter urbano, determinado por sus características morfológicas, simbólicas y funcionales (Rodríguez, 2010). Siguiendo esta línea, el *Diccionario de Historia Urbana y Urbanismo*, de María Jesús Fuente, lo define como *"el espacio no edificado de las ciudades. Tradicionalmente han sido espacios libres las calles, las plazas, plazuelas, jardines, alamedas, parques"* (Fuente, 1999, p. 47). Por último, resulta importante enfatizar que además de las funciones que tiene el espacio público dentro de la estructura urbana, igual de importantes son aquellas relativas al significado cultural y social, de ahí la conveniencia de retomar las palabras de Estela Eguiarte, quien establece que *"el espacio público es el signo más evidente de una sociedad. Es el texto social en el cual se reproducen y se pueden descifrar las relaciones de la vida social. Es el lugar donde confluyen costumbres, tradiciones, códigos de conducta, actividades disímiles que marcan la cotidianidad del hombre urbano"* (Eguiarte, 1991, p. 129).

Por lo tanto, al igual que en el caso del centro histórico, la noción de espacio público debe partir de una postura integral, que comprende tanto sus características formales, como su función dentro de la vida urbana.

4. La indefinición del arte urbano o arte callejero

Si bien no existe una definición consensuada respecto a qué puede o debe ser considerado arte urbano, es importante señalar ciertos referentes que coadyuven a construir un andamiaje de soporte desde el cual se puedan emitir opiniones y abordar dicho fenómeno a partir de ciertos principios. Dados los orígenes y características del llamado arte urbano o callejero, difícilmente puede ser encasillado o conceptualizado bajo una definición unívoca, puesto que ello se contrapone a su variabilidad y heterogeneidad inherentes a su esencia.

De igual manera, para entender un poco la relevancia que tiene el arte urbano en la sociedad, es importante recordar que la comunicación gráfica informal, ha estado presente como un común denominador en la historia de diversas civilizaciones, la cual se ha caracterizado por expresarse de forma espontánea, anónima, fugaz e informal, por lo cual no debe ser atendida como un suceso reciente, sino como un hecho que ha permeado diferentes momentos y, por ende, ha evolucionado no sólo en cantidad sino en calidad gráfica o artística (Gama-Castro & León-Reyes, 2016). Cabe señalar que para los fines de este trabajo, se hace referencia al arte urbano bajo su manifestación de gráfica urbana, puesto que si bien actualmente se identifica el arte urbano con las intervenciones gráficas en muros, este no es su único modo de expresión o manifestación, que como menciona Abarca, el término de arte urbano se ha usado como *"cajón de sastre que reúne corrientes de actuación muy diferentes en origen, forma e intención"* (Abarca, 2009); pero dentro de la diversidad de expresiones, ya sean de tipo gráfico, o propias del arte contemporáneo como instalaciones o performance, su común denominador es que *"todas estas diferentes corrientes (...) ocurren en el espacio público y por iniciativa exclusiva del artista, sin el control de ninguna institución"*, lo cual evoca a una definición un tanto ortodoxa, que para algunos ha comenzado a mutar, a decir de Bengsten (2017), pues si bien estas fueran sus características originales, en la actualidad el arte urbano no siempre está permeado por la ilegalidad, puesto que existen múltiples casos en donde hay un patrocinador, o un propietario que acude de manera directa al artista a solicitar su obra. Por otro lado, la manera en cómo se asuma el arte urbano o arte callejero también va a depender de la perspectiva desde la cual se aborde dicho término, ya sea como artista, como autoridad, como crítico o como espectador, cada quien tendrá una forma diferente de definirlo, de ahí que resulte un tanto absurdo insistir en una conceptualización unívoca y universal. Aunque para los fines de este trabajo, en coincidencia con Bergsten (2017) se considera arte urbano aquella intervención de carácter gráfico, que tiene lugar en el espacio público, en específico en los muros exteriores de diversos inmuebles, por ende, es de libre acceso y de carácter efímero.

Ahora bien, en lo que respecta al origen del arte urbano es necesario hacer referencia a su predecesor que es el graffiti, cuyo origen etimológico surge el vocablo italiano *graffitti* con raíz en el vocablo griego *γράφειν* que se refiere a escribir, garabatear, dibujar (San Juan, 2018). Mientras que la Real Academia de la Lengua define al graffiti -en español, como lo menciona San Juan (2018)- no es aceptado el uso de

la doble ff) como *"firma, texto o composición pictórica realizados generalmente sin autorización en lugares públicos, sobre una pared u otra superficie resistente"*; por su parte, Amstrong menciona que el *"graffiti is principally an anti-art movement, making an art form of vadalism"*, de ahí que una de sus principales características sea la ilegalidad (2019).

Por consiguiente en términos generales, el graffiti puede ser descrito como el acto de graficar sin autorización previa en propiedad pública o privada, lo cual en sus orígenes era parte de su esencia, puesto que el grafitero debía demostrar su astucia para infringir la ley en lugares arriesgados con la finalidad de comunicar un mensaje, el cual podía ser una mera broma pueril, una protesta política o, simplemente, una firma o un tag (etiqueta) de una banda o pandilla, bajo el principio de que *"Si tienes que decir algo y llamar la atención, no tienes que esperar a un editor […], puedes hacerlo; escribe en una pared y la gente no tendrá más remedio que leerlo"* (Armstrong, 2019, p. 12).

Ahora bien, el origen del graffiti en la época contemporánea, a decir de San Juan, se da *"durante los años sesenta y setenta -cuando- se produce en Nueva York el florecimiento de una nueva subcultura a espaldas de la hegemónica, el hip-hop, capaz de canalizar las inquietudes de una población pobre, migrante y joven. Lo que se ha llamado 'los 4 elementos del hip-hop'—grafiti, breakdance, rap, DJing— sentaron las bases del movimiento que hundirá sus raíces en las inner cities"* (San Juan, 2018, p. 186). El graffiti como una expresión contracultural se manifestó a través de intervenciones gráficas en donde se escribía el nombre del grafitero a modo de firma en diversos barrios, estaciones de metro, lugares de carácter público en dónde los grafiteros *"comienzan a organizarse en grupos (crews), comienzan, en definitiva, a forjar una comunidad cuyo fin es destacar sobre el resto y desafiar los cánones impuestos por una autoridad de la que no se sienten partícipes"* (San Juan, 2018, p. 186).

Bajo este tenor, al arte urbano, como un derivado del graffiti, comienza a circular a finales del siglo XX, al surgir como una vertiente del graffiti, con la intención de alcanzar una mayor aceptación social. San Juan (2018) establece que un momento clave se da en 1983, cuando se presenta la exposición "Post-Grafiti" en la Sidney Janis Gallery, lo cual cambió el rumbo del hasta entonces conocido graffiti, caracterizado por la ilegalidad y la informalidad, pues se da un proceso de institucionalización, en donde entran en juego otros actores e instituciones, al mismo tiempo que el acto efímero de intervenir un muro de manera ilegal y fugaz se transforma en un "proceso artístico" consensuado entre artista, propietario y autoridades, dando pie a una serie de intervenciones que en un principio fueron parte de campañas publicitarias de diversas marcas que vieron que la intervención de muros con mensajes era una manera efectiva de llegar al público (consumidor). Cabe señalar que este cambio de actitud tiene como fin, erradicar las pintas informales que invadían las calles, por lo que se buscaron alternativas para hacer de este acto, un fenómeno controlado y aceptado por la sociedad, lo cual al eliminar la esencia de ilegalidad también surge la necesidad de renombrar el acto bajo otros apelativos como es el arte urbano (San Juan, 2018, p. 186).

De igual manera, Tristan Manco, en su libro *Stencil Graffiti* (2002), hace referencia al proceso de evolución del graffiti, el cual fue diversificándose hasta dar pie al llamado arte urbano, de ahí que él considera al graffiti como una fase inicial y un catalizador del arte urbano. Mientras que, Lewisohn (2008) considera que si bien el arte urbano es un sub género del graffiti: *"Street art is a sub-genre of graffiti writing and owes much to its predecesor (…) they are distinct and separate in their own right"* (Lewisohn, 2008, p. 15), se deben tener en consideración sus diferencias: el arte urbano, como se ha mencionado anteriormente, tiene un especial vínculo con el contexto y uno de sus fines es interactuar con la audiencia, los transeúntes, mientras que el graffiti no tiene como fin conectar con las masas, sino que sus mensajes son dirigidos a grupos específicos, de ahí que manejen un lenguaje y un código particular.

En este sentido, el arte urbano es entendido desde un proceso de evolución del mismo graffiti, no sólo en el aspecto material en cuanto a las técnicas empleadas, sino también conceptual, pues esta evolución se produce con la intención de domesticar el repudiado graffiti y transformarlo en un acto de intervención del espacio urbano más digerible que no necesariamente fuese equiparable a un acto vandálico o criminal, lo cual supuso un cambio en cuanto a los materiales y a las técnicas empleadas, dando lugar a

una diversificación respecto al tipo de intervenciones y a los ejecutores de las mismas.

En un inicio, este acto no correspondió a una transformación en la manera en cómo era recibido por la ciudadanía y las autoridades, puesto que al implicar una alteración del *status quo*, se reaccionó equiparándolo con el graffiti y, por ende, fue criminalizado.

En cuanto a las diferentes categorías que giran en torno al graffiti, es un tanto arriesgado intentar determinar una frontera entre ellas, pues no es posible clasificarlas de forma determinante a fin de identificar qué es y qué no es arte urbano. *"La diferenciación entre graffiti y arte callejero suele ser arbitraria. El arte callejero, al igual que el grafiti, suele realizarse sin permiso (es decir, es ilegal) y a menudo lo practican personas que están o han estado implicadas en la subcultura del grafiti"* (McAuliffe, 2012). Sin embargo, en el ámbito de lo legal, la diferenciación es un tanto compleja, específicamente en la normativa urbana, pues no hay un acuerdo que establezca que una intervención en un muro es arte urbano, por ende, debe ser permitida o tolerada y otra es graffiti; por consiguiente, debe ser censurada, pues es ante todo una cuestión de percepción y valoración hasta cierto punto personal y cultural.

Por otro lado, Riggle (2010), menciona que una de las diferencias entre el graffiti y el arte urbano alude a la relación que se mantiene con la calle, pues para el graffitero la calle, en sentido formal, estético, no es un elemento determinante en la intervención, en el sentido de que una firma puede ser repetida en diferentes muros sin que cambie su significado, a diferencia del arte urbano en donde el vínculo entre la obra y el contexto es un elemento determinante.

Así mismo, dentro de los antecedentes del arte urbano, y en específico en el caso de México, resulta importante hacer mención a modo de contexto, el vínculo con el muralismo mexicano. Si bien el arte urbano al que se hace referencia en este documento es aquel que constituye una práctica contemporánea de intervención artística en el espacio público, es importante recordar que en la primera mitad del siglo XX, el Ministerio de Educación de la Revolución Mexicana, que en aquel entonces estaba a cargo de José Vasconcelos en 1920, buscó a través del muralismo difundir los principios e ideales del gobierno revolucionario de manera tal que se pudiese acceder a una sociedad mayoritariamente analfabeta (Jurevicius, 2023), siendo David Alfaro Siqueiros, Diego Rivera y José Clemente Orozco los principales precursores. De ahí que para comprender cómo ha sido el proceso evolutivo de este fenómeno, resulte pertinente mencionar que la expresión gráfica como herramienta de crítica social y política se ha manifestado en diversos momentos en la historia de México, como una expresión de arte popular, ejemplo de ello fue la gráfica revolucionaria, en el movimiento muralista postrevolucionario o en el movimiento zapatista (Noyola P., 2019), de ahí que el arte urbano surgido en Oaxaca no represente un suceso aislado.

El vínculo entre el muralismo mexicano posrevolucionario y el arte urbano, va más allá de la escala, Siqueiros -precursor del muralismo- *"defendía con elocuencia que no se trataba de hacer una pintura más grande, sino de desarrollar un amplio concepto de carácter social y político, que tomara en cuenta la importancia del trabajo en equipo, la materialidad y sobre todo la mirada y los tránsitos movimientos del público que absorbía la obra"* (Eder & González, 2022, p. 32), lo cual deja entrever que para ambos el contenido, el mensaje y el diálogo con el espectador son elementos fundamentales, aunque posean diferencias importantes. Si bien el muralismo en su origen fue una estrategia para legitimar los ideales postrevolucionarios, poseen características compartidas, respecto al arte urbano, puesto que ambos tienen como principio que el arte sea público y accesible, que funcione como medio a través del cual se expresan inconformidades sociales, temas referentes a la identidad, así como cuestiones políticas, cuya accesibilidad no sea limitada, sino colectiva.

Dicho todo lo anterior, a modo de acotación y para los fines de este trabajo, se parte de que el arte urbano tiene como principal escenario el espacio público, es principalmente una acción premeditada, que supone una forma específica de uso y apropiación de éste, en virtud del valor que tiene dicho espacio respecto a la ciudad y a la sociedad misma, resultado de su multifuncionalidad, su papel como lugar de encuentro y expresión y por su capacidad de intercambio. Por consiguiente, estos espacios son lugares ideales para que en él se materialicen diversas manifestaciones culturales, políticas y sociales, puesto que es la vía más conveniente para acceder a diversos públicos (De

la Cruz & Rodríguez, 2015).

El binomio que se conforma entre arte urbano y espacio público es esencial para la comprensión del primero, pues la presencia de cualquier intervención gráfica en el espacio urbano construye una relación inmediata con su entorno, que a su vez genera una relación con los vecinos y transeúntes, que no sólo reconfiguran la imagen del barrio, sino que dota de nuevos significados al mismo (García Gayo, 2019).

4.1. El centro histórico como lienzo de expresión

Una vez esbozado qué es lo se entiende como arte urbano, un siguiente paso es comprender por qué este fenómeno adquiere cualidades específicas en zonas patrimoniales, en la medida que una de las características inherente a los centros históricos es su capacidad de atracción, la cual difícilmente es comparable a otras zonas de la ciudad, dicha condición responde a su diversidad de funciones, usos y usuarios, en ellos confluyen múltiples actores que interactúan en el espacio público de muy diversas maneras, y en consecuencia, dan lugar a infinidad de prácticas sociales y culturales, que hacen que de estos lugares tan particulares, escenarios ideales para poder ser observados y escuchados por los otros, o sea, por la sociedad.

Si bien los centros históricos dan cabida a infinidad de expresiones culturales, el arte urbano, ha encontrado en ellos un espacio propicio para su materialización. A pesar de ser un fenómeno que se produce en diversas partes de la ciudad, éste ha encontrado maneras muy singulares de manifestarse en los muros de los cascos antiguos, lo cual para muchos resulta un atentado contra el patrimonio; sin embargo, es importante reflexionar respecto a su naturaleza, sus orígenes y sus motivos antes de emitir un juicio o valoración, dado que constituyen una manifestación y expresión de la sociedad, estas intervenciones figuran mensajes que reflejan una realidad y un momento histórico particular, transformándose en fuentes para historiar el presente y, por qué no, considerarlas elementos propios de un patrimonio vivo y dinámico.

Asimismo, visualizar el arte urbano como una expresión cultural y no como un acto vandálico, implica reconocerlo como emisor de mensajes sociales o políticos, que en ocasiones buscan evidenciar aquella realidad que resulta incómoda para ciertos sectores de la sociedad, a través de intervenciones gráficas con ciertos tintes artísticos e irónicos, situación que lo convierte en un testimonio efímero de un momento histórico determinado, que relata un presente ávido por ser admirado, pues la volatilidad inherente al mismo, no persigue la perpetuidad, sino la alteración de un instante, que lo orilla al olvido casi inmediato.

Ahora bien, al buscar una justificación respecto al por qué el arte urbano ha encontrado en el centro histórico un escenario excepcional, obedece a su carácter como espacio social, en el que históricamente se han presentado múltiples modos de apropiación, por ser un espacio compartido y de encuentro, se convierte en el foro ideal para ser visto por propios y extraños. De ahí la conformación de la dualidad espacio público-arte urbano, pues para que éste logre materializarse requiere de un soporte que es la calle como tal, cuyo contexto, localización y significado dentro del imaginario urbano son determinantes (Riggle, 2010). En consecuencia, la connotación de urbano se adquiere por la ubicación y origen que tiene dicha expresión gráfica, en virtud de que hace del espacio público su escenario, y no en lugares restringidos tales como los museos, salas de exhibición o las galerías.

Si bien la calle es el soporte del arte urbano, es importante subrayar que su ubicación dentro de la ciudad juega un papel fundamental, lo que conduce a cuestionar ¿por qué el centro histórico se ha convertido en un contenedor de intervenciones gráficas? La respuesta, sin duda, obedece a las cualidades de historicidad y centralidad que tiene el espacio público del casco antiguo.

Ante este fenómeno, surge la necesidad de cuestionar y, tal vez, replantear las prácticas de conservación de los conjuntos históricos, al intentar hacer a un lado la visión museística, en donde se concibe al casco antiguo como un ente intocable e inalterable y, hasta cierto punto, inerte, puesto que bajo dicha visión se niega la temporalidad presente. Las intervenciones gráficas en los muros de los centros históricos, si bien comenzaron como un acto de rebeldía y provocación, cuyo fin residía en hacer público un mensaje de protesta y crítica ante una situación determinada, con los años dichas intervenciones se perpetuaron y adquirieron otro carácter que en la actualidad hacen alusión a diversas situaciones pero que en conjunto representa una

transformación evidente de la imagen urbana del centro histórico de la ciudad de Oaxaca.

En este sentido, es necesario enfatizar que la presencia del arte urbano en las calles de la ciudad generan un efecto en el transeúnte, quien de cierta manera ve transformada la imagen que se tiene de la ciudad, puesto que los trayectos comienzan a adquirir nuevos significados, resultado de las múltiples intervenciones que salpican el paisaje urbano a través de diversos discursos, estilos o técnicas, motivando en algunos casos nuevos recorridos para propios o extraños, en el caso de los turistas comienza a gestarse un interés particular por este fenómeno, de ahí el surgimiento de recorridos guiados temáticos que invitan al visitante a conocer diversas intervenciones de gráfica urbana y a visitar los talleres de los artistas para conocer más sobre los artistas y sus diferentes procesos creativos. Cabe señalar, que de manera específica existen dos barrios representativos en el centro de la ciudad de Oaxaca, se trata de Jalatlaco y Xochimilco, ambos en los últimos años han visto transformada su imagen mediante múltiples intervenciones que de cierta forma pueden ser vistas como generadoras de lugar (Irvine, 2013), en el sentido de dotarle de una nueva identidad a ciertos espacios, y de ofrecer una experiencia nueva tanto a los habitantes como a los visitantes.

El arte urbano como espejo de la realidad, por lo general pretende comunicar mensajes referentes a hechos o sucesos en busca de observadores-receptores, como si fueran notas a pie de página de la ciudad, notas de acompañamiento que interrumpen la homogeneidad y la cotidianeidad del paisaje urbano. En ocasiones el arte urbano puede ser equiparado a un acto de mercadotecnia publicitaria, con la gran diferencia de que no existe de por medio un producto de consumo, o bien, una instrucción de compra. De igual manera, el arte urbano se caracteriza por su cualidad efímera, que responde a una temporalidad presente, por ello presupone la posibilidad de ser borrado en un lapso indeterminado, *"una pieza puede ser removida o cubierta por otra en un mismo día"* (Armstrong, 2019); entonces, al ser vista u observada en ocasiones puede llegar a convertirse en una experiencia urbana de los que coincidieron en el tiempo y espacio.

En este sentido, el artista urbano adquiere una condición de negociador del espacio, que se apropia temporalmente de un muro, con la encomienda de crear y de disuadir, sin definir un público específico, haciendo a un lado las jerarquías, sin intermediarios, simplemente con la necesidad de generar una pausa efímera en los transeúntes, quienes pasarán de largo o interrumpirán su trayecto simplemente para observar, una intervención cuya existencia se contrapone a la perpetuidad, de ahí que para muchos la experiencia adquiere valor justo por la caducidad inmediata e incierta que lo define.

4.2. Particularidades del arte urbano en el centro histórico de la ciudad de Oaxaca

Si bien el arte urbano como expresión cultural se manifiesta en diversas latitudes, resulta interesante ver cómo este fenómeno surgió particularmente en el centro histórico de la ciudad de Oaxaca en los primeros años del siglo XXI, y cómo ha pasado de la censura a la tolerancia, convirtiéndose en un elemento identificable del paisaje urbano contemporáneo.

A modo de contexto, es importante señalar que la ciudad de Oaxaca, ubicada al sur del territorio mexicano, se fundó en el siglo XVI, y es poseedora de uno de los centros históricos más representativos de país, condición que la hace merecedora a pertenecer a la lista de Patrimonio Mundial de la Humanidad de la UNESCO desde 1987. El centro histórico de la ciudad de Oaxaca cuenta con un área aproximada de 252 Ha, constituido por múltiples inmuebles de carácter civil y religioso, a estos bienes se suman una serie de tradiciones que en conjunto conforman un importante patrimonio tangible e intangible. De igual forma, es importante señalar que además de la riqueza cultural heredada, en la actualidad Oaxaca posee una serie de expresiones contemporáneas merecedoras de ser estudiadas como manifestaciones culturales que hablan de un presente y de un momento histórico.

Bajo este preámbulo, el arte urbano ha sido una de las diversas formas de apropiación del espacio público que se ha hecho cada vez más evidente en los muros del centro histórico de la ciudad; sin embargo, dicho fenómeno tiene una singular historia que amerita conocerse para entender su origen y su evolución hasta la actualidad, pues es importante señalar que para que este fenómeno fuese cada más evidente, se tuvo que atravesar por un proceso, en cuyo principio se producían intervenciones esporádicas, aisladas y censuradas, para posteriormente hacerse más



Figura 1. Intervención arte urbano Centro Histórico de la ciudad de Oaxaca. Fuente: autoras (2021).

frecuentes, habituales, solicitadas y toleradas (Figura 1).

Cabe enfatizar el hecho de que este fenómeno, si bien es propio de las ciudades y de diferentes zonas de éstas, no resulta fortuito que sea el centro histórico uno de sus principales escenarios, pues ello obedece a múltiples factores que sumados hacen de este espacio un lugar ideal para plasmar mensajes gráficos en busca de una diversidad de públicos.

La multiplicación de intervenciones de arte urbano en esta zona de la ciudad, para algunos, sobre todo para el turismo, representa un valor agregado del paisaje urbano y, por ende, del espacio público, convirtiéndose en un poder de atracción que convoca a propios y extraños, que buscan fotografiar, observar, admirar determinada intervención, haciendo de dicho acto una experiencia en sí misma, pues la permanencia efímera que permea al arte urbano hace de dicha experiencia un acto de peculiar valor para aquellos que se han transformado en cazadores de imágenes urbanas.

Ahora bien, para situar el origen del arte urbano en Oaxaca, es necesario retroceder unos años, cuando en el 2006 la ciudad de Oaxaca atravesó por un conflicto social originado por las diferencias entre el sindicato magisterial denominado Sección 22 y el gobierno del estado de Oaxaca, puesto que este último decide hacer caso omiso a los trabajadores, por ello se establece un plantón indefinido en las principales calles del centro histórico de la ciudad de Oaxaca en mayo de 2006; ante este hecho comienzan una serie de acciones de represión por parte del gobierno hacía el movimiento magisterial, lo cual conlleva a que diversos grupos de la sociedad se sumen en apoyo a los maestros y se conforma la Asamblea Popular los Pueblos de Oaxaca (APPO), quienes solicitan la renuncia del gobernador del estado Ulises Ruiz. Poco a poco el movimiento va creciendo de escala, por la integración de diversos colectivos entre los que destacan los jóvenes artistas oaxaqueños (Estrada Saavedra, 2016).

Resultado de la situación social y política, las intervenciones de arte urbano que surgen en ese momento son de índole política puesto que los artistas se convierten en voceros del movimiento, cuyo mensaje se traduce en intervenciones gráficas plasmadas en diversos muros de la ciudad, pues como bien lo señala Estrada (2012) se trata de *"un arte producido en el conflicto y pensado como un instrumento de lucha"*, de comunicación y de disuasión, que encuentra en este medio la vía para llegar a diferentes sectores de la sociedad.

De acuerdo con lo anterior, se dio lugar a una disputa visual, en el sentido de que a través del arte urbano se busca *"capturar la atención de los transeúntes, transmitiendo mensajes que desafían la indiferencia y promueven la reflexión"* (Guzzanti, 2024), dado que dichas intervenciones suponen no sólo un acto estético sino un *"diálogo continuo entre el artista y su comunidad, una forma de resistencia y afirmación cultural"* (Guzzanti, 2024), condiciones

que permearon en un inicio al arte urbano en el centro histórico de Oaxaca.

Cabe señalar que, dada la magnitud del movimiento, fueron varios los colectivos que se vieron involucrados, entre los que destacan el de Lapiztola, Asamblea Artistas de Oaxaca (ASARO), Arte Jaguar, taller Bambú y Arte Jaguar entre otros, quienes a través del arte urbano encontraron una herramienta para hacer visible el discurso contestatario del movimiento magisterial, empleando la crítica y la ironía con la finalidad de ejercer una provocación en todo aquel que se topase con la obra (Nahón, 2013).



Figura 2. Intervención arte urbano Centro Histórico de la ciudad de Oaxaca. Fuente: autoras (2021).

Entre las principales técnicas que emplearon los colectivos, se encuentra el uso de plantillas (stencil) y pintura de esmalte en aerosol, las cuales favorecieron la realización de múltiples intervenciones de manera rápida y económica (Jones, 2015). Cabe señalar que estas impresiones por lo general no eran firmadas por los autores, pues se tenía el principio de que fuera el transeúnte el que apropiara e identificara con ellas, lo que representaba para los ejecutantes un acto de concientización (Estrada, 2012). En la actualidad las técnicas más empleadas en el arte urbano en el centro histórico de Oaxaca, son el *stencil*, las tipo murales en donde se utiliza principalmente pintura vinílica; los llamados *paste up* que son imágenes impresas a las cuales se les recorta el contorno delimitando una figura determinada; y los posters o carteles que igualmente son impresiones pero que mantienen un formato rectangular, (tanto el *paste up*, como los carteles son impresiones adheridas a los muros). Es relevante destacar que muchas de las intervenciones manejan técnicas mixtas.

Después de este breve preámbulo, sobre cómo comenzó a gestarse este fenómeno, es importante hacer referencia al por qué son las fachadas del centro histórico el lienzo principal para visibilizar dichas intervenciones de arte urbano, tal acto obedece a que en un inicio los protestantes comenzaron a percatarse de los cambios que estaban viviéndose en el centro de la ciudad, efecto de la creciente mercantilización y turistificación del centro histórico, de ahí que también surja un discurso a modo de crítica hacia la supuesta "patrimonilización" ejercida por parte del gobierno hacia la cultura y hacia la ciudad misma de Oaxaca (Estrada, 2012).

Dicho lo anterior, hay que subrayar que la presencia del arte urbano en el centro histórico de Oaxaca, en un inicio hacía referencia a hechos locales, que encontró en la creatividad una manera de incidir en la búsqueda de un cambio social (de Parres, 2022), lo cual se vio caracterizado por un bagaje cultural particular que evoca rasgos de la propia cultura oaxaqueña.

Así, se puede entender que el realizar intervenciones en los inmuebles del centro histórico se convirtió en un acto simbólico, que de cierta forma materializaba el discurso de conflicto entre los colectivos de artistas urbanos, las autoridades y los propietarios de los inmuebles. Por consiguiente, el acto de alterar la apariencia de un inmueble representaba, hasta cierto punto, desacralizar su connotación de "patrimonio cultural", lo cual equivale a un atentado, un acto de vandalización, que se opone a todo discurso de conservación y protección del patrimonio cultural[1].

Gracias a los antecedentes descritos, es posible identificar el origen del arte urbano que se ha manifestado a lo largo de los últimos años en las calles del centro histórico de la ciudad de Oaxaca, mismo que en una primera etapa surge como un modo de comunicar y evidenciar el malestar social, respecto a una situación particular. Las prácticas de los diferentes artistas y colectivos perduran en el presente, en donde los motivos y causas que generan cada intervención varían según el contexto y el artista mismo. Durante este tiempo, de casi dos décadas, es importante señalar cómo se trascendió del acto ilegal y contestatario a un acto acordado y consensado entre el propietario, quien según sus preferencias y necesidades busca a un artista específico para solicitar la intervención bajo un previo acuerdo económico.

La aceptación paulatina que ha tenido la gráfica urbana en el centro histórico de la ciudad de Oaxaca se ha visto traducida en una modificación de la imagen urbana, que rompe con la imagen tradicional y conservacionista, provocando cierta polémica al ser considerada como una manifestación de desobediencia civil y, sobre todo, como un atentado hacia el patrimonio y, por consiguiente, a los lineamientos de conservación urbana (Figuras 2 y 3).



Figura 3. Intervención arte urbano Centro Histórico de la ciudad de Oaxaca. Fuente: autoras (2021).

Así mismo, cabe enfatizar que al concluir el movimiento magisterial del 2006, el arte urbano no desaparece, puesto que los colectivos se mantienen en activo, la mayoría de las veces sin renunciar a su postura crítica respecto a la realidad local y global, dando lugar a una gran diversidad de intervenciones gráficas, modificando el paisaje urbano del centro histórico de la ciudad de Oaxaca, integrando diversos discursos que van desde la crítica social contestataria e irónica, hasta intervenciones que aluden a las costumbres y tradiciones o simples elementos decorativos (Figuras 4 y 5).



Figuras 4 y 5. Intervención arte urbano Centro Histórico de la ciudad de Oaxaca, las cuales hacen alusión a la pandemia de COVID. Fuente: autoras (2021).

Por otro lado, el hecho de que un artista urbano elija el centro histórico como lienzo, obedece, como se mencionó previamente, a la gran capacidad de visibilidad que tiene el entorno, donde la ubicación y el soporte sobre el cual se interviene son elementos fundamentales para su elección; así mismo, el artista está consciente de que su intervención se materializa en una zona patrimonial, de ahí que una de las técnicas más empleadas sea el *stencil*, cuya reversibilidad no altera la materialidad de los inmuebles, y, en ocasiones, elegir una zona o un inmueble con un alto grado de deterioro obedece justo como un llamado de atención que reclama la intervención pública de rehabilitación (Fernández Peña, 2022) (Figura 6).



Figura 6. Intervención arte urbano en inmueble degradado. Barrio de Jalatlaco. Fuente: autoras (2021).

5. Resultados referentes a percepción social del arte urbano en el centro histórico de la ciudad de Oaxaca

Con la finalidad de sondear la percepción de la sociedad respecto a la presencia del arte urbano en el centro histórico de la ciudad de Oaxaca, se realizó un breve cuestionario compuesto de siete preguntas, el cual se aplicó a través de redes sociales -Whatsapp y Facebook-, durante el mes de mayo del 2024.

Las preguntas realizadas se dividieron en dos rubros, las primeras estuvieron destinadas a ubicar el rango de edad y el lugar de origen del encuestado, ello con el fin de identificar si existía una tendencia marcada de acuerdo con la edad o al hecho de haber o no nacido en Oaxaca. El segundo rubro, compuesto por cinco preguntas, fue diseñado para conocer cuál es la percepción que tienen los ciudadanos respecto al arte urbano en las fachadas del centro histórico de la ciudad de Oaxaca, por consiguiente, en la tercera pregunta del cuestionario, se les preguntó si habían visto alguna intervención de arte urbano en el centro histórico de la ciudad de Oaxaca, pues si bien en las fachadas hay múltiples intervenciones, esto no quiere decir que todos las identifiquen de manera consciente.

Ahora bien, con la cuarta pregunta se pretendía visualizar la postura del encuestado respecto a la presencia de arte urbano en los inmuebles del centro histórico, por lo que se les cuestionó si el arte urbano en el centro histórico de la ciudad de Oaxaca debía ser: a) no permitido; b) permitido y regulado; c) tolerado sin restricciones; y d) no sé.

En la quinta pregunta se consideró si las intervenciones de arte urbano en el centro histórico de la Ciudad de Oaxaca tenían un valor simbólico, social o cultural, para ello las opciones de respuesta fueron: a) sí, b) no y c) no sé

En sexto lugar se preguntó: ¿consideras que el incremento en el número de intervenciones de arte urbano en el centro histórico de la ciudad de Oaxaca se ha convertido en un símbolo de identidad para la ciudad?, las opciones de respuesta fueron: a) sí, b) no y c) no sé.

Y, por último, se concluyó preguntando si se creía necesario que debían regularse las intervenciones

de arte urbano en el centro histórico de la ciudad de Oaxaca, siendo las opciones de respuesta: a) sí, b) no y c) no sé.

Se aplicaron un total de ciento cincuenta y ocho cuestionarios, de los cuales se obtuvieron los siguientes datos:

En cuanto al rango de edad de los encuestados, los resultados se dividieron de la siguiente forma: menores de 20 años 3.9%; de 21 a 30 años 24.5%; de 31 a 40 años 31%; de 41 a 50 años 30.8%; de 51 a 60 años 8.4%; y mayores de 60 años 3.2%.

Con referencia a su lugar de origen, de los ciento cincuenta y ocho encuestados, el 74.8% nació en Oaxaca, mientras que el 25.2% restante nació en otra entidad o país.

En el reactivo tres, concerniente a si habían visto o no una intervención de arte urbano en el centro histórico de la ciudad de Oaxaca, el 95.5% contestó que sí, mientras que el 4.5% respondió que no.

Ahora bien, referente a la postura de los encuestados sobre la presencia de arte urbano en el centro histórico de la ciudad de Oaxaca, la respuesta dominante con un 87.7%, fue que éste debía ser permitido y regulado; mientras que el 8.4% consideró que debía ser tolerado sin restricciones; 2.6% respondió que no sabía; y el 1.3% contestó que no debería estar permitido.

En la pregunta a si se consideraba que las intervenciones de arte urbano en el centro histórico de la Ciudad de Oaxaca poseen un valor simbólico, social o cultural[2] el 96.1% respondió que sí; el 2.6% contestó que no; y el 1.3% que no sabía.

Con alusión a si se considera que el incremento en el número de intervenciones de arte urbano en el centro histórico de la Ciudad de Oaxaca se ha convertido en un símbolo de identidad para la ciudad, el 64.5% considera que sí; el 24.5% que no; y el 11% restante respondió que no sabía.

Por último, con relación a existir una regulación respecto a las intervenciones de arte urbano en el centro histórico de la ciudad de Oaxaca, el 86.1% sí lo considera necesario; el 9.5% respondió que no; y el 4.4% contestó no sé.

6. Discusión

A partir de los resultados obtenidos mediante el cuestionario se pudo vislumbrar, de una manera general, cuál es el pensar de la sociedad respecto al arte urbano. Se evidenció que hay una mayor aceptación, que el rechazo ha disminuido y, que en consecuencia, hay una mayor tolerancia. Si bien, este fue un primer acercamiento, es necesario hacer un estudio más detallado con un universo más amplio; no obstante, resulta interesante que en los datos recabados la aceptación al parecer no es una cuestión de edad o de origen. La mayoría de los encuestados considera que el arte urbano debe ser permitido y regulado, sugiriendo que es una expresión cultural aceptada y tolerada y, al parecer de la mayoría, éste posee un valor simbólico y cultural, situación que deberá ser más estudiada para identificar qué aspectos son los portadores de dichos valores.

Así mismo, en lo referente a la capacidad del arte urbano como elemento de identidad cultural[3], las respuestas reflejan un mayor sesgo, ya que para un 24.5%, el arte urbano carece de esta capacidad, lo cual podría estudiarse más a fondo a través del análisis de diversas intervenciones urbanas en las que se puedan identificar elementos propios o sugerentes de la identidad oaxaqueña, la cual se expresa a través de imágenes que hacen referencia a tradiciones, como son el Día de Muertos, elementos vinculados a la cultura y al territorio como es el maíz, las flores de cempasúchil, las catrinas, o también personas con características indígenas o en alusión a personajes oaxaqueños como el pintor Francisco Toledo. Finalmente, si bien se considera que el arte urbano debe ser permitido en el centro histórico, también la mayoría opina que debe de existir una regulación, lo que resulta una labor compleja dadas las características del fenómeno ante la imposibilidad de determinar qué es arte urbano. Por tanto, es de resaltar la aceptación que tiene se entre la ciudadanía, como un primer acercamiento para continuar estudiando este fenómeno e indagar si es factible una compatibilidad respecto a las prácticas de conservación de los centros históricos.

De igual forma, es pertinente destacar que el nivel de aceptación que tiene el graffiti en la ciudadanía, se traduce en un instrumento de atracción turística para la ciudad, pues el interés que ha despertado, entre propios y extraños, ha motivado que se oferten para los turistas itinerarios temáticos referentes a las diversas intervenciones de arte urbano en la ciudad. Así mismo, es de subrayar el caso específico del llamado Barrio de Jalatlaco, el cual recibió la connotación de barrio mágico en marzo del 2022 (Gobierno del Estado de

Oaxaca, 2022).

El barrio de Jalatlaco es una de las zonas con más intervenciones de arte urbano dentro del perímetro del centro histórico, las cuales en un inicio estaban vinculadas al festejo del Día de Muertos, una tradición muy arraigada dentro de la cultura oaxaqueña, donde se acostumbra a realizar pintas en las fachadas de los barrios para invitar a las llamadas *muerteadas*[4], tal evento representa un acto de convivencia vecinal, puesto que se convoca a los habitantes del barrio a presenciar la realización del mural, acompañados de una banda de música tradicional, además de alimentos y bebidas que se comparten. Este acto, nos permite comprender el arraigo que existe en la sociedad respecto a las pintas en las fachadas, como parte de una tradición cargada de un gran simbolismo, pues en estos murales que anuncian el día y la hora de la muerteada, en ocasiones, se tematiza con sucesos que se vivieron a lo largo del año en el barrio, siempre aludiendo a las festividades relativas al Día de Muertos, todo esto en su conjunto, nos permite entender que el acto de intervenir los muros de las calles ha sido parte de las costumbres de los oaxaqueños, más allá de una manifestación meramente contemporánea (Figura 7).



Figura 7. Intervención arte urbano Centro Histórico de la ciudad de Oaxaca, barrio de Jalatlaco. Fuente: autoras (2020).

Pues al igual que otras ciudades, este tipo de intervenciones han hecho que las calles se transformen en galerías al aire libre, ofreciendo una lectura diferente de las ciudades, pues a través de dichas intervenciones se entretejen historias, se revitalizan y resignifican comunidades (Seok et al., 2020). Además de reactivar la economía, el tema debe ser tratado en un posterior trabajo, pues el impacto y los efectos del arte urbano, dada la escala alcanzada, va más allá de una mera modificación del paisaje urbano.

7. Conclusiones

A partir de lo anteriormente expuesto, a modo de reflexión final, resulta importante destacar ciertos puntos, en principio es necesario considerar que el arte urbano es un fenómeno presente en diversas latitudes, de ahí que deba integrarse en las agendas de discusión referentes a los entornos históricos. Dada su complejidad, difícilmente podrá llegarse

a un acuerdo unánime entre artistas, sociedad y autoridades puesto que sus orígenes son una manifestación contracultural.

Establecer una postura respecto a la validación o censura del arte urbano en los centros históricos, sin duda resulta un tanto complejo, si bien desde una postura conservadora y doctrinal la mera presencia del arte urbano en las fachadas de los inmuebles que conforman un conjunto de valor patrimonial representa una alteración de la imagen urbana. No obstante, es necesario reflexionar acerca de cómo es que percibimos y construimos la noción de patrimonio, en la medida en que este es ante todo un constructo social, pese a que como lo señala Malavassi *"la construcción el patrimonio depende en primera instancia de los intereses de los grupos que tienen la potestad de asignar la categoría de monumento a un objeto según objetivos específicos, por ejemplo, reafirmar la identidad local o poner en valor el legado de un grupo cultural en particular"* (Malavassi, 2017, p. 257), lo anterior resulta un tanto excluyente si se retoma el enfoque de las representaciones sociales, en la cual se concibe al patrimonio como una construcción social que se genera a través de un proceso en el que en un primer momento se da la llamada *objetivación*, para después dar lugar al denominado anclaje. La primera, llamada *objetivación "se refiere a los procesos que conforman un patrimonio oficial"* (Malavassi, 2017, p. 255), sucede cuando las instituciones identifican y determinan qué elemento, ya sea un bien mueble, inmueble o conjunto, posee valor patrimonial; y posteriormente o de manera paralela se produce el llamado anclaje el cual se refiera *"a la forma en que las personas se apropian de la arquitectura, el espacio urbano e incorporan estos elementos a su vida cotidiana"* (Malavassi, 2017, p. 255), o sea cuando los usuarios del patrimonio, a través de diversas prácticas se apropian de éste, lo reinterpretan y también generan su propio patrimonio.

Es a partir de esta concepción de la construcción del patrimonio que se propone reflexionar acerca de la complejidad que permea al arte urbano en los centros históricos, puesto que es un fenómeno que ha surgido desde la ciudadanía que, en este caso en particular, eligió el centro histórico como escenario, dadas sus cualidades urbanas, no sólo físicas sino también simbólicas, para materializarse. Prohibirlo bajo el principio únicamente de que altera la imagen urbana, significaría negar la capacidad de la ciudadanía de apropiarse y de resignificar los espacios.

Censurar el arte urbano representa ignorar una práctica cultural cuyo contenido simbólico habla de un presente, y refleja las preocupaciones, inquietudes y realidades de una sociedad que ven en los muros la única manera de llegar a los otros. Lo cual no debe traducirse como una alegoría a la desregularización de la imagen urbana, sino como una oportunidad para repensar el centro histórico que deseamos conservar, a partir de que la prohibición y censura no serán el fin del arte urbano en las calles del centro histórico, su origen ha sido el de transgredir la ley, de ahí la importancia de establecer un diálogo entre artistas, ciudadanía y autoridades para de manera conjunta se establezcan los lineamientos que permitan la expresión cultural y coadyuven a proteger el patrimonio.

Las múltiples intervenciones urbanas que tienen lugar no sólo en el centro histórico de la ciudad de Oaxaca, sino en otras ciudades, son testimonio de un presente que merece ser estudiado, de ahí la importancia de conservar la evidencia de su fugaz existencia, ya sea a través de archivos, fotografías o videos, que como mencionan Mata Delgado (2022), permita hacer de lo efímero algo permanente en la memoria.

El debate al respecto sobre la relación que existe entre el arte urbano y el patrimonio ha comenzado a tomar cada vez un mayor interés en diferentes latitudes, puesto que diversas zonas patrimoniales del mundo, atraviesan por situaciones similares, en donde el arte urbano se ha convertido en un elemento más de la imagen urbana, que como lo menciona Sánchez Pons (2021), se trata de un patrimonio de nueva factura, que por su temporalidad no ha sido heredado y, además, se encuentra en un permanente proceso de cambio.

Las características propias de este fenómeno han generado múltiples lecturas desde diferentes ámbitos, no sólo desde el campo de la conservación y protección del patrimonio, sino también dentro de la esfera social, normativa, económica y académica (Sánchez P., 2021), sin embargo, dadas las particularidades locales del fenómeno y de cada intervención en específico, sería sumamente riesgoso y atrevido generalizar respecto a la validez o censura del arte urbano en zonas patrimoniales, de ahí la

importancia de mantener la discusión en mesa de debate, pues al igual que Oaxaca, otras ciudades como Oporto en Portugal, George Town en Malasia o Valparaíso en Chile, todas ellas declaradas Patrimonio de la Humanidad, atraviesan por situaciones similares, en donde el arte urbano es una realidad que convive con el patrimonio histórico, y que se ha convertido en parte de una renovada imagen urbana, y como se ha mencionado anteriormente, son causa y motivo de atracción turística y, por ende, de reactivación económica y social.

Por otro lado, es pertinente señalar el caso de Melbourne, Australia, en donde el arte urbano *legal* es reconocido como parte fundamental de la vitalidad urbana, por lo que se ha construido todo un andamiaje normativo para regular las intervenciones, las cuales deben ser previamente autorizadas tanto por el propietario como por las autoridades; así mismo, se han diseñado diversos instrumentos para frenar y eliminar pintas ilegales, lo cual es un primer paso para enfrentar un fenómeno que difícilmente desaparecerá de nuestras ciudades (City of Melbourne, 2021).

Ignorar y censurar sin un debate previo difícilmente coadyuvará a preservar los centros históricos, el arte urbano es un fenómeno que de forma legal o ilegal es parte de la realidad, que de una u otra forma son representaciones de situaciones, historias y memorias vinculadas a un momento histórico y a un espacio en específico, de ahí que su valor o reconocimiento no resida sólo en sus cualidades artísticas, sino en su contenido intangible que para algunos representa la configuración de un nuevo patrimonio (García, 2021).

Por último quedan en el aire varias preguntas que tendrán que irse contestando con el tiempo, en la medida que resulta temprano determinar cuál es el futuro del arte urbano en los muros de los conjunto históricos, o bien, si es un fenómeno temporal que después de pasar por un auge, como el que se vive actualmente, posteriormente experimente un declive y se convierta en un momento que podrá ser recordado; sin embargo, para ello deberá ser capturado y valorado en el presente, para que su esencia efímera no lo conduzca al olvido (Figura 8).



Figura 8. Intervención arte urbano Centro Histórico de la ciudad de Oaxaca, barrio de Xochimilco. Fuente: autoras (2017).

A partir de la diversificación de las manifestaciones del arte urbano en el centro histórico de la ciudad de Oaxaca, resulta poco viable negar su existencia a través de la censura; es pertinente hacer un alto y reconocer en algunos casos su calidad artística, adentrarse en su crítica social, que sin duda lo convierte en un fenómeno meritorio de ser documentado.

8. Referencias

Abarca, J. (2009). Qué es en realidad el arte urbano. *Tribuna Complutense*. 88.

Amaro, D. (2022, octubre 19). ¿Qué son las Muerteadas y cuándo se celebran en Oaxaca? Origen del carnaval de los difuntos. *El Heraldo de México Oaxaca*. https://oaxaca.heraldodemexico.com.mx/estilo-de-vida/cultura/2022/10/19/que-son-las-muerteadas-cuando-se-celebran-en-oaxaca-origen-del-carnaval-de-los-difuntos-4532.html

Armstrong, S. (2019). *Street Art*. Thames & Hudson.

City of Melbourne. (2021). Graffiti Manage Policy. *City of Melbourne*. https://www.melbourne.vic.gov.au/SiteCollectionDocuments/graffiti-management-policy.pdf

Bengtsen, P. (2017). The myth of the "street artist": *SAUC - Street Art and Urban Creativity*, 3(1), 104 - 105. https://doi.org/10.25765/sauc.v3i1.70

De la Cruz, V., & Rodríguez, L. C. (2015). Arte o vandalismo: El graffiti en el Centro Histórico de Oaxaca. *Estudios Sobre Conservación, restauración y Museografía*, 2, 264-292.

de Parres, 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 M. Yokoigawa, G. Cázares Cerda, y M. Rojas (Eds.), *Protesta y resistencia El arte contemporáneo en América Latina* 17-38.

Eder, R. & González, R. (2022). Cien años de murales. *100 años de muralismo*. Universidad Nacional Autónoma de México. 30-33.

Eguiarte, M. (1991). Los jardines en México y la idea de ciudad decimonónica, *Historias*, 27. Dirección de Estudios Históricos del Instituto Nacional de Antropología e Historia.129-138.

Estrada, M. (2012). La estética de los agraviados: Arte callejero y política. El caso de la Asamblea Popular de los pueblos de Oaxaca. En Bodemer, Klaus (Ed.), *Cultura, sociedad y democracia en América Latina. Aportes para un debate interdisciplinario* (pp. 135-157). Iberoamericana / Vervuert.

Estrada Saavedra, M. (2016). *El pueblo ensaya la revolución. La appo y el sistemade dominación oaxaqueño*. El Colegio de México.

Fernández Peña, A. (2022). *Grafiti y arte urbano. Un nuevo recurso turístico para la ciudad de Huelva*. Universidad Internacional de Andalucía.

Fuente, M. (1999). *Diccionario de historia urbana y urbanismo. El lenguaje de la ciudad en el tiempo*. Universidad Carlos III, Boletín Oficial del Estado.

Gama-Castro, M., & León-Reyes, F. (2016). Bogotá arte urbano o graffiti. Entre la ilegalidad y la forma artística de expresión. *Arte, Individuo y Sociedad*, 28(2), 355-369.

García Gayo, E. (2019). El espacio intermedio del arte urbano. *Ge-conservación*, 16, 154-165.

García, J. (2021). El arte urbano como patrimonio cultural, clave en los distritos culturales y creativos. *Revista PH*, 103, 141-142.

Gobierno del Estado de Oaxaca (2022, marzo 29). Por su arte, tradición y arquitectura, Jalatlaco se convierte en Barrio Mágico de México. *Coordinación de comunicación social*.

González-Varas, I. (2000). Patrimonio cultural. Concepto, debates y problemas.

Guzzanti, F. (2024). Arte Callejero: un lenguaje visual en las calles de Latinoamérica. *Nodal*. https://www.nodal.am/2024/04/arte-callejero-un-lenguaje-visual-en-las-calles-de-latinoamerica-por-flor-guzzanti/

Hardoy, E., & Gutman, M. (1992). *Impacto de la urbanización en los Centros Históricos de Iberoamérica*. Editorial Mapfre.

Irvine, M. (2013). The work on the street: Street Art and Visual Culture. En Sandywell, Barry y Ian Heywood. (Eds.), *The Handbook of Visual Culture* (pp. 235-278). Berg.

Jones, S. (2015). Mexico's street art tells stories of grief, anger and resistance. *The Guardian*.

Jurevicius, G. (2023). El arte urbano como catalizador de la transformación social. *Medio Ambiente y urbanización*. 98/99, 33-42.

Lewinsohn, C. (2008). *Street art The Graffiti Revolution*. Abrams. New York.

Malavassi Aguilar, R. E. (2017). El patrimonio como construcción social. Una propuesta para el estudio del patrimonio arquitectónico y urbano desde las representaciones sociales. *Diálogos Revista elec-*

trónica de Historia, 18(1), 249-262. http://dx.doi.org/10.15517/dre.v18i1.25122

Manco, T. (2002). *Stencil Graffiti*. Thames and Hudson.

Mata Delgado, A. (2022). La estética de la protesta en el arte urbano: Entre la política y el arte. *Ñawi: arte diseño comunicación*, 6(2).

McAuliffe, C. (2012). Graffti or street art? Negotiation the moral geographies of the creative city. *Journal of Urban Affairs*, 34(2), 189-206. https://doi.org/0.1111/j.1467-9906.2012.00610.x

Melé, P. (2006). *La Producción del Patrimonio Urbano*. Publicaciones de la Casa Chata.

Molano, O. (2007). Identidad cultural un concepto que evoluciona. *Revista Opera*. 7, 69-84.

Nahón, A. (2013). Las producciones artísticas en Oaxaca como parte de una memoria visual y colectiva en construcción. *XXIX Congreso Latinoamericano de Sociología*. http://actacientifica.servicioit.cl/biblioteca/gt/GT32/GT32_NahonaA.pdf

Noyola Piña, L. (2019). El arte zapatista como heredero del arte popular mexicano. En L. Noyola, L. Iñigo, y H. Ponce de León (Eds.), *Imagen y política*. Universidad Autónoma del Estado de Morelos.

Riggle, N. (2010). Street Art: The Transfiguration of the Commonplaces. *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, 68(3), 243-257.

Rodríguez, L. (2010). *Evolucion y tranformación del espacio público en el Centro Histórico de la Ciudad de México: Una visión a través de las políticas públicas 1928-1953*. [Tesis de doctorado no publicada] Instituto de Investigaciones Dr. José María Luis Mora.

San Juan, J. (2018). Grafiti y arte urbano: Una propuesta patrimonial de futuro. *Santander. Estudios de Patrimonio*, 1, 181-210.

Sánchez Pons, M. (2021). Arte urbano, ¿patrimonio cultural etnográfico de nosotros mismos? *Revista PH*, 103, 187-189.

Seok, H., Joo, Y., & Nam, Y. (2020). An Analysis of the Sustainable Tourism Value of Graffiti Tours through Social Media: Focusing on TripAdvisor Reviews of Graffiti Tours in Bogota, Colombia. *Sustentability*, 12(11). https://doi.org/10.3390/su12114426

Valera S. (1997). A study of the relationship between symbolic urban space and social identity processes. *International Journal of Social Psychology*. 12(1):17-30. doi:10.1174/021347497320892009

UNESCO. (1972). *Convención sobre la protección del patrimonio mundial, cultural y natura*

Notas

1. Se alude a la definición de patrimonio cultural establecida por la UNESCO en la *Convención sobre la protección del patrimonio mundial, cultural y natural*, de 1972, en la cual se establece de manera puntual que el patrimonio cultural comprende a *"los monumentos, obras arquitectónicas, de escultura o de pintura monumentales, elementos o estructuras de carácter arqueológico, inscripciones, cavernas y grupos de elementos, que tengan un valor universal excepcional desde el punto de vista de la historia, del arte o de la ciencia, los conjunto, grupos de construcciones, aisladas o reunidas, cuya arquitectura, unidad e integración en el paisaje les dé un valor universal excepcional desde el punto de vista de la historia, del arte o de la ciencia, los lugares: obras del hombre u obras conjuntas del hombre y la naturaleza así como las zonas, incluidos los lugares arqueológicos que tengan un valor universal excepcional desde el punto de vista histórico, estético, etnológico o antropológico"* (UNESCO, 1972).
2. Si bien es imposible inferir qué es lo que cada encuestado identifica como valor simbólico, social y cultural, en un inicio se concibió como el valor simbólico significativo que pueden llegar a tener los objetos y los lugares a partir de la concepción de la identidad social, entendida esta como *"del sentimiento de pertenencia o afiliación a un entorno concreto significativo (...), -en donde- el espacio adquiere, además de la dimensión física incuestionable, una dimensión eminentemente psicosocial ya que es considerado una construcción social con contenido significativo para el grupo. En el caso de la identidad social urbana, las categorías que pueden reconocerse son, en función de su nivel de abstracción, «ciudad», «zona» y «barrio»"* (Valera, 1997, p. 18). De ahí que la presencia de arte urbano represente un proceso de resignificación del espacio. Para especificar sobre el tema será necesario realizar un estudio posterior.
3. Identidad cultural, entendida como aquella que ha sido *"definida históricamente a través de múltiples aspectos en los que se plasma su cultura, como la lengua, instrumento de comunicación*

entre los miembros de una comunidad, las relaciones sociales, ritos y ceremonias propias, o los comportamientos colectivos, esto es, los sistemas de valores y creencias (…) Un rasgo propio de estos elementos de identidad cultural es su carácter inmaterial y anónimo, pues son producto de la colectividad" (González Varas, 2000:, citado por Molano, 2007, p. 43).

4. Las muerteadas son una representación teatral que se celebra en las noches durante las festividades del Día de Muertos, en donde una supuesta persona que ha fallecido revive con la ayuda de curas, doctores y espiritistas y deambula por las calles contando sucesos picarescos ocurridos en la comunidad, acompañado de versos y música de banda tradicional. Los habitantes del barrio se disfrazan y van recorriendo a lo largo de la noche las calles de la ciudad. Esta tradición se originó hace más de 80 años en San Agustín, Etla, pero actualmente se ha extendido a otras partes de Oaxaca (Amaro, 2022).