Casa abierta al tiempo

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA METROPOLITANA

Unidad Xochimilco.

División de Ciencias y Artes para el Diseño

Maestría en Ciencias y Artes para el Diseño

Área de concentración: Estética, Cultura y Semiótica del Diseño

Título de ICR: La gráfica femenina. Producción estética política en el centro histórico de Oaxaca, México.

Alumna: Lic. Rocío Quislev Valle Mejía

Tutora: Dra. Diana Elena Barcelata Eguiarte

Lectora: Dra. Andrea Marcovich Padlog

Lectora: Dra. Isaura Eugenia Sánchez Hernández

Octubre 2023, Ciudad de México

La gráfica femenina

Producción estética política en el centro histórico de Oaxaca, México.

Rocío Quislev Valle Mejía

Casa abierta al tiempo

Para mis guías celestes, mis amadas abuelas

Martina y Francisca

Agradecimientos

Este trabajo fue posible gracias a la participación de cada una de las grabadoras del colectivo Armarte, mi sincera gratitud por recibirme en su taller, compartirme sus experiencias y permitirme acompañarlas durante las intervenciones, aprecio que hayan cobijado mi campo, este trabajo también es de ustedes.

Gracias al Consejo Nacional de Humanidades, Ciencias y Tecnologías (CONAHCYT) por apoyar la producción científica de las mujeres mexicanas. Espero que este trabajo sea una semilla para que continúe floreciendo el sendero de las mujeres en las ciencias. A la Dra. Diana Barcelata por orientarme en esta investigación y brindarme su calidez humana. A las Dras. Andrea Marcovich, Isaura Sánchez y Cecilia Rodriguez, sus contribuciones iluminaron mi sentir etnoestético.

Al posgrado en Ciencias y Artes para el Diseño, por brindarme un espacio para enriquecer mi formación. Especialmente, las observaciones y conversaciones durante las clases de la a Dra. Blanca Ramírez y la Mtra. Laura Carrillo impulsaron este trabajo. A Margarita Luna, gracias por su apoyo y disposición durante estos años.

A mis amigas Mariana, Alba, Esperanza y Nancy por acompañarnos y aprender juntas, atesoro haber coincidido con ellas en este camino. A mi amigo Daniel, sus charlas alentaron el desarrollo de este texto. Aurora gracias por tu cálida amistad y memorias en la gran ciudad. A Sebastian, quien alienta cotidianamente con sus pláticas, consejos y ternura mi mirada antropológica.

A mis padres Rita Mejía, Abdias Valle y mi hermana Karina, gracias por abrigar mis sueños con amor y ternura. A lo largo de los años, sus cálidas palabras y ánimos llenos de sonrisas han inspirado mi devenir. A mis abuelos, Lorenzo y Demetrio por velar mis ilusiones desde el cielo. Por último, gracias a mi pequeña Gala, mi compañera de escritura etnográfica.

Octubre, 2023.

Resumen

Esta investigación estudia la gráfica femenina del colectivo Armarte, como producto de la relación complementaria entre estética, política y el imaginario de “la mujer combativa”, que confeccionan las creativas. Se argumenta que, en México diversos sectores de mujeres fundan sus movimientos políticos en la estética. Toda gráfica femenina está anclada a los horizontes culturales de las mujeres, tiene una función política y legitima proyectos estéticos propios. Desde un enfoque etnoestético, se contribuye a la discusión sobre la producción estética femenina contemporánea.

Palabras clase: *gráfica, mujeres, estética, espacio público, política, imaginario, etnografía*

Contenido

Presentación

2

1. La gráfica política urbana: estética e imaginario. Una propuesta de análisis

12

1.1 Estado de la cuestión

13

1.2 La gráfica urbana como estética

14

1.3 La gráfica como imaginario

21

1.4 El espacio y su dimensión estética semiótica

24

1.5 La gráfica y la política

28

2. La gráfica política: historia y situación contemporánea en Oaxaca

35

2.1 Las artes gráficas en Oaxaca y sus influencias estéticas

36

2.2 Contexto sociopolítico contemporáneo de la ciudad de Oaxaca

40

2.3 Los talleres de gráfica y creativos del centro histórico

43

2.4 Las semiosferas estéticas políticas en conflicto

45

3. La gráfica femenina y sus creativas: Imaginarios, representación y disputa estética política

52

3.1 Las creativas

53

3.2 El taller de gráfica

56

3.3 Luchemos juntas

61

3.4 Las calles de Armarte

67

3.5 Ellas, las que luchan

74

3.6 La ciudad en disputa

76

Conclusiones

80

Bibliografía

84

Fuente: Rocío Quislev Valle Mejía. Fotografía obtenida en 2019.

Presentación

La población oriunda[1] de Oaxaca objetiva estéticamente su vida política. En 2006 estalló el movimiento magisterial de la Sección XXII contra el gobierno estatal, en busca de mejores condiciones laborales y educativas. En ese año surgieron varias comunidades e instituciones artísticas que idearon producciones estéticas innovadoras, legitimaron el movimiento político de los docentes y los instruyó de un discurso sociopolítico que resonó a nivel nacional. Durante 2006, la atmósfera estética de la capital cambió y se potenció un tipo peculiar de arte: la gráfica. Numerosos creativos crearon vistosos y evocadores grabados y esténciles para tatuar las fachadas del centro histórico.

La estética fue elemento sustancial en la legitimación del movimiento magisterial, se usaron elementos sensibles, la teatralidad, metáforas y alegorías ligadas a la práctica política del movimiento. Hubo marchas, plantones, barricadas, narrativas como “¡todo el poder al pueblo! Viva Oaxaca” y la gráfica, fue insumo para participar en el conflicto por el espacio público de la ciudad, surgieron colectivos como la Asamblea de Artistas Revolucionarios de Oaxaca (ASARO), Lapiztola y Jaguar Print, por eso aparecieron gráficas que se volvieron icónicas del movimiento como la Virgen de las Barrikadas, el Zapata punk entre otras que representaban la nombrada “lucha popular”.

En 2014 Francisco Toledo dio muestra de la relación indisoluble entre política, arte y estética. Junto con el taller Arte y Papel de San Agustín, Etla confeccionó 43 papalotes que

[1] Se entiende por oriundos a quienes pertenecen a sus espacios de nacimiento. Lo oriundo está anclado al sentido de pertenencia e identidad.

representaron los rostros de los estudiantes desaparecidos de la Escuela Normal Rural de Ayotzinapa, Guerrero "Raúl Isidro Burgos". Una tarde de diciembre, del mismo año, el artista acompañado de niños que cotidianamente visitan el Instituto de Artes Gráficas de Oaxaca volaron los papalotes a lo largo del *andador turístico*, para exigir justicia por la desaparición de los normalistas. Los papalotes fueron instrumento para sensibilizar sobre los hechos de violencia y desaparición forzada en México.

Sobre la vida política en la ciudad de Oaxaca, la gráfica se ha construido como una de las expresiones socioestéticas que más legitimidad y fortaleza posee entre sus habitantes. Actualmente, no existe ningún movimiento social y político en la capital oaxaqueña que no se apoye de la gráfica para consolidarse. En la ciudad hay un número significativo de instituciones artístico-culturales, aspecto que ha nutrido y ensanchado la producción, circulación y difusión de la gráfica. Numerosos artistas se han formado en instituciones como la Casa de Cultura Oaxaqueña, el Instituto de Artes Gráficas de Oaxaca, la escuela de Bellas Artes de la Universidad Autónoma Benito Juárez de Oaxaca, el Taller de Artes Plásticas Rufino Tamayo entre otras.

De acuerdo con Meneses y Franco (2017) a raíz de 2006, la gráfica política se institucionalizó y desde 2007 han surgido numerosos talleres-galerías de gráfica. Los creativos conforman colectivos y espacios dedicados a la producción, difusión, exhibición y venta de obra gráfica. En los talleres producen grabados que representan las fiestas populares, flora, fauna, paisajes, retratan la riqueza cultural, elementos étnicos, el pasado prehispánico y otros creativos plasman críticas a la desigualdad, al sistema neoliberal, al racismo, también, hibridizan elementos de la cultura local, global y recientemente se ha potenciado la óptica femenina.

En 2015 los creativos realizaron un censo y para ese año habían al menos 50 talleres "de todo tipo desde muy profesionales… con artistas de alto nivel hasta talleres personales de estudio, de artista…a la fecha de cerrar la edición nos enteramos de que había cerca de otros 10 más" (Creativo 1, 2019). Esto dimensiona la efervescencia gráfica en Oaxaca, por ello los creativos impulsan actividades como Pasaporte Gráfico[2], un recorrido mensual para caminar por las calles del centro histórico y conocer doce espacios dedicados a las artes gráficas, de manera guiada y siguiendo un mapa se visitan los siguientes: Taller de Gráfica La Chicharra, La Productora Gráfica,

[2] El proyecto surgió en 2014, sin embargo, a raíz de la pandemia mundial ocasionada por el virus SARS-COV 2 el proyecto estuvo en pausa y se reanudaron las actividades hasta septiembre de 2023.

Estampa Galería, Gabinete Gráfico, Subterráneos, Siqueiros Taller-Galería, Espacio Zapata, Taller Oaxaca Gráfico, Burro Press, Tëmenk, Mini Print y La Santísima Galería & Diseño.

En los últimos años, particulares sectores de mujeres artistas han convertido al grabado en una forma idónea para consolidar su vida política. Las creativas crean significativas gráficas femeninas, mediante los grabados que producen y talleres que imparten logran estimular una serie de reivindicaciones de género, étnicas y sus contenidos políticos consolidan su visión del mundo. Ellas han fundado colectivos y talleres-galerías dedicadas a la producción y difusión de las artes gráficas femeninas, por ejemplo Mercedes y Soledad López crearon Guindhá Taller Oaxaca; Daniela Ram, Hoja Santa; Gabriela Morac, Espacio Panoplia en Teotitlán del Valle y Celeste Santiago, Armarte.

Los grabados de las creativas tienen por temática lo onírico, la naturaleza, corporalidades, escenas cotidianas, retratan mujeres mayores, indígenas y campesinas. Otras artistas representan la lucha de las mujeres, incorporan machetes, paliacates y frases como “sin mujeres no hay revolución”. Sobre las técnicas, trabajan grabado en MDF, linóleo o metal. Si bien cada creativa imprime su sello particular en su trabajo, pero en conjunto, engranan una estética femenina particular. Las creativas constantemente intercambian saberes y colaboran para producir exposiciones o carpetas gráficas, por ejemplo en Ancestras, Sororidad, El rebozo, Amarrarte, fueron producciones colectivas que exhibieron estampas de Vianey Acevedo, Salimé Guró, Daniela Ram, Edith Chávez, Soledad Vasquez, Lluvia Agüero entre otras creativas.

En esta investigación me centro en el trabajo del colectivo Armarte, por sus llamativos grabados e intervenciones en el *espacio público-centro histórico* de Oaxaca. Armarte se caracteriza por representar a la mujer indígena, campesina, trabajadora, ataviada con trenzas, rebozos, huipiles, acompañadas de maíces, armas, machetes, mariposas y frases como “ni sumisas, ni obedientes, mujeres combatientes”, “compañera luchemos en unión” entre otras más. La creativas usan los grabados para intervenir las fachadas del centro histórico, visibilizar su trabajo y denunciar problemáticas que viven particulares sectores de mujeres en México.

Planteo que existe un imaginario sobre la “mujer combativa” y que la gráfica es instrumentalizada estética y políticamente en la apropiación y disputa espacial por el centro

histórico de Oaxaca. Ambos elementos permiten analizar etnoestéticamente[3] la producción del colectivo Armarte, entendiendo que la gráfica es una estética que utiliza al grabado, para plasmar imágenes de una matriz que después es entintada e impresa en papel u otro material, conjuga técnicas artísticas, valores, un lenguaje visual y conocimientos. Sobre el imaginario, subrayo que son imágenes simbólicas construidas por representaciones sociales (discursos, narrativas, valores) y elementos gráficos.

El imaginario de la "mujer combativa" se objetiva en la praxis estética política de Armarte, ellas intervienen las fachadas y se apropian específicas calles del *espacio público-centro histórico* durante la nocturnidad o marchas como el 8M. Caracterizo a las actoras como creativas, para distinguir a las mujeres que matizan la gráfica femenina, alejándonos del imaginario occidental sobre el artista genio, su musa y la genialidad creativa individual. Y también, para aproximarnos desde su perspectiva, a los procesos creativos colectivos, conocimientos, saberes técnicos, intervenciones y experiencias políticas de Armarte.

El objeto de estudio es la gráfica femenina como un producto socioestético político forjado por agentes sociales particulares, las creativas, quienes configuran un imaginario de representación femenina y utilizan la gráfica como insumo político en la disputa por el *espacio público-centro histórico* de Oaxaca.

Planteo las preguntas ¿qué procesos y contenidos simbólicos materiales producen las creativas de Armarte en la elaboración de la gráfica femenina, como producto estético político en la disputa socioespacial por el centro histórico de Oaxaca?. Asimismo, ¿de qué forma las creativas de Armarte instrumentalizan políticamente la gráfica femenina? ¿cómo opera la estética y política de la gráfica femenina en la disputa por el espacio público?.

Mi hipótesis es que la gráfica femenina de Armarte es un producto estético político, sustentado en el imaginario de la "mujer combativa" e instrumentalizado socio políticamente por las creativas en la disputa espacial por el centro histórico de Oaxaca.

El objetivo general es analizar a la gráfica femenina como producción estética política en Oaxaca.

---

[3] La etnoestética es el enfoque antropológico centrado en estudiar las concepciones estéticas pertenecientes a cualquier cultura (Greber, 1985).

De manera particular:

1) Caracterizar al centro histórico como un escenario de convergencia sociocultural, estética y apropiado por diversos actores.

2) Analizar las significaciones de la figura de "mujer combativa" como imaginario social.

3) Estudiar la instrumentalización sociopolítica de la gráfica femenina en la disputa espacial por el centro histórico.

Sobre la trascendencia de este trabajo, en México diversos sectores de mujeres fundan sus movimientos políticos en la estética. Por ello, la relevancia de este trabajo es abonar al análisis y comprensión de la producción estética femenina contemporánea. Desde una óptica etnoestética, nos adentramos en el universo creativo de las grabadoras de Armarte, exploramos su imaginario femenino, concepciones estéticas y la instrumentalización de la gráfica en la apropiación y disputa por el centro histórico de Oaxaca. Esto brinda una riqueza interpretativa para ahondar en la estética como un entramado sistémico que conjuga visiones del mundo, lo simbólico, imaginarios, el espacio y lo político.

El enfoque antropológico es pertinente para reconocer los sentidos culturales de las expresiones estéticas femeninas en su contexto y la manera en que las creativas conciben su propio mundo estético. El horizonte interpretativo de este trabajo articula lo sociocultural y estético, es decir, más allá de una noción occidental y limitada sobre "lo bello y sublime". Realizar un estudio sobre el arte y estética en su contexto cultural y desde la perspectiva de las actoras, favorece la indispensable ampliación de los estudios estéticos, hacía la riqueza y complejidad de la vida social en sus distintas manifestaciones (Mandoki, 2006).

Sobre el espacio público, se realiza una lectura desde la cultura para conocer la manera en que interpretamos, reconocemos, simbolizamos el espacio que nos rodea, porque nuestra intervención espacial es continuamente moldeada por la cultura (Giglia, 2012). La cultura se manifiesta en el espacio mediante relaciones sociourbanas, prácticas, representaciones, discursos, imaginarios. Este trabajo desarrolla una aproximación sobre la complejidad instrumental y simbólica del espacio, para repercutir en la gestión pública con una mirada integral que impulse proyectos urbanos democráticos, en vez de acentuar las desigualdades socioespaciales.

La metodología de esta investigación se sustentó en un método, enfoque y texto etnográfico. El trabajo de campo fue de 2020-2023, se recabó material visual y oral para construir datos significativos. Debido al alcance de la mirada etnográfica, el trabajo de campo fue un camino dialógico para comprender una particular estética política desde la mirada de sus protagonistas, se estableció una relación recíproca e intercambio de referentes culturales con las "otras" en el escenario de estudio.

Se construyó una interpretación – descripción del universo etnoestético de Armarte y se aprehendió desde términos ajenos a la investigadora. Partimos del supuesto que, para construir conocimiento es necesaria una reflexiva vinculación con el objeto de estudio, mediante el trabajo de campo y el uso de distintas herramientas para comprender un constructo humano, porque una investigadora "...solo puede conocer otros mundos a través de su propia exposición a ellos" (Guber, 2015:20). La etnografía remarca que la interpretación es eje medular para analizar múltiples prácticas humanas.

El trabajo de campo, como experiencia situada, posibilitó relacionarse con la *otredad* e intercambiar referentes culturales durante las observaciones, charlas y entrevistas. La etnografía es un valioso sendero para construir conocimiento sustentado en la experiencia empírica, según Robert Stake "la función de la investigación no es necesariamente la de trazar el mapa y conquistar el mundo, sino la de ilustrar su contemplación" (1999:46). La etnografía es método, enfoque y texto, como enfoque "…constituye una concepción y práctica de conocimiento que busca comprender los fenómenos sociales desde la perspectiva de sus miembros, entendidos como 'actores', 'agentes' o 'sujetos sociales" (Guber, 2015:16). Y con la descripción, se construyen marcos interpretativos sobre distintas visiones del mundo que se expresan y "traducen" en la escritura etnográfica.

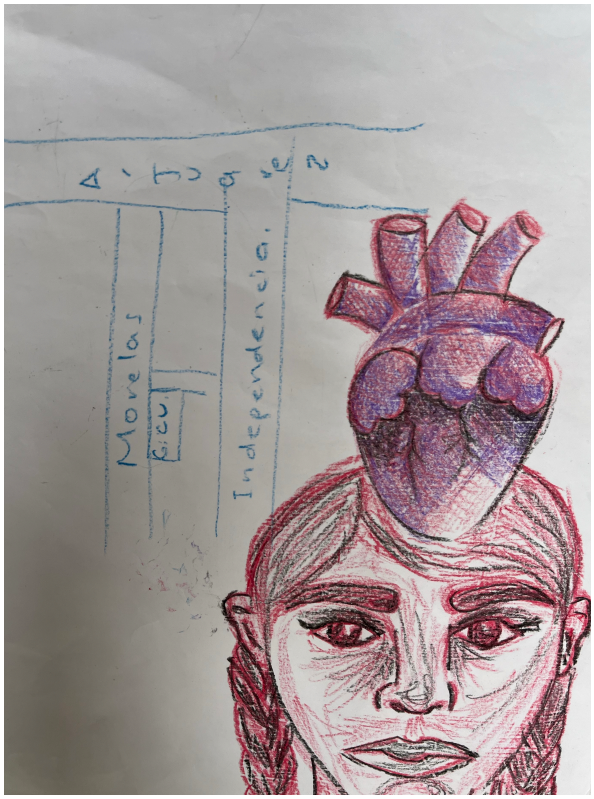
La investigadora es oriunda de Oaxaca, por ello la extrañeza y capacidad de asombro fueron continuos acompañantes que influyeron en el desempeño de distintos roles durante la socialización con el colectivo Armarte. Lo primero fue aproximarse al escenario de interés como estudiante y socializar con las creativas en su taller–galería, para realizar entrevistas, dibujos, observaciones directas y participantes. Simultáneamente, asumí un rol como público, una transeúnte mas que recorrió calles y observó los fachadas del centro histórico intervenidos por Armarte y otros colectivos.

Aparentemente mi presencia se desdibujó entre los turistas o locales "curiosos", esta posición facilitó observar múltiples recepciones, comparar intencionalidades, contenidos y estilos. En mi rol como estudiante tuve acceso al taller y fui acompañante en los procesos de creación e intervención. Las herramientas metodológicas sustanciales para el campo y la relación-interacción con las creativas fueron:

1. Observación directa: Recorrí varias calles del centro histórico para registrar y fotografiar las intervenciones gráficas de Armarte, porque "la presencia directa es, indudablemente, un aporte valioso para el conocimiento social porque evita algunas mediaciones… y ofrece a un observador crítico lo real en toda su complejidad" (Guber, 2015:56).

2. Entrevista etnográfica: A diferencia de un cuestionario "an ethnographic interview is a particular kind of *speech event"* (Spradley, 1979:55). Es un espacio y relación amena entre investigador e informante para conoce los saberes, pensares y creencias de los sujetos. Se preguntó ¿en qué lugares luce la gráfica? ¿cómo es la mujer que representa Armarte? ¿qué valor tiene representarla? ¿qué colores la describen? entre otras.

"Calles y mujer"



Fuente: Rocío Quislev Valle Mejía. Dibujo obtenido en 2023

1. El dibujo: Incorporé al dibujo como instrumento visual y verbal durante las entrevistas. No sólo se moldeó una imagen, sino se logró una representación visual porque "el *dibujo* redimensiona semióticamente el espacio, su disposición. Ordena con la intención de mostrar el habitar humano..." (Licona, 2008:254).

3. Observación participante: Se recabó información vía la presencia y experiencia directa con las creativas. "Tal como un juego se aprende jugando, una cultura se aprende viviéndola" (Guber, 2015:55). Participé para observar y observé para participar, como "colaboradora" observé y registré distintas actividades de Armarte y eso favoreció la construcción de datos etnográficos.

El método etnográfico es maleable y abierto, los fundamentos y características de su flexibilidad o "apertura" radica en que, son los actores y no el investigador los privilegiados a la hora de expresar en palabras y en prácticas el sentido de su vida, su cotidianidad "…este estatus…replantea la centralidad del investigador como sujeto asertivo… que deberá recorrer el arduo camino del des-conocimiento al reconocimiento" (Guber, 2015:19), como sujeta investigadora hice lo siguiente:

1. Asistí a la plática informativa para integrarse al colectivo, conocí a todas las integrantes de Armarte, las distintas actividades que realizan y organización. Después, como "colaboradora", presencie una reunión para distribuir las tareas del colectivo como atender el taller-galería, organizar los talleres mensuales, acordar fechas para elaborar gráfica de gran formato, aportar ideas para solventar los gastos del colectivo. Particularmente, apoyé en la venta durante la emisión del Mercadito Guelaguetza Bienestar.

2. Fui público de la exposición colectiva, que reunía 32 obras de 26 grabadoras oaxaqueñas e invitadas, "El rebozo. Propuesta gráfica femenina", en el Museo de las Culturas de Oaxaca. Y de la la carpeta gráfica "Amarrarte", en el Instituto de las Artes Gráficas de Oaxaca, resultado del trabajo colaborativo entre Armarte, el taller Burro Press y comunidades del estado. Esto me brindó un amplio panorama sobre la gráfica femenina, las diversas técnicas, composiciones y valores estéticos que las creativas ensamblan, al mismo tiempo observé la participación de Armarte en proyectos colectivos con otras creativas e instituciones artísticas-culturales.

3. Acompañé a "pegar gráfica" en dos momentos, primero durante la nocturnidad, observé cómo seleccionan y arman la gráfica, ayudé a preparar el engrudo para adherir el papel sobre las fachadas, presencié la organización y cuidado de la policía. Durante la marcha del 8M, registré cambios en el proceso de intervención, un ritmo mas acelerado, uso del aerosol, grabados alusivos al derecho al aborto entre otros. En ambas situaciones, participé y fotografíe las intervenciones de Armarte.

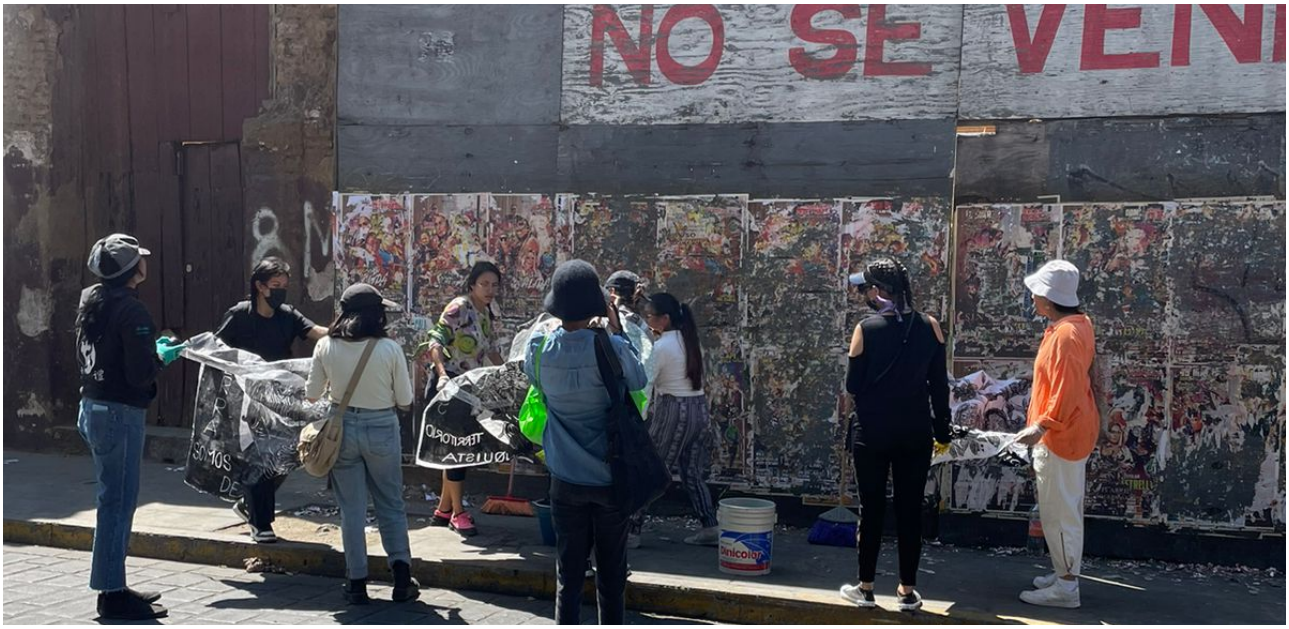
4. Recorrí varias calles del centro histórico como Morelos, García Vigil, Av. Independencia, Av. Juárez para atestiguar la presencia de gráfica y distinguir las particularidades de los lugares donde se adhieren, porque cada calle tiene sus singularidades, algunas son cercanas a inmuebles gubernamentales, avenidas transitadas y otras concentran espacios de ocio.

5. Gestioné junto con las creativas un taller de pintura mural, dirigido a niños y niñas de la población rural de Rincón Alegre perteneciente a la región costa de Oaxaca. Esto para continuar estimulando actividades artísticas en otras regiones del estado y apoyar en el fortalecimiento de un espacio comunitario de reciente creación.

Esta investigación emplea una metodología científica y una objetividad que amalgama un conocimiento amplio y reflexivo. Se describe una cultura —- o aspectos —- para quienes no perteneces a ella, porque describir no es reportar los hechos, sino desentrañar las estructuras de significación (Geertz, 2003). La descripción densa[4] como un tipo de escritura, enfatiza los marcos interpretativos donde los sujetos otorgan sentido a las cosas. Se interpreta desde la mirada cultural del otro, noción que tiene una potencialidad hermenéutica en la construcción del conocimiento.

En suma, una etnógrafa no solo es traductora u observadora, sino intérprete de los fenómenos socioestéticos que admiten múltiples interpretaciones (Barabas, 2014). Al convertir la vivencia en campo en texto, la etnógrafa se vuelve escritora de la vida socioestética, entreteje un proceso reflexivo durante la investigación. Se incorporan fotografías provenientes del campo, tituladas por la autora. Y por referentes éticos, en los testimonios aparecerá "creativa 1, 2 y 3" para cuidar el anonimato de las actoras.

"Trabajo de campo"



Fuente: Rocío Quislev Valle Mejía. Fotografía obtenida en 2023.

[4] Geertz enfatiza en sus notas sobre las peleas de gallos en Bali que, no es el dinero en sí mismo lo que hace de las peleas de gallos un juego profundo, sino lo que el dinero hace que ocurra, como el desplazamiento de estatus en la jerarquía balinesa, que es proyectado en las riñas de gallos. Por eso, con la descripción densa nos aproxima a comprender otras visiones del mundo.

Fuente: Rocío Quislev Valle Mejía. Fotografía obtenida en 2016.

La argumentación de este trabajo consta de tres capítulos: Primero, se desglosa un sintético estado de la cuestión sobre concretas intervenciones visuales en el espacio público, para después exponer un marco interpretativo sobre lo que denomino: gráfica política urbana. El segundo capítulo está dedicado a caracterizar al centro histórico como escenario de convergencia sociocultural, estética, apropiado y disputado por diversos grupos y sectores. Esto para ofrecer un panorama sobre la composición socioestética contemporánea de Oaxaca. En el tercer capítulo se analiza la gráfica femenina de Armarte, primero se aborda la composición del imaginario sobre “la mujer combativa”, los valores, sentidos y categorías estéticas de las creativas y después, se indaga en la instrumentalización sociopolítica de la gráfica femenina en la disputa espacial. Finalmente, se enuncian las conclusiones de esta investigación.

1. La gráfica política urbana: estética e imaginario. Una propuesta de análisis

"Placas"

Fuente: Rocío Quislev Valle Mejía. Fotografía obtenida en 2019

Este capítulo ofrece un corpus interpretativo sobre la gráfica urbana y su relación complementaria con el imaginario, la estética y la política. El capítulo se divide en cinco apartados, primero expongo un breve estado de la cuestión. Después, conceptualizo la estética como un entramado que articula un lenguaje visual, imágenes, discursos y valores. Luego, abordo el imaginario social como proyección simbólica colectiva. En cuarto lugar planteo la dimensión multi estética semiótica del espacio público. Y finalmente, la ilación entre gráfica y política.

1.1 Estado de la cuestión

Para construir un marco teórico sobre la gráfica, realicé una revisión de autores de distintas disciplinas con miras a reconocer múltiples abordajes teóricos y distinguir las intencionalidades y particularidades estéticas entre arte urbano, graffiti, rótulos, gráfica urbana. Presento un balance sobre las distintas intervenciones visuales en el espacio público, distintas disciplinas como la historia del arte, estética, sociología, semiótica y antropología urbana han construido significativas interpretaciones, aunque difieren entre ellos, han posibilitando comprender el fenómeno de la gráfica desde distintos enfoques.

Graffiti, arte urbano, gráfica popular y urbana

¿De qué manera se han analizado las múltiples intervenciones gráficas en el espacio público? Varios autores han corrido extensa tinta para caracterizar las intervenciones visuales desplegadas por fachadas y calles, distinguen diferencias estéticas e intenciones sociales entre el arte urbano, graffiti, rótulos y gráfica urbana. Dentro de la cultura urbana ubicamos al graffiti, un particular lenguaje visual que ha tenido una significativa resonancia en las ciudades modernas, debido a su matiz subalterno. Según Craig Castleman (2012) el término graffiti surge desde los años setenta, para referir a las firmas constantes que aparecieron en New York. El graffiti se caracteriza por ser efímero, engloba seudónimos, agrupaciones, un tipo de caligrafía y valores estéticos.

Entre los escritores del graffiti hay un "...reconocimiento de sus colegas, usan alías, algunos llevan a cabo actividades ilegales y se miran a sí mismos como infractores de la ley" (Montessoro, 2016:35). Esta escritura urbana se ha expandido e insertado en heterogéneos contextos, aspecto que complejiza el fenómeno del graffiti. Otros autores subrayan que, el graffiti es "...un sello de identificación y diferenciación. Es una propuesta estética mediante la cual se construyen límites, filiaciones y lenguajes; en suma nuevas sociabilidades urbanas" (Licona y González, 2007:106). Esto acentúa la agencia del actor social que transfigura el espacio urbano, dicen los autores:

> La ciudad también aloja tatuajes. El graffiti es uno de ellos y sin duda una de las manifestaciones socioculturales más espectaculares de las ciudades modernas. El graffiti, como dibujo en la piel urbana, es un texto visual elaborado con sus propios signos, con sus particulares formas de organización social y sentidos que le imprimen sus practicantes (Licona y González, 2007:103).

En la ciudad encontramos otras intervenciones como esténciles, stickers, rótulos, grabados, entre otras. Sobre el rótulo mexicano, encontramos una interesante conceptualización de Checa-Artasu y Castro (2008), para los autores es un conjunto de elementos gráficos, imágenes, tipografías, se usan paredes, fachadas, bardas y sirve para comunicar información vinculada a la vida cotidiana como campañas políticas, anuncios comerciales, eventos musicales, etc. Además, este tipo de gráfica popular tiene sus propios agentes creadores, los rotulistas, detalle que suma complejidad al abordaje sobre las intervenciones visuales callejeras.

Los autores referidos acentúan la agencia e intencionalidad de los escritores urbanos, que entretejen relaciones, despliegan sus capitales y dotan de significación a las calles. Son lienzos dotados de significados anclados a un tiempo y contexto concreto, por eso Cecilia Rodriguez (2017) enfatiza que el arte urbano, para ser urbano, debe objetivarse en el espacio público y además, abordarlo como un tipo de práctica espacial. En el caso de los centros históricos, las intervenciones aparecen como una crítica respecto a la imagen urbana de la ciudad y propone distinguirlas como gráfica urbana para resaltar su contenido social, político, los tintes artísticos y la forma de apropiarse la ciudad.

En balance, se distinguió conceptualmente a la gráfica de otras expresiones artísticas y estéticas en México, con la finalidad de diferenciar las técnicas, actores, intencionalidades y especialmente, los tintes socioestéticos a los que responden cada una de las expresiones referidas. Esto es necesario para construir un corpus hermenéutico de la gráfica, uno que permita divisar su horizonte social, estético y político.

1.2 La gráfica urbana como estética

En México las artes gráficas tienen un sólido recorrido, desde las estampas prehispánicas sobre papel amate, pasando por las caricaturas de José Guadalupe Posada, los grabados de la Liga de Escritores y Artistas Revolucionarios (LEAR), del Taller de Gráfica Popular (TGP) hasta el actual panorama de las artes gráficas en Oaxaca. El grabado mexicano es un amplio crisol estético, por eso abordo la gráfica política y su matiz democrático para comunicar valores políticos y estéticos a una amplia audiencia (Caplow, 2019).

La gráfica articula elementos visuales, imágenes y texto, su confección es resultado de la estampación de una "placa", generalmente de linóleo o MDF, donde se le realizaron incisiones para generar áreas en blanco y negro. A nivel estético la gráfica denota una variedad de representaciones, tipografías y mensajes, algunas representan escenas o personajes cotidianos, otras juegan con el humor e ironía y otras más *hibridizan*[5] elementos culturales, por eso el sentido estético cultural del grabado depende del grupo social que la produzca.

La estética no es exclusivamente filosófica, según Mandoki (2006) es cultural, social, comunicativa, histórica, política, económica, antropológica, semiótica, etc. Además, la estética no es herramienta de la política, al contrario, la política se funda en una estética. Para diversos movimientos indígenas, campesinos y populares la estética ha sido un elemento fundante, grabadores como Leopoldo Méndez, Arturo García Bustos o Elizabeth Cattlet instrumentalizaron políticamente un tipo de estética. Ellos crearon grabados para marchas, manifestaciones y los pegaron en las paredes de la Ciudad de México.

La relación complementaria entre estética y política podemos notarla en la coyuntura de 2006 en Oaxaca, el movimiento magisterial se fundó en una estética de "lucha popular". Diversos artistas y colectivos llevaron a las calles vistosos grabados que expresaban las condiciones políticas y sociales que el estado experimentaba. Sin embargo, hoy en día, el centro histórico de Oaxaca aglomera un desbordamiento estético más experimental y contenidos políticos y sociales que denotan una "...diversidad de imágenes y relatos producidos que nos muestran un espacio narrativo abierto; diferentes formas de usar y estar en el mundo" (Franco Ortiz, 2011).

La gráfica que abordamos articula una visión del mundo y objetiva el proyecto político de los creativos, mediante narrativas y elementos sensibles un grupo consolida su pensamiento sociopolítico. En Oaxaca, crean y utilizan un conjunto de narrativas discursivas y visuales acompañadas de cierta teatralidad o performance, por ejemplo Armarme, alude al papel de la mujer indígena, trabajadora, representan elementos campesinos y étnicos, las creativas enuncian en sus grabados y durante las marchas "luchemos juntas", "ni la tierra, ni las mujeres son territorio de conquista" o "contra la crisis y la precariedad ¡compañera! luchemos en unión!.

[5] Néstor García Canclini (1990) propone a la hibridación como un recurso explicativo sobre las mezclas interculturales contemporáneas.

En los estudios estéticos ha predominado el mito sinónima arte-estética que considera a la estética como meramente artística, contemplativa y desvinculada de las funciones sociales. Esta noción es limitada y es el "…obstáculo epistemológico que urge contrarrestar para posibilitar un análisis de la estética en todas sus ramificaciones…" (Mandoki, 2006:32). Por eso este trabajo aborda la gráfica como estética, en el sentido que es producida en función de un fin colectivo, elemento que dota de sentido al proyecto político de las mujeres grabadoras de Armarte.

El lenguaje visual de la gráfica

Un lenguaje visual articula signos, formas y sentidos que le imprimen sus productores, dice Cristina Híjar (2015) que la gráfica es parte de un discurso político porque estructura un conjunto de signos, con códigos de significación y estrategias comunicativas específicas, determinadas por las formas en que se producen y circulan. Como muestra, la gráfica del caso Ayotzinapa articulaba dos símbolos: los rostros de los normalistas y el numeral 43, ambos símbolos dieron cuenta de un hecho y demandó concretamente la "aparición con vida de todos y cada uno de los normalistas".

El lenguaje visual de la gráfica tiene elementos emotivos, gráficos y plásticamente elaborados que sintetizan diversos sentires y pensares respecto a una situación o contexto concreto. Para el movimiento magisterial de Oaxaca, los creativos produjeron gráficas similares a las fotografías intervenidas y a la lotería mexicana eran "...un conjunto de ocho imágenes del rostro de Ulises Ruiz con diferentes gestos y posturas, cada una… tiene debajo de ellas una descripción irónica de lo calificado política y moralmente como: "El inocente", "El cínico", "El ratero", "El autoritario", "El represor", "El ruin", "El asesino", "El asqueroso" (Estrada, 2012:140).

Lo visual no implica que desaparezca la escritura, al contrario, es una función estética lograda que hace de la palabra una imagen. Las imágenes retoman elementos de la memoria social, referentes históricos, de la cultura popular y global para "...generar profundidad y resonancias históricas de continuidad de las luchas pasadas…legitiman la protesta actual y la dotan de un horizonte utópico colectivo" (Estrada, 2012:141). Durante el 2006, fue constante la intervención estética de personajes históricos, ficticios e imágenes de la religión popular como el "Che" Guevara, Emiliano Zapata, La Virgen de Guadalupe, etc. Una imagen provocativa del movimiento fue el rostro intervenido de Emiliano Zapata, en lugar de portar un sombrero de ala ancha, comúnmente asociado al atavío campesino, aparecía con un peinado punk, asociado con los jóvenes marginados, anarcopunks y revolucionarios.

En la dimensión simbólica de la gráfica, además de las letras, encontramos "...la resignificación y mezcla de distintas imágenes provenientes de contextos regionales y mundiales, muchas de estas involucran la crítica social…donde los creadores activan…un espacio narrativo" (Franco, 2012:2). El lenguaje de la gráfica contemporánea, desde una dimensión simbólica y cultural, tiene una serie de relaciones interculturales, hay un intercambio, negociación, préstamo y conflicto de símbolos e imágenes, como precisa García Canclini (2004) la interculturalidad invita a pensar las nuevas formas de interacción y confrontación entre las culturales locales frente a la circulación de bienes globales.

Iconografía y estilo de la gráfica

La gráfica reúne un conjunto de imágenes y atributos de crítica social, resistencia, lucha popular y elementos que cobran sentido e incluso, son legitimados por ciertos grupos o sectores sociales en disputa frente a lógicas y discursos dominantes. La gráfica es versátil porque no es indiferente al contexto, existen gráficas que entrecruzan el humor, ironía, creatividad y denuncia. Para Abraham Nahón (2020) la gráfica política integra imágenes de las realidades contemporáneas, tradiciones resignificadas, cuestionan elementos de la identidad cultural, desigualdad y también, está presente la categoría de género.

Leopoldo Méndez y el Taller de Gráfica Popular construyeron una estética apoyada en metáforas, dramatismo, planteamientos políticos, humanistas y la representación de lo popular y campesino indígena. Debido al contexto, esa gráfica compartía elementos iconográficos con el muralismo, además de la sutileza técnica, los grabados reflejaban una postura política ante las constantes disputas entre la Iglesia y el Estado, con "...la yuxtaposición de imágenes surge un nuevo concepto significativo con una gran carga emotiva… para resaltar cualquier clase de abuso o injusticia" (Cruz, 2015:2).

La iconografía de los grabados oaxaqueños "...contienen alusiones a las realidades de las culturas indígenas: animales y árboles, maíz, sueños, la tierra, las estrellas, la serpiente, el cráneo, el jaguar, el cocodrilo, el perro, los comales, las máscaras, las calaveras y el mezcal; todas ellas hacen referencia directa a las culturas indígenas de México, pasadas y presentes (Caplow, 2019: 22).

Fuente: Rocío Quislev Valle Mejía. Fotografía obtenida en 2015.

Otros grabados representan la migración, asesinatos de periodistas, activistas, el maíz transgénico y la resistencia popular. En 2015, el colectivo Lapiztola creó una gráfica que demandaba justicia, del hasta ahora impune, asesinato de “Bety” Cariño[6]. Lapiztola representó una niña que vestía un huipil, entre sus manos sostenía un corazón, en la parte inferior pusieron coloridas flores y la frase “sembremos sueños y cosechemos esperanza”.

Discursos y valores estéticos

A nivel discursivo hay “...señales lingüísticas de la colectividad, por ejemplo, el uso del ‘nosotros’ y enunciados con la tercera persona del plural. Esto refiere a un emisor colectivo, ayudado por el anonimato…podemos afirmar que son actos de creación en colaboración” (Hijar, 2015:2). La tinta y sentidos impresos en cada grabado son expresiones individuales y colectivas que ciertos grupos sociales elaboran para visibilizar la desigualdad social, de género, violencia, racismo y resistencias como “sembremos rebeldía hasta cosechar libertad”, “estamos cocinando la revolución”, “somos la resistencia visual”, etc.

Los creativos eligen un seudónimo para nombrar su colectivo y referir los valores sociales y estéticos compartidos. Para ilustrar, se nombran Unión Revolucionaria de Trabajadores del Arte (URTARTE), Lapiztola, Taller de Gráfica Popular, Hoja Santa y claro, Arte y Resistencia de Mujeres en el Arte (Armarte). El apelativo funciona para relacionarse y distinguirse, los creativos se reconocen, colaboran e intercambian saberes. Y en el sentido amplio del lenguaje, la gráfica forma parte de un discurso social porque está “...relacionado con un conjunto coherente de *saberes compartidos*, construidos… por los individuos de un grupo social” (Charaudeau en Híjar, 2015:1).

[6] Alberta “Bety Cariño” fue defensora de los derechos humanos indígenas y directora del Centro de Apoyo Comunitario Trabajando Unidos (CACTUS). El 27 de abril de 2010 fue asesinada por grupos paramilitares al intentar entrar al municipio autónoma indígena de San Juan Copala, Oaxaca. Hasta la fecha el caso sigue impune.

Por otro lado, Estrada (2012) caracteriza los discursos de la gráfica como *protesta simbólica,* porque son un medio de propaganda, protesta y denuncia, lo colectivo sirve para "crear conciencia", sobre las condiciones de explotación y dominación que viven sectores indígenas, campesinos. Las obras "...se alejan decididamente de la abstracción y apuestan por el arte figurativo, cuyas formas y contenidos sean 'sencillos' de identificar y comprender por el 'pueblo'" (p. 142**)**. El discurso se articula con la práctica y lo observamos cuando los colectivos distinguen su gráfica como "arte del pueblo" o "arte comprometido con la lucha social".

Sobre los valores estéticos apostamos por un sentido plural, para interpretar los valores estéticos desde donde fueron creados, el sentido o eficacia que tienen para determinada cultura, por eso interesa ver cuáles son los valores estéticos necesarios para crear una gráfica, ya sea calificada como bonita o fea. Entendemos a los valores estéticos como "...aquellas cualidades concretas, estéticas o extraestéticas que, percibidas en conjunto, provocan un juicio estético determinado" (Ramos en Garrido, 2020: 464).

Un grabado como producción artística y estética es resultado de un proceso donde es concebida y luego, constituida por variados elementos. Primero, la valoración técnica está ligada a la "calidad", una gráfica es valorada por la cantidad de trabajo, tiempo y esfuerzo invertido. En el grabado destaca la habilidad manual para trabajar con las gubias, el trabajo del grabador inicia con una matriz, donde transfiere un diseño, de acuerdo con la técnica se graba en una placa de metal, MDF, linóleo o madera, después esa matriz se impregna en tinta y se imprime en papel, tela u otro material.

Dependiendo del tipo de matriz puede ser grabado en MDF, metal, xilografía, litografía. Cada proceso tiene su propia complejidad porque depende si es trabajo individual o colectivo, la destreza técnica, el tamaño, cantidad de detalle, la representación de manos, rostros, la figura humana. En la gráfica los valores estéticos están ligados a la valoración técnica y la representación "del otro", un grabado es bonito o feo según la representación, pongamos por caso, el rostro de una mujer indígena, los detalles de sus manos, su atavío como rebozos, huaraches entre otros elementos.

Debido a que los valores estéticos tienes su imbricación cultural, encontramos grabados que retratan mujeres vistiendo rebozos porque la prenda está relacionada al trabajo y crianza. Otros grabados representan escenas del trabajo en campo, hay un valor concreto para adornar elementos como huaraches, machetes, maíces, etc. Por afinidad conceptual, retomo la propuesta de Eva

Garrido (2020) sobre los valores estéticos, como aristas necesarias para embellecer cosas, *el adorno como lenguaje plástico* y *la axialidad compositiva*. Aunque la investigadora desarrolla otras más en su estudio etnográfico sobre los *diablos* de Ocumicho, Michoacán, dicha diada es operativa para nuestra conceptualización.

"Adorno femenino"

Fuente: Rocío Quislev Valle Mejía. Fotografía obtenida en 2022.

"Lapiztola a detalle"

Fuente: Rocío Quislev Valle Mejía. Fotografía obtenida en 2020.

Sobre *el adorno como lenguaje plástico* hay que prestar "...atención en los valores estéticos que deben conjuntarse en una obra para lograr embellecerla" (Garrido, 2020:491). El adorno no es un resultado, sino el verbo principal del sentido estético porque "la acción de adornar implica intervenir un cuerpo o cosa preexistente con una acción, con un hacer, y una manera de hacerlo es 'añadir' elementos a algo o alguien para que luzca bien…" (ibídem). Hacer lucir, embellecer o de provocar que algo se vea hermoso es complejo, lo vemos en ámbitos cotidianos, en las ofrendas para los difuntos en Cholula, en los altares dedicados a la Virgen de Guadalupe, la decoración de las calles durante la temporada de carnaval en el Barrio de El Alto, Puebla o en las esculturas de Ocumicho.

La búsqueda del equilibrio mediante *la axialidad compositiva* es una práctica rectora de las creaciones estéticas, tomemos por caso que:

> En las danzas vemos también esta tendencia a la distribución simétrica de los participantes; en el vestir, las mujeres se ayudan unas a otras para acomodar para acomodar bien cada pieza del traje, cada mota, pliegue o listón, de tal manera que quede simétricamente acomodada; así es como se ven elegantes, con

> una distribución equilibrada de forma y también de colores, una manera de concebir las creaciones que se expresa a través de las piezas artesanales: alfarería vidriada, policromada, bruñida, textiles deshilados, tejidos en telar de cintura, bordado, madera, máscaras, etc. (Garrido, 2020:502).

La axialidad está anclada al equilibrio y es un concepto que va más allá de lo visual, porque tiene una dimensión sociocultural, la simetría compositiva es observable en todas las manifestaciones estéticas de una sociedad. En 2017 la fachada del taller-galería Témenk, ubicado en el centro histórico de Oaxaca, fue intervenida por Aler Jaguar con un mural-esténcil que reflejaba una mujer con vestimenta floral, en sus manos sostenía maíces y en la parte superior podía leerse "Mi orgullo es mi raíz, el maíz", en términos compositivos la representación de la mujer estaba centrada con el texto y los maíces, además los colores elegidos sobresalían entre el paisaje arquitectónico.

"Fachada con maíces"

Fuente: Aler Jaguar. Fotografía recuperada en 2020.

"Marichuy y Aler"

Fuente: Rocío Quislev Valle Mejía. Fotografía obtenida en 2018.

1.3 La gráfica como imaginario

El imaginario, como noción antropológica, es una representación colectiva que articula procesos de identificación e interacción social. Los imaginarios son modos particulares de comunicar e interactuar socialmente, porque lo imaginario no es una inscripción psíquica individual, desviación o conocimiento menor. Estudiar los imaginarios implica realizar ejercicios interpretativos de reconstrucción de imágenes, sean mentales, pictóricas o ambas, porque dan sentido a la producción estética y cultural.

Los imaginarios son "...aquellas representaciones colectivas que rigen los procesos de identificación social y con los cuales interactuamos en nuestras culturas haciendo de ellos unos modos particulares de comunicarnos e interactuar socialmente" (Silva, 2006:104). Coincido en que, los imaginarios son construcciones colectivas, se manifiestan en distintos ámbitos culturales como la memoria, las urbanidades, la estética, etc. Tienen que ver con las visiones del mundo, relatos, entre otras esferas de la vida humana.

El imaginario es una categoría relevante para comprender el comportamiento humano, porque "el imaginario funciona sobre la base de representaciones que son una forma de traducir en una imagen mental, una realidad material o bien una concepción" (Hiernaux, 2007:20). Es la capacidad de transformar un discurso en imagen, Ernesto Licona (2003) en su trabajo etnográfico sobre los imaginarios de Tacubaya, señala que la imagen identitaria de Tacubaya está configurada por retóricas como "Por mal o bien que te vaya, vive en Tacubaya" o "Por mal o bien que te vaya, sólo Tacubaya". Y la vida barrial, está ancla a más de treinta lugares y aunque han desaparecido, su eficacia reside en articular un imaginario colectivo entre los oriundos.

Es necesaria una perspectiva de género para ahondar en el universo de los imaginarios que cada mujer(es)-creativa(s) proyecta. Cada producción estética de las mujeres se empalma con directrices culturales como la sexualidad, las condiciones de las mujeres, la identidad, cosmovisión, entre otros ámbitos. La construcción e interpretación de imaginarios femeninos en la gráfica puede considerarse un discurso visual "...en el que temas, iconografías, signos y símbolos tienen una consonancia peculiar si el sujeto creador es mujer, cuyas características se verán marcadas por su contexto histórico y social…" (Zamora Betancourt, 2007:28).

La gráfica: representación social

El imaginario es la capacidad de una sociedad de producir y utilizar imágenes, no sólo entendidas como algo visible, sea una pintura, cuadro, dibujo, al contrario, las imágenes son discursos, nociones o narrativas que un grupo social elabora de otros o de sí mismos. Las imágenes son construidas por representaciones sociales, conjugan juicios, valores, percepciones y narrativas culturales, "el imaginario dota de sentido simbólico a espacios, territorios, objetos y personas que una sociedad elabora para delimitar que acepta como 'real', lo que constituye una realidad socialmente constituida" (Carretero, 2004).

Los imaginarios proyectan intenciones colectivas y respaldan los proyectos simbólicos de un sector o grupo social, actúan de varias maneras según los intereses políticos, económicos, ideológicos y claro, estéticos. Retomo la conceptualización de Dina Comisarenco (2008), sobre la representación de la experiencia femenina, aunque la autora centra su análisis en las fotografías de Tina Modotti y Lola Álvarez Bravo, su trabajo es oportuno porque enfatiza la representación de las mujeres indígenas, la maternidad, infancia, el retrato y las alegorías de la condición social femenina.

En México, durante las primeras décadas del siglo XX la mujeres estuvieron relegadas de la formación artística académica y simultáneamente, "lo femenino" estaba subordinado al imaginario patriarcal del "artista varón y su musa". Sin embargo, con el trabajo de Tina Modotti y Lola Álvarez vemos representaciones sociales sobre *nosotras* y las *otras*, que tuvieron por objetivo respaldar un proyecto social propio frente al imaginario varonil dominante. Ambas fotógrafas representaron a la mujer indígena y campesina, desde lo íntimo y emotivo, la maternidad, escenas de denuncia frente a la explotación de las clases sociales. Ese imaginario se diferenció de las imágenes sobre "...la madre mexicana, prolífica, doliente y sacrificada, utilizada muchas veces también como alegoría de la patria" (Comisarenco, 2008: 164).

Tanto Comisarenco como Silva subrayan las significaciones sociales imaginarias como formas de ser, actuar y pensar de las personas. Para el caso de Tina Modotti y Lola Álvarez Bravo la producción de imágenes y representaciones sociales fueron insumos simbólicos, para legitimar y defender su posición en un campo fotográfico dominado por los varones. Según Licona (2022) los imaginarios marcan un conjunto de papeles, roles y representaciones sociales de sujetos y grupos que expresan e imponen ciertas nociones sobre los semejantes y los diferentes.

La gráfica: imagen simbólica

Una imagen simbólica combina elementos gráficos y representaciones sociales (discursos, narrativas, juicios, valores, etc.), esta combinación produce imaginarios. El imaginario de la "mujer combativa" concentra "….ciertos repertorios culturales que se encuentran en nuestro entorno social, en nuestro grupo o en nuestra sociedad" (Giménez, 1997). Esto se entrelaza con el conjunto de referentes de pertenencia o afiliación sociocultural de las creativas, en varios grabados muestran elementos de la vida social, étnica y popular de Oaxaca como textiles, escenas cotidianas, paisajes, insumos campesinos, etc.

La participación colectiva de las mujeres permite percibir la complejidad socioestética del grabado en Oaxaca, de ahí que "...el imaginario tiene su realidad específica: es objetiva (en cuanto la imagen representa algo real) y subjetiva (en cuanto imagen está cargada de afectividad" (Bravo, 2011:47). Construir imágenes estructura formas de ser, pensar y actuar, como muestra las fotografías de Tina Modotti son imágenes simbólicas que, representan a las mujeres indígenas y el trabajo manual.

En *Manos de lavandera* Tina "...expresa a través de las expresivas manos de la mujer indígena, con todas sus huellas, cicatrices y arrugas dejadas por los largos años de trabajo duro, el empeño y el poder de supervivencia del género" (Comisarenco, 2008:168). Otra muestra es el interés estético y simbólico de los artistas del renacimiento mexicano por representar la belleza y atavío de las mujeres de Tehuantepec, Oaxaca, una imagen paradisíaca de la mujeres tehuanas ataviadas con sus vistosos trajes y sus formas de vida independiente y libre.

1.4 El espacio y su dimensión estética semiótica

El espacio público es una producción de cada sociedad, la noción de producir/producción deriva de nociones marxistas, el acto de producción implica ver que "en la aceptación amplia, los hombres, en tanto seres sociales producen su vida, su historia, su conciencia, su mundo. Nada hay en la historia y en la sociedad que no sea adquirido y producido…la producción en un sentido lato comprende pues una multiplicidad de obras y formas diversas" (Lefebvre, 2013:125).

Reconocer al ser humano como productor, posibilita observar diversas formas de existir en el mundo, formas políticas, religiosas, artísticas, económicas, estéticas, ideológicas, identitarias, espaciales, etc. Pensar en el espacio (social) como producto (social) posee algunas implicaciones teóricas importantes, es necesario acotarlas para abordar nuestro objeto de estudio. La primera es que, el espacio natural que provee la naturaleza deja de existir, para Lefebvre (2013) cada objeto de la naturaleza en el espacio se transforma en símbolo, sólo se considera como materia prima porque operan las fuerzas productivas de diferentes sociedades para forjar su espacio.

La segunda implicación es que, existen modos de producir el espacio, cada sociedad, sector o grupo social posee una manera de producirse espacialmente. En la historia de las sociedades encontramos que los modos de producción cambian y se dinamizan. Las ciudades no pueden pensarse como contenedor de personas y cosas en el espacio, al contrario, cada ciudad ha concebido su propia práctica espacial, han forjado su propio espacio, un espacio apropiado. El espacio también

es una producción socio histórica, por ejemplo las ciudades de la antigüedad producían un tipo de espacio, de igual manera durante el Renacimiento o el capitalismo industrial del siglo XIX.

Una tercera aportación conceptual sobre el espacio como producto social, es comprenderlo como el resultado de la relación histórica entre lo percibido, lo concebido y lo vivido. La producción del espacio entabla un vínculo dialéctico que genera diversas relaciones y prácticas sociales en el espacio, este es un planteamiento sustancial para comprender la disputa-conflicto por los espacios públicos contemporáneos. Reitera Lefebvre que el espacio concebido, el de las representaciones de espacio es:

> El espacio de los científicos, planificadores, urbanistas, tecnócratas, ingenieros sociales y hasta el de ciertos artistas próximos a la cientificidad, todos los cuales identifican a lo vivido y lo percibido con lo concebido…es el espacio dominante en cualquier sociedad (o modo de producción). Las concepciones del espacio tenderían hacía un sistema de signos verbales-intelectualmente elaborados" (Lefebvre, 2013:98).

Este espacio se relaciona con el espacio vivido o los espacios de representación, "a través de los símbolos e imágenes que los acompañan…el espacio de los habitantes, de los usuarios…se trata del espacio dominado, esto es, pasivamente experimentando, que la imaginación desea modificar y retomar. Recubre el espacio físico utilizado simbólicamente sus objetos" (Ibídem). Interesa ahondar en el espacio vivido porque es medular para comprender las realidades urbanas, los espacios vividos son resultado de la producción simbólica de los habitantes, dotan a lugares físicos de sentido y los transfiguran en constructos espaciales vitales.

Los espacios vividos, más que concebidos, no se someten a las reglas de la coherencia ni a las de la cohesión, son impregnados por el imaginario y simbolismo. Mientras que el espacio concebido estará grabado por un saber, una mezcla de conocimiento e ideología, siempre relativo y en curso de transformación. Lo concebido es objeto de discursos/ideologías que los nombran, emplean un vocabulario, un código, un lenguaje que convierten el espacio en fuerza productiva y le asignan a cada actividad un lugar concreto. En contraste, los espacios vividos se habitan, se nombran, poseen afectividad, como una plaza, un cementerio, una calle, etc. Ensamblan lugares de experiencia vivida, de acción-pasión, son obras simbólicas únicas llenas de imaginarios.

En cambio, el espacio percibido se define como el ámbito de la vida cotidiana de un habitante, el uso que los pobladores hacen de un sitio, sean rituales, laborales, lúdicos, etc. La producción del espacio es el resultado de tres dimensiones, donde un individuo o habitante de la

ciudad pasa de un espacio a otro, al parecer sin ninguna contradicción. Pero, se tiende a imponer y en cada coyuntura social se observa la dominación de uno sobre otro, lo que genera conflictos y tensiones tal como en el *espacio público-centro histórico* de Oaxaca. Una ciudad está compuesta por la confluencia desigual y heterogénea de diversas urbanidades y estéticas, es resultado del contacto entre varios sujetos, sectores y grupos sociales con lógicas culturales diferenciadas.

Tiene mayor riqueza interpretativa pensar lo urbano como producción social, la ciudad no es un lugar con un tipo de cultura urbana, al contrario, es un campo donde se potencia la producción de lo urbano dependiendo de las apropiaciones socioespaciales de sus habitantes, de ahí su carácter heterogéneo (Lefebvre, 2013). Dado que lo urbano no es un rasgo natural de las ciudades, el espacio es multi producido, por ello es viable pensar en urbanidades, mas que en un tipo de cultura urbana. El sentido plural nos aproxima a la ciudad y sus múltiples formas de vida que convergen en ella.

Para ilustrar, retomo el ejemplo de Licona (2022) sobre el centro histórico de Puebla, dice el antropólogo urbano que cuando pensamos en la Avenida Palafox y Mendoza estaríamos en la dimensión de la ciudad, es decir, una calle que forma parte del cuadrante céntrico arquitectónico colonial de la ciudad de Puebla, desde la lógica administrativa estatal compone una vialidad cuya función es albergar un gran número de edificios de orden administrativo, cívico y religioso, con templos, iglesias, oficinas, bancos, etc. Estos contribuyen a la oferta de servicios y movilidad pública asimismo con el desahogue vehicular del centro histórico.

Por otro lado, estaríamos en la dimensión de urbanidad(es) y el espacio vivido cuando contrastamos que la misma avenida durante ciertas temporalidades, es practicada culturalmente de distintas formas. Durante Semana Santa es sacralizada por ciertos habitantes de vecindarios circundantes, ellos recorren y transitan la avenida durante procesiones religiosas, el viacrucis, cargan a los Santos Patronos y encarnan cantos. También es sitio de protesta y denuncia política, durante la marcha del 8M los colectivos feministas intervienen los edificios de gobierno con pintas y gráfica. Y durante la temporada de carnaval, previa a la Semana Santa, acuden numerosas cuadrillas de huehues provenientes de los pueblos, barrios y juntas auxiliares periféricas al centro histórico y del municipio de Puebla, hay una apropiación lúdica de la calle.

Observamos lo urbano cuando los habitantes practican espacial y temporalmente las calles, avenidas, templos, plazas, etc. Esta distinción conceptual es útil para distinguir a la gráfica urbana como práctica cultural Rodriguez (2017), es interesante ver cómo los sitios del centro histórico

oaxaqueño son practicados, apropiados y producidos con sentidos-significados. Y también, aproximarnos a la existencia de diversos modos de producir el espacio, porque cada sociedad, sector o grupo social poseen maneras para producirse socio espacialmente.

Semiosferas estéticas en coexistencia

El espacio vivido es el de mayor interés y sustancial para la comprensión de las urbanidades porque es producto de la producción simbólica de los habitantes, ellos dotan de sentido los lugares físicos y los transforman en espacios vitales, enfatizamos que "...son el espacio de los habitantes, de los usuarios, se trata del espacio dominado, esto es pasivamente experimentado, que la imaginación desea modificar y tomar. Recubre al espacio físico utilizando simbólicamente sus objetos" (Lefebvre, 2013:98).

En el *espacio público-centro histórico* de Oaxaca observamos diversos proyectos estéticos que están en constante intercambio y tensión, incluso, algunos subordinan a otros. Desde mi perspectiva vislumbro tres: la estética mercantil, la estética popular y la estética de la gráfica. Esto permite analizar la complejidad del espacio público y la dimensión social disputada de las calles, porque los distintos proyectos estéticos cohabitan de manera desigual. La cualidad de los espacios vividos urbanos es que se construyen mediante simbolismos, prácticas e imaginarios en tensión e intercambio con otras.

En la ciudad un mismo templo puede tener varias cualidades semánticas: puede ser lugar de culto, sitio de atracción turística para visitantes, patrimonio para instituciones gubernamentales y organismos mundiales. Los espacios vividos son multi producidos e hibridizados, en el sentido semántico-práctico, para explicarlo mejor retomo la perspectiva de Yuri Lotman (1996) sobre la semiosfera y entendida como "una matriz de sentido, un espacio de significación compartido que permite la semiosis…La semiosfera posee un carácter delimitado y heterogéneo. Esto implica la existencia de fronteras porosas y flexibles que constituyen espacios liminales de intercambio de información con el exterior" (Ricaurte, 2014:35).

En la semiosfera diversos sistemas semióticos/culturales convergen, interactúan, se contraponen, reformulan etc. En el espacio semiótico se dan los procesos comunicativos y la producción de nueva información, con esto quiero decir que, cada grupo social genera información desde sus experiencias y relaciones, esto les permiten adaptarse y apropiarse del espacio donde

habitan, se construyen textos que se expresan en fenómenos culturales, por eso el centro histórico como un espacio público se compone de varias semiosferas.

La viabilidad de analizar las semiosferas que configuran al *centro histórico-espacio público* reside en ahondar en la dinámica de tres semiosferas estéticas, daremos cuenta de la heterogeneidad cultural, segregación intercultural y social en/de una ciudad. Según Canclini (2005) la ciudad es escenario de acción sociocultural de heterogéneos grupos sociales, los habitantes provienen de otras regiones, incorporan lenguajes, comportamientos y estructuras socioespaciales procedentes de culturas distintas.

La ciudad es escenario de desigualdades sociales y lo podemos percibir en el juego estético espacial entre lo concebido y vivido. Para ilustrar, el edificio del Museo de los Pintores Oaxaqueños, ubicado en calle Manuel García Vigil, para las instancias municipales y mundiales es parte del cuadrante céntrico emblema del patrimonio. Debido a que está hecho de cantera, su construcción remite al imaginario de "la verde Antequera", simultáneamente, el museo es un espacio artístico-cultural de atracción turística. Y para otros grupos sociales, como los creativos, su fachada lateral es el lienzo idóneo para denunciar las problemáticas latentes en el estado.

"Estéticas cotidianas"

Fuente: Rocío Quislev Valle Mejía. Fotografía obtenida en 2021.

"Lateral del MUPO"

Fuente: Rocío Quislev Valle Mejía. Fotografía obtenida en 2019.

1.5 La gráfica y la política

El espacio público es un sitio de encuentro, ahí mora la multiculturalidad de una urbe, se encuentran las urbanidades de la gente. Para Angela Giglia (2004), el espacio público es un espacio urbano de encuentro positivo entre la diversidad cultural de una metrópoli. En una ciudad existen muchas

culturas reunidas en un mismo espacio físico (metrópoli), a esas culturas se les denomina *lo urbano* y cada una de esas culturas configuran proyectos de vida social, que producen urbanidades. Hay múltiples formas de hacer lo urbano y también, existe un tipo de espacio que desde su acepción es "de todos".

Una característica del espacio público es poseer anonimato y ser el lugar de encuentro de diversas culturas, urbanidades, en una ciudad. Cabe mencionar que el espacio público es un escenario exclusivo de la ciudad, no existe en otra parte tal y como lo conocemos. Considerando esto, la gráfica es un tipo de expresión estética producida por un grupo social particular en la ciudad, es una expresión anclada a un tipo de urbanidad (una cultura, sector, comunidad o grupo social en la ciudad). Si bien el espacio público puede ser una plaza, un parque, una calle, por eso en este trabajo entendemos al centro histórico de Oaxaca como espacio público.

Sobre la gráfica urbana, retomo elementos conceptuales de Rodriguez (2017) para abordar la urbanidad estética que producen colectivos de gráfica, específicamente la de Armarte, es una de las muchas que convergen en el *espacio público-centro histórico*. En los abordajes del espacio público existen dos sendas, la primera concibe al espacio público como contenedor o entorno material de uso público. Y la segunda, lo comprende "...en cuanto contenido de relaciones sociales connotadas positivamente y que definen un tipo de sociabilidad que se considera como propiamente urbana" (Duhau y Giglia, 2017:172). Opto por la segunda concepción, debido a la complejidad del centro histórico y por viabilidad interpretativa para este trabajo.

La función política de la gráfica en el espacio público

El espacio público es el escenario donde afluyen apropiaciones e intervenciones que imprimen lenguajes, contenidos y significados que evidencian la capacidad de acción, creación e intervención de los creadores, trasluciendo la negociación y disputa espacial de la ciudad. En ese sentido, divisamos una articulación entre la estética y la política, siguiendo a Jacques Ranciere (2009) la estética está íntimamente vinculada con la realidad y por ende con la esfera de lo político. Es decir, la estética no es exclusiva del campo del arte, más bien, forma parte de lo sociocultural y afecta el *sensorium*.

La relación entre política y estética es indisoluble porque hay variadas formas de hacer política, no se reduce solo a los partidos políticos, instituciones gubernamentales o acciones de

figuras políticas como presidentes o gobernantes. Apostamos por una dimensión cultural de la política, donde cada grupo-individuos en tramas de poder confecciona sentidos de práctica política. Se utilizan formas y funciones simbólicas como la teatralidad, performance, discursos, etc. que objetivan la cultura en la política, porque "la política trata de lo que vemos y de lo que podemos decir al respecto, sobre quién tiene la competencia para ver y la cualidad para decir…" (Ranciére, 2009:10).

Los procesos políticos son expresiones de poder legitimado, elaborados mediante insumos culturales de agentes y grupos humanos en conflicto social, es un producto sociopolítico. Las intervenciones gráficas desplegadas por el *espacio público-centro histórico* de Oaxaca "...pueden ser percibidas y pensadas como formas de inscripción del sentido de comunidad" (Ranciére, 2009:12) ya que definen la manera en que las obras o performance "hacen política". Desde una perspectiva Durkhemiana, se entiende por comunidad lo que une a las personas y las hace solidarias, es decir, aunque su bagaje cultural sea distinto, transmiten y experimentan lo mismo, por eso hay una solidaridad mecánica.

Las vivencias en común permiten ver que la cuestión estética/política tiene su dimensión sensible, una placa de grabado no solo es una composición de incisiones, es una forma de repartir lo sensible, es una politicidad sensible, el "… recorte sensible de lo común de la comunidad, de las formas de su visibilidad y de su disposición, que plantea la cuestión de la relación estética/política" (Ranciére, 2009:19). Coincido en que, el reparto de lo sensible es un sistema de evidencias que visibilizan la existencia de un común, por ello insistimos en que la gráfica femenina es producida en función de un fin colectivo.

La gráfica es un insumo para hacer política, porque todo orden de poder funciona vía dispositivos simbólicos destinados a producir efectos Balandier (1994). Esta noción contribuye conceptualmente a la discusión actual sobre la relación gráfica-política-sociedad. Además, para Ranciere la estética no es un campo exclusivo de la filosofía, al contrario, es necesario pensar a la política como una estructura influida por la acción estética y cultural. Desde una mirada antropológica, nos referimos al estudio de la acción política, tensiones y conflictos entre grupos humanos, aspecto factible de observar en el *espacio público-centro histórico* de Oaxaca.

La gráfica de Oaxaca es una estética política, combina un imaginario y una lenguaje visual que tiene una función política en las relaciones de poder y conflicto por el espacio público. Para los

colectivos la gráfica, es él insumo para participar en el conflicto por el espacio urbano. En 2019, entre las calles Macedonio Alcalá y Morelos se registraron gráficas que representaban mujeres campesinas con rostros cubiertos, armadas, siluetas policiacas con rostros de políticos y animales, acompañadas de las expresiones "sin mujeres no hay revolución", "por una educación libre y gratuita" y otras con pintura en aerosol enunciaban "¡14 de junio, ni perdón, ni olvido! ¡cárcel a Ulises Ruiz!, entre otras, firmadas por los colectivos ASARO, Armarte y URTARTE.

La gráfica desplegada por las fachadas del centro histórico evidencian una praxis política particular, "son maneras de hacer' que intervienen en la distribución general de las maneras de hacer y en sus relaciones con maneras de ser y formas de visibilidad" (Ranciere, 2009:11). Asimismo, son narrativas que delimitan los ejes de sentido que un grupo social imprime a sus prácticas políticas. Un grupo consolida su pensamiento sociopolítico, al crear y utilizar un conjunto de narrativas discursivas y visuales, acompañadas de cierta teatralidad o performance. Para Balandier (1994) las narrativas son dispositivos y herramientas políticas que promueven legitimidades y dotan de sentido a la política.

"Gráfica política"

Fuente: Rocío Quislev Valle Mejía. Fotografía obtenida en 2019.

"Gráfica y transeúntes"

Fuente: Rocío Quislev Valle Mejía. Fotografía obtenida en 2019.

La gráfica como denuncia y crítica

Las narrativas objetivan los actos de las personas o grupos, son herramientas políticas en disputa con otros sujetos, los fenómenos políticos son guiados estructuralmente por elementos de la cultura como visiones del mundo, identidades, instituciones, ideologías, etc. La gráfica evidencia una

visión del mundo y objetiva la acción política de los colectivos del centro histórico de Oaxaca. El taller de gráfica es un espacio político, porque hay estructura una temática compartida, los procesos creativos se socializan y técnicas del grabado se aprehenden colectivamente. Y cuando los creativos traspasan los senderos del taller, transforman las fachadas en lienzos e instrumentalizan políticamente una estética, son marcas territoriales que expresan una apropiación de la ciudad (Capasso, 2011).

En el caso de Armarte, las creativas confeccionan narrativas que delimitan los ejes de sentido de su praxis política en el espacio público. Pegar gráfica en las fachadas muestra la potencia simbólica y estética, Armarte visibiliza su proyecto colectivo, las grabadoras, representan mujeres indígenas, trabajadoras de la tierra, pensadoras como Elena Garro, Alejandra Pizarnik o Alfonsina Storni. Otro caso es el zapatismo, donde retoman elementos simbólicos como el Che Guevara, Emiliano Zapata, la comandanta Ramona, figuras que remiten a la ancestralidad, etc. Así, "…la ciudad ensancha su lenguaje, la ciudad se transfigura en galería que exhibe tatuajes urbanos (Licona y Perez, 2007:106).

La gráfica en el espacio público exhibe que "...no se concibe al arte como una actividad especializada de la sociedad o que está despegada de la comunidad" (De Parres, 2022:42). En la gráfica femenina, se consolida un pensamiento sociopolítico, las creativas crean y utilizan un conjunto de narrativas discursivas y visuales acompañadas de cierta teatralidad o ritual. Durante las marchas del 8M[7], pegan grabados que denuncian "ni una más", "ni la tierra, ni las mujeres son territorio de conquista" o "¡compañera! luchemos en unión". Las creativas teatralizan estéticas para legitimar su política, construyen una política basada en discursos y praxis colectiva, por eso la gráfica es un insumo estético-político que estimula legitimidades.

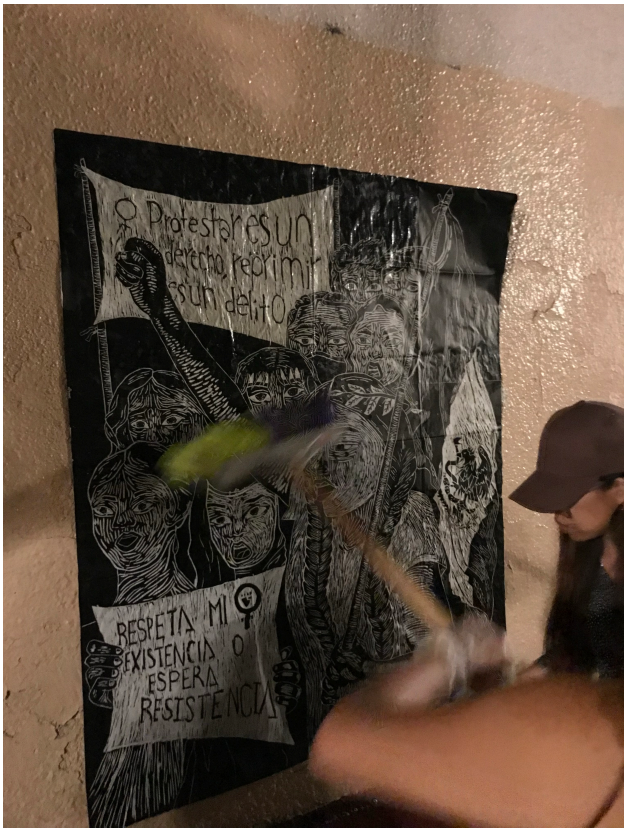
El grabado es el insumo de los creativos para denunciar problemáticas latentes en Oaxaca como feminicidios, ¡alto a los megaproyectos de muerte! o la desaparición de ambientalistas. Simultáneamente, estas intervenciones en el *espacio público-centro histórico* suscita roces con otros actores que también habitan y significan la ciudad. La presencia de gráfica en las fachadas es leída, por ciertos sectores, como acto vandálico o daño al patrimonio, aspecto que genera tensión y disputa territorial, pues la ciudad aglomera prácticas, relaciones y apropiaciones de heterogéneos actores. Por otro lado, las calles intervenidas son provocativas, despliegan asombro y

[7] 8M se refiere a las marchas y manifestaciones realizadas en el marco del Día de la Mujer en México.

constantemente son fotografiadas, trascendiendo los públicos y espacios selectos, como museos, galerías o colecciones privadas.

La gráfica desde su dimensión política cuestiona, denuncia, sensibiliza, es "...un dispositivo de exposición y una manera de hacer visible determinadas experiencias de creación enmarcadas en el complejo tejido de la cultura" (Arcos, 2009:144). Según los testimonios de los creativos, las fachadas del centro histórico son la "piel urbana" de Oaxaca, por eso las tatúan con gráfica que evidencia sus vivencias y capital político, siguiendo a Bourdieu (1988) entendemos por *capital* al conjunto de conocimientos acumulados, que los agentes sociales movilizan en espacios determinados junto con otros capitales económicos, culturales, simbólicos.

"Espera resistencia"



Fuente: Rocío Quislev Valle Mejía. Fotografía obtenida en 2022.

"Gráfica subterránea"

Fuente: Rocío Quislev Valle Mejía. Fotografía obtenida en 2021.

En este capítulo caracterizamos un estética cotidiana del centro histórico de Oaxaca. Subrayo que mi posición argumentativo no apunta hacía un determinismo cultural, solo recalco que cada estética política es guiada estructuralmente por elementos culturales, visiones del mundo, identidades, etc. La gráfica urbana articula una visión del mundo y espacialidad particular que no debemos perder de vista para comprender la vida urbana contemporánea en nuestro país.

"Efedefroy sobre lámina"

Fuente: Rocío Quislev Valle Mejía. Fotografía obtenida en 2019.

2. La gráfica política: historia y situación contemporánea en Oaxaca

"Transeúntes y gráfica"

Fuente: Rocío Quislev Valle Mejía. Fotografía obtenida en 2018.

Este capítulo brinda un breve contexto sociopolítico del centro histórico de Oaxaca, resalto su matiz como escenario de convergencia sociocultural, artística y estética. A lo largo de cuatro apartados expongo la complejidad del centro histórico, enfatizo la dimensión estética política del espacio público. Primero, ofrezco un sintético recorrido histórico sobre las artes gráficas y las influencias estéticas que han nutrido la actual efervescencia creativa en Oaxaca. Después, distingo a la coyuntura social de 2006, como un movimiento político que se fundó es una estética particular.

El tercer apartado refiere los proyectos estéticos que convergen en el *espacio público-centro histórico* de Oaxaca, retomo la semiosfera de Iuri Lotman (1996) para abordar las esferas de significación estética; se detallan algunos lugares, discursos y prácticas con el objetivo de entrever la composición socioespacial y estética de la capital oaxaqueña. Por último, se expone un panorama actual de los talleres de gráfica del centro histórico para reconocer la diversidad de estilos, contenidos, usos e intencionalidades que los creativos oaxaqueños ensamblan.

2.1 Las artes gráficas en Oaxaca y sus influencias estéticas

Oaxaca es un referente importante de producción estética y artística en el país. A lo largo y ancho del estado surgen profusas estéticas que representan la flora, fauna, corporalidades, rituales, historias, cosmovisiones entre otros aspectos de la vida social y cultural. La estética va mas allá de lo bello y sublime, se expresa de mil maneras en cada entramado sociocultural Mandoki (2006). En las estéticas de los mercados, cocinas, rituales del Día de Muertos, el atavío de las mujeres para las fiestas, velas istmeñas, etc.

En México el grabado es un amplio crisol, reúne elementos de la vida sociocultural, significativos valores estéticos, elementos visuales y sentidos políticos. En la gráfica oaxaqueña distingo al menos tres elementos que han nutrido la intensa producción. Para Deborah Caplow (2019) la gráfica de Oaxaca se nutre de las influencias del grabado mexicano del siglo XX, la existencia de instituciones artístico-culturales y de la composición sociocultural del estado. Sobre lo primero, el matiz político ha estado presente en los proyectos estéticos mexicanos. En *Cómo se pinta un mural,* Siqueiros expresó sus principales pensamientos acerca de moldear "un movimiento, nuestro movimiento de México a favor del arte público, que dio vida… a un nuevo tipo de artista civil, a un nuevo artista ciudadano, a un nuevo artista combatiente, en contraposición al artista tradicional" (Alfaro, 1951:20).

Siqueiros apuntaba hacía una dimensión política de las obras en espacios públicos, sin embargo, no fue el único en apelar por un lenguaje visual unido al nacionalismo, arte proletario y manifestaciones populares. Leopoldo Méndez fue "uno de los artistas más versátiles, consistentes y creativos en la historia del arte mexicano, su incursión dentro del muralismo en estricto sentido fue secundaria" (Cruz, 2012:71). Méndez se convirtió en un interlocutor del muralismo ya que su principal labor residió en el Taller de Gráfica Popular.

Leopoldo Méndez retomó elementos del muralismo mexicano, la revolución mexicana y rusa, en varios grabados representó martillos, hoz, machetes, escenas de logros sociales como la educación pública y claro, resaltó la figura de personajes revolucionarios. Fue miembro de la Liga de Escritores y Artistas Revolucionarios y el Taller de Gráfica Popular, en ambos espacios impulsó el trabajo colectivo y el compromiso social. Apoyó las luchas sociales de su tiempo, produjo carteles, mantas, folletos y propaganda política, sus grabados expresaron "...su afinidad por las causas de la revolución mexicana, su compromiso con la clase obrera y contra las injusticias persistentes en el país, al grado de considerar que los artistas debían trabajar para el pueblo" (*MEXICANA*, n.d.).

Durante el siglo XIX y XX destacó el uso de la caricatura, para criticar al gobierno en turno, mediante estampas satíricas que circularon en periódicos y revistas, José Guadalupe Posada produjo imágenes con calaveras, que más tarde inspiraron a los muralistas: Diego Rivera y José Clemente Orozco. "Ellos consideraron que los grabados de Posada eran una forma de cultura puramente 'mexicana'...empezaron a hacer estampas propias…" (Caplow, 2019:3). La dimensión política de la gráfica, tiene una intención democrática y accesible para comunicar valores estéticos políticos a un amplio público.

El grabado se caracteriza por reunir elementos gráficos, imágenes y texto. Su confección, es resultado de la estampación de una "placa", generalmente de linóleo o MDF, a la cual se le realizaron incisiones para generar áreas en blanco y negro. A nivel estético la gráfica política denota una variedad de representaciones, tipografías y mensajes. Actualmente, algunas representan escenas o personajes cotidianos, otras juegan con el humor e ironía y otras más hibridizan elementos locales y globales. Este tipo de gráfica está ligada al grupo social que la produce, de ahí su sentido cultural y estético.

La estética ha sido elemento matriz de diversos movimientos sociales y coyunturas políticas. Los grabados de Leopoldo Méndez, Mariana Yampolsky, Arturo García Bustos o Elizabeth Cattlett, fueron insumos estéticos políticos para las marchas, manifestaciones y pegas en las paredes de la Ciudad de México Caplow (2019). Esto ha influido a otros movimientos y escenarios, de manera directa o indirecta, durante el movimiento magisterial de 2006 en Oaxaca diversos artistas y colectivos llevaron a las calles numerosos grabados y esténciles que expresaban las condiciones políticas y sociales que el estado experimentaba.

Hoy en día el centro histórico de Oaxaca percibimos un desbordamiento de estéticas más experimentales y numerosos contenidos sociopolíticos que denotan una "...diversidad de imágenes y relatos producidos que nos muestran un espacio narrativo abierto; diferentes formas de usar y estar en el mundo" (Franco Ortiz, 2011). Dentro de esta diversidad encontramos los grabados de Armarte, una gráfica femenina que retrata a la mujer indígena, elementos campesinos y étnicos.

Otro elemento que ha nutrido y ensanchado la efervescente producción gráfica en Oaxaca, es la existencia de diversas instituciones artístico culturales dedicadas a la formación, divulgación y promoción de las artes gráficas. Han sido impulsadas por creadores como Rufino Tamayo, Francisco Toledo y Shinzaburo Takeda. En el Instituto de Artes Gráficas de Oaxaca (IAGO), el Taller Rufino Tamayo y la escuela de Bellas Artes de la Universidad Autónoma Benito Juárez de Oaxaca se han formado a numerosos artistas.

"Paste up de Efedefroy"

Fuente: Rocío Quislev Valle Mejía. Fotografía obtenida en 2023.

Desde 1988 el Instituto de las Artes Gráficas de Oaxaca ha estimulado y nutrido las vocaciones de un considerable número de creativos, mediante talleres, laboratorios de gráfica y la posibilidad de consultar el Acervo José F. Gómez. Con los años, han surgido vastas propuestas a nivel local, nacional e internacional. Además, es un espacio representativo que coordina exhibiciones de artistas locales e internacionales, en 2016 albergó la exposición *Corte aquí* del colectivo Lapiztola[8] quienes celebraron diez años de trayectoria con obras conmemorativas y recientes.

Desde 1974, en el Taller de Artes Plásticas Rufino Tamayo se han formado profesionales en artes plásticas y visuales, numerosos jóvenes artistas amplían sus conocimientos en cursos impartidos por especialistas, participan en proyectos multidisciplinares, colaboran con museos, galerías y programas que constantemente ofrece el Sistema Nacional de Creadores, FONCA y CONACULTA. Actualmente, el Taller Tamayo cultiva en sus alumnos conceptos, técnicas, reflexión y oficio, también desarrollan una capacidad de análisis y crítica de temas como creatividad, sustentabilidad, promoción, investigación, conocimiento artístico, estético y cultural.

"Intervención de Lapiztola"

Fuente: Rocío Quislev Valle Mejía. Fotografía obtenida en 2017.

[8] Colectivo que se distingue por su técnica de esténcil a nivel glocal, su recurso más atractivo es el realismo, emplean plantillas en diversos tamaños para crear escalas de grises, proporcionando óptima apariencia a sus retratos, personajes y animales que complementan con tonos coloridos, aspecto que abona al reconocimiento y distinción de sus obras.

La Escuela de Bellas Artes de la Universidad Autónoma Benito Juárez de Oaxaca es el tercer espacio importante para la formación de jóvenes grabadores, bajo la guía del grabador y pintor japonés Shinzaburo Takeda numerosas generaciones de artistas han impulsado su carrera en distintos ámbitos artísticos-culturales, Takeda "ha formado jóvenes que, después de arduas sesiones de trabajo, han podido sostenerse a partir de su trabajo artístico. Incluso algunos han sobresalido –después de ampliar su formación en otros lugares-, en la escena artística nacional e internacional" (Nahon, 2017:175).

Francisco Toledo fue un artivista que destacó en el campo del grabado, escultura, pintura, diseño. También fue activista ambiental, social y fundó numerosos espacios como el Centro de las Artes de San Agustín, el Instituto de Artes Gráficas de Oaxaca, espacio que cuenta con una biblioteca especializada en artes, el taller de gráfica "El Alacrán" y la editorial "La Maquinucha Ediciones", asimismo promovió el Centro Fotográfico Manuel Álvarez Bravo, Bienales, entre otros proyectos.

"Interior del IAGO"

Fuente Rocío Quislev Valle Mejía. Fotografía obtenida en 2021.

"Fachada del IAGO"

Fuente: Rocío Quislev Valle Mejía. Fotografía obtenida en 2016.

2.2 Contexto sociopolítico contemporáneo de la ciudad de Oaxaca

El 2006 fue parteaguas para producción de las artes gráficas, el clima artístico y político dio un nuevo impulso a las artes (Caplow, 2019). Surgieron narrativas como "¡todo el poder al pueblo! viva Oaxaca" o "viva la Guelaguetza popular". En simultáneo, acontecieron hechos como el

desalojo magisterial[9] que sigue presente en la memoria colectiva, durante junio y julio los creativos y colectivos intervienen las fachadas con gráfica que enuncia "Ni perdón ni olvido", retratan a los líderes sindicales desaparecidos, sin embargo, estas apropiaciones son retiradas por el municipio, lo que genera tensión y disputa por el *espacio público-centro histórico*.

En 2006 surgió la Asamblea Popular de los Pueblos de Oaxaca (APPO), imágenes como "la Virgen de las Barrikadas" y el "Santo Niño APPO". Me centro en la primera y otros grabados, para entender la participación de los colectivos Jaguar Print y la Asamblea de Artistas Revolucionarios de Oaxaca (ASARO). Ambos tuvieron una férrea presencia en las calles de Oaxaca, los grabados y esténciles representaban a mujeres y niños acompañados de narrativas que enunciaban " ni un explotado más" y "educación primero al hijo del obrero", las gráficas reflejaban "...una demanda de acceso equitativo y, de hecho, prioridad al sistema educativo para los niños de la clase obrera" (Lynn, 2016:347).

Hubieron barricadas para proteger el acceso a Ciudad Universitaria y al centro histórico, en las "más peligrosas" se instalaron altares con las vírgenes de Guadalupe, Juquila y Soledad, según Zires (2017) las personas pedían protección a las vírgenes, habían rezos, flores y velas en los altares. En ese contexto, ASARO crea la "Virgen de las Barrikadas", una imagen de amplio uso y sentido social, político y religioso para el movimiento magisterial. Tenía una estética peculiar, narrativas discursivas de la religión popular como "la Virgen de la Guadalupe, patrona de México" acompañada de elementos del movimiento como llantas, flamas y una máscara anti gas lacrimógeno.

Sobre la circulación y aceptación de la Virgen de las Barrikadas apunta Zires (2017) que, "...comenzó a aparecer en pancartas en las marchas, ya que fue adoptada por los maestros de la sección 22 y otros sectores de la APPO". Apareció en numerosos fachadas del centro histórico, mas tarde esta gráfica se comercializó en los talleres de gráfica. Simultáneamente, en las fachadas y calles podían apreciarse grabados que representaban a hombres y niños vistiendo huaraches, pañuelos y huipiles; mujeres indígenas vistiendo huipiles y peinadas con trenzas. Otros grabados y esténciles, como el de ASARO titulado "El Heces Ruiz; el inocente, el autócrata, el ratero, el

[9] Durante la madrugada del 14 de junio de 2006 elementos de la policía federal preventiva (PFP) desalojaron violentamente él plantón instalado en el zócalo de Oaxaca, dicho suceso ocasionó el deceso de hombres, mujeres y niños.

asesino, el ruin" que representó a Ulises Ruiz y dos mujeres indígenas aterrorizadas por la ola de violencia que atravesaba Oaxaca.

"Memorias del 2006"

Fuente: Rocío Quislev Valle Mejía. Fotografía obtenida en 2019.

Los acontecimientos del 2006 siguen latentes en la memoria colectiva, a más de diez años, la sección 22 realiza marchas conmemorativas y colectivos como ASARO y Jaguar Print, partícipes del movimiento, intervienen las fachadas del centro histórico en junio y julio. En 2019 para rememorar el "desalojo magisterial" la calle Manuel García Vigil fue intervenida con extensos grabados y esténciles que enunciaban "Ulises Ruiz asesino", en tonalidades oscuras, algunos hechos con pintura en aerosol, resaltaban en el paisaje urbano. Sin embargo, para la estética patrimonial estas apropiaciones son leídas como daño al patrimonio arquitectónico:

> …las pintas ahí estuvieron a la vista de propios y extraños, desde finales del mes de junio, antes de las festividades de los Lunes del Cerro (la Guelaguetza), pero nadie de los directivos del MUPO se preocupó ni se interesó, pese a ser su responsabilidad, el borrar, despintar o tapizar las pintas aparecidas en el céntrico edificio…lo que indica y demuestra la irresponsabilidad, indiferencia, desinterés… de cuidar y mantener el inmueble en condiciones, sino buenas, cuando menos regulares (Castillejo, 2019).

Los creativos, en singular y colectivo, se apropian, significan y explayan una estética política en sus grabados y esténciles. La gráfica desplegada por las fachadas y calles del centro histórico, permiten entrever las "apropiaciones y formas de habitar el espacio tanto por parte de los

productores de arte como de los espectadores, los cuales en muchas ocasiones tienen un rol activo" (Capasso, 2017, pág. 486).

2.3 Los talleres de gráfica y creativos del centro histórico

Los creativos han conformado colectivos y talleres en el centro histórico de Oaxaca, en los talleres-galerías de gráfica producen, difunden y venden grabados. Y las calles, funcionan para esparcir la gráfica política. Años atrás fue mayoritaria la participación varonil, actualmente han surgido espacios de grabadoras como Armarte y Hoja Santa, lo que denota que la gráfica es flexible, surgen nuevas voces y proyectos estéticos. Ahora bien, cada taller tiene sus particularidades, algunos retoman elementos de la vida social, cultural y otros más crean imágenes de lucha y resistencia.

Ese puede percibirse en las fachadas de los talleres, para 2017 el Espacio Zapata tenía un llamativo color naranja y resaltaba la representación de "La Patria", figura femenina comúnmente asociada con libros de texto de los años sesenta y setenta, en la parte superior una caligrafía expresaba "Taller de producción Gráfica - Política". También, resalta la singularidad y variedad para nombrar cada colectivo y taller de gráfica, como muestra El Ojo Peludo, Subterráneos, Lapiztola, Unión Revolucionaria de Trabajadores del Arte (URTARTE), La Mesa Puerca, Armarte, Hoja Santa, Burro Press, Jaguar Print, etc.

"Umbral gráfico"

Fuente: Rocío Quislev Valle Mejía. Fotografía obtenida en 2017.

Durante el año los talleres de gráfica mantienen una constante actividad, gestionan exposiciones, carpetas gráficas, inclusive actividades conmemorativas. En 2019, Hoja Santa y Espacio Zapata celebraron sus aniversarios con exposiciones colectivas talleres impartidos por colegas invitados. También, cada diciembre el taller del colectivo Lapiztola abre sus puertas al público, en este evento anual se invitan al menos tres creativos nacionales o extranjeros para diseñar una imagen alusiva al aniversario y el público puede imprimirla, gratuitamente, en serigrafía textil.

Otro detalle importante es que, la distribución del centro histórico de Oaxaca permite desarrollar proyectos colectivos como el Pasaporte Gráfico[10], un recorrido mensual para conocer trece talleres de manera guiada, siguiendo un mapa se visitaban los siguientes: Taller Artístico Comunitario, Burro Press, Siqueiros Taller – Galería, Taller Oaxaca Gráfico, Espacio Zapata, Jaguar Print, Taller de Xilografía, Tëmenk Taller – Galería, Cooperativa Gráfica de Oaxaca, Estampa Galería, Código Tonal, Taller de Gráfica: La Chicharra y Hoja Santa.

"Taller Lapiztola"

Fuente: Rocío Quislev Valle Mejía. Fotografía obtenida en 2020.

"Pasaporte sellado"

Fuente: Rocío Quislev Valle Mejía. Fotografía obtenida en 2021.

En julio, mes de la Guelaguetza, es la temporada con mayor asistencia por ende, se obtienen mayores ingresos para financiar las actividades de los talleres durante el resto del año. Hay mayor afluencia de público local y visitante en los talleres, los creativos aperturan muestras, exposiciones y claro, hay un aumento de ventas. Los colectivos engalanan una singular producción gráfica, los

[10] Este proyecto se realizaba mensualmente, sin embargo, a raíz de la pandemia mundial ocasionada por el virus SARS-COV 2 el proyecto quedó en pausa y se reanudaron las actividades en 2023.

talleres son atmósferas creativas y de relación social porque ahí producen los grabados, socializan valores, sentidos, intercambian saberes y colaboran constantemente.

Los creativos gestionan exposiciones, carpetas gráficas, talleres y actividades artístico culturales con el objetivo de divulgar e integrar al público interesado en el vasto mundo de las artes gráficas. Por ejemplo, el colectivo Armarte desarrolla "Campamentos Artísticos" para ofrecer, eventualmente, actividades artístico culturales para niños y jóvenes de las regiones del estado; el Taller Hoja Santa ofrece sesiones para aprender grabado y disponen sus herramientas para otras creativas; Cooperativa Gráfica anualmente brinda talleres al público especializado. En Espacio Zapata los creativos buscan consolidar una comunidad de artistas plásticos, fotógrafos, diseñadores, grafiteros y demás creativos.

Aunque, no es primordial tener formación profesional porque el taller es espacio de enseñanza, se ofrecen herramientas y socializan valores, lo que reitera la afinidad del colectivo por producir gráfica "para y con el pueblo". En 2018, para celebrar su 12º aniversario realizaron una exposición conmemorativa, talleres de elaboración de stickers, grabado en relieve, colografía, monotipo, dibujo y esténcil impartidos por miembros y colegas de ASARO. También hubo *"pulpo*[11] *abierto"* para imprimir en textil el diseño conmemorativo y coordinaron un conversatorio con miembros del colectivo para abordar problemáticas actuales de las artes gráficas.

2.4 Las semiosferas estéticas políticas en conflicto

Para explicar la confluencia de proyectos estéticos, retomo la noción de semiosfera de Lotman (1996), una matriz generadora de sentido, un espacio de significación que permite la semiosis. En la semiosfera varios sistemas semióticos culturales convergen, interactúan, se contraponen, reformulan etc. En ese espacio, son posibles los procesos comunicativos y la producción de nueva información, porque "...la semiosfera es atravesada muchas veces por fronteras que especializan los sectores de la misma desde el punto de vista semiótico" (Lotman et al., 1996:17). Cada grupo social genera información desde sus experiencias y relaciones, que les permiten adaptarse y apropiarse del espacio que habitan.

La noción de semiosfera es operativa para ponderar la complejidad de centro histórico, como un espacio público compuesto por semiosferas estéticas Puede haber tantas semiosferas como actores sociales que interactúen en un espacio, principalmente vislumbro tres semiosferas estéticas

[11] El pulpo de serigrafía es el instrumento esencial para producir estampados textiles.

que convergen y se disputan el centro histórico de Oaxaca: a) el proyecto estético turístico-mercantil, b) el proyecto popular estético y c) el proyecto estético de la gráfica.

Como precisé en el capítulo anterior, la producción del espacio es el resultado de tres dimensiones, por eso un habitante de la ciudad pasa de un espacio a otro, sin contradicción aparente, en términos semióticos es fluctuante el intercambio estético y espacial entre las semiosferas estéticas. De modo que, en el centro histórico de Oaxaca un inmueble arquitectónico puede tener varias cualidades semánticas: puede ser sitio de atracción turística para visitantes externos, patrimonio para organismos mundiales o sede de servicios administrativos. Esto no guía a divisar la multi producción e hibridez semántica práctica del espacio.

El centro histórico es emblema del patrimonio mundial, un espacio turístico mercantil, sin embargo, para otros es lugar de trabajo o escenario para manifestarse. La semiosfera mercantil conjuga la turistificación del espacio, los proyectos de renovación urbana, regulación del espacio y objetiva un imaginario sobre Oaxaca. Sobre la semiosfera popular, me refiero a los usos populares y cotidianos del espacio, como el ambulantaje, las calendas, caminares, etc. Y la semiosfera de la gráfica, alude a la práctica estética política de los creativos, donde los grabados son insumo para participar en el conflicto del *espacio público-centro histórico*, se instrumentaliza políticamente una estética en común.

En México los centros históricos son enclaves potenciales para el desarrollo económico, urbano y social. En el caso de Oaxaca, desde su declaración como Patrimonio Mundial por la UNESCO, se ha fomentado la turistificación del espacio público, con festividades anuales como la Guelaguetza y proyectos de renovación urbana, aspecto que ha estimulado anteponer espacios y prácticas de consumo para otros y no para los habitantes locales (Franco Ortiz, 2023). Para conservar el patrimonio, existen programas como “Dale color al corazón del Centro Histórico” y lineamientos como el Plan Parcial del Conservación según el Art. 50:

> Las pinturas que se apliquen en las fachadas dentro del perímetro del Centro Histórico deberán ser preferentemente colores a cal, o cualquier pintura en acabado mate. Se utilizarán un máximo de dos colores, uno para el muro y otro para el rodapié y los enmarcamientos, el color para los elementos de herrería será negro mate o verde oscuro en los casos de la arquitectura del siglo XIX (Honorable Ayuntamiento de Oaxaca de Juárez, 2019).

En el polígono declarado patrimonio arquitectónico, el municipio regula el uso de anuncios publicitarios, las aceras, los espacios deben cumplir con una serie de medidas, materiales y deben

adecuarse al tipo de construcción según el Plan de Conservación, sin embargo, esto suscita constantes tensiones entre locales e instituciones por el uso del espacio que aparentemente *es de todos*. En 2021 se puso en marcha el programa "Miércoles sin ambulantaje" para regular el comercio ambulante y uso de calles céntricas. Bajo la narrativa de "limpiar el centro histórico", en redes sociales circularon fotografías donde se veía la instalación de vallas perimetrales y elementos de la policía municipal para evitar el acceso e instalación de los comerciantes ambulantes.

"Calle sin ambulantaje"

Fuente: Rocío Quislev Valle Mejía. Fotografía obtenida en 2021.

En redes sociales diversos usuarios expresaron: "¡Fuera ambulantes del centro histórico! desalojo permanente", "los puestos están acabando con la belleza del centro histórico" también, noticias con titulares como "así de hermosa luce la ciudad sin ambulantes" o "los miércoles sin ambulantes se han convertido en el día favorito para las y los oaxaqueños". Estas narrativas nos aproximan a la concepción del espacio y el patrimonio cultural como herramienta simbólica de exclusión y derecho a la ciudad.

Hay una creciente transformación acelerada del centro histórico, una "...conjunción del capital privado y estatal…en la creación de espacialidades densas que marcan jerarquías de poder adquisitivas, entre museos, galerías, nuevos hoteles, hasta nuevos centro culturales y mercados gastronómicos" (Franco, 2023:107). Como muestra, las oficinas de Registro Civil fueron transformadas en un corredor gastronómico, el auge de terrazas y alojamientos para turistas vía

Airbnb, además, anualmente previo a la Guelaguetza se llevan a cabo tequios para limpiar, pintar y retirar carteles, graffitis y grabados de las fachadas del centro histórico.

En ese tenor aparece la semiosfera popular y los otros usos del espacio público, por ello, refiero las prácticas cotidianas de los oriundos de Oaxaca, para ver que entre semiosferas hay intercambio de información, los sujetos despliegan relaciones de semejanza y diferencia. Pongamos por caso la avenida Independencia, ahí es afluente el tránsito de vehículos y transeúntes, en las banquetas encontramos comerciantes que ofrecen raspados, frituras, tlayudas, textiles, elotes, esquites entre otros productos. En la calle continua de García Vigil durante Semana Santa pasan las procesiones, en julio alegres calendas y en junio la marcha del orgullo LGBTQ+. También la calle Macedonio Alcalá, popular entre locales y turistas como "el andador turístico", hay abundantes tiendas de artesanías, textiles, restaurantes, terrazas, mezcalerías, hoteles, agencias turísticas, galerías de arte, comercios fijos y ambulantes.

"El andador turístico"

Fuente: Rocío Quislev Valle Mejía. Fotografía obtenida en 2019.

Por la Guelaguetza, en julio vemos festivas calendas, convites y los elogiados desfiles de delegaciones y recientemente, la muestra de carnavales de los Valles Centrales. "El andador turístico" también reúne significativos puntos de reunión, espera o encuentro para los locales, por ejemplo, el atrio de la iglesia Sangre de Cristo y las jardineras de Santo Domingo. Esta calle recibe especial atención de instancias municipales, es de acceso peatonal, tiene coloridas fachadas, detalles coloniales, en cantera, ventanales de herrería, entre otros elementos que engalanan un particular

entorno que aspiran conservar, por eso el municipio redobla esfuerzos para mantener una imagen patrimonial que es prioridad.

El fomento del mercado turístico ha impactado en los modos de habitar y en las prácticas de consumo, entendiendo que no son únicamente un desembolso económico, sino un hecho cultural inserto en una manera de habitar el espacio de la ciudad (Giglia, 2017). En Oaxaca, las políticas de renovación urbana han cobrado fuerza debido a la importancia económica que tiene el centro histórico, cada administración local impulsa políticas y programas para insertar a colonias y barrios en el circuito de producción económica, de ello ha derivado la exclusión socioespacial y por ende, la gentrificación. Sin embargo, han surgido discursos y prácticas para confrontar tal panorama, mediante acciones colectivas de resistencia.

Los vecinos del barrio de Xochimilco, han colocado lonas que enuncian "¡exigimos nuestro derecho al descanso! solicitamos a las autoridades estatales y municipales poner un alto al cambio de uso de suelo", otros más han puesto señalamientos de ¡prohibidas las sesiones fotográficas!. También en el Zócalo resalta la presencia de triquis, principalmente mujeres y niños, en el corredor del Palacio Municipal. Históricamente este grupo étnico ha sufrido despojos territoriales, lo que ha generado desplazamientos hacía otros puntos de Oaxaca, especialmente a la capital (Lewin y Cruz, 2007). Para subsistir los triquis ofertan sus artesanías a locales, turistas y también, exhiben propaganda política, que exige solución a sus demandas sociales y territoriales.

"Vecinos I"

Fuente: Rocío Quislev Valle Mejía. Fotografía obtenida en 2023.

"Vecinos II"

Fuente: Rocío Quislev Valle Mejía. Fotografía obtenida en 2023.

En ese horizonte semiótico figuran las intervenciones gráficas que transitan entre la semiosfera mercantil y popular, por ejemplo en 2018 Efedefroy puso un paste up en la calle Porfirio Díaz que representaba a la pintora mexicana Frida Kahlo, con el atavío de Audrey Hepburn en Breakfast at Tiffany 's. Las tonalidades en blanco y negro del paste up sobresalían entre las coloridas fachadas contiguas, diversos transeúntes apreciaron y fotografiaron la intervención, sin embargo, enseguida las autoridades municipales la sellaron como “pintura no autorizada”, la noticia circuló en redes sociales y provocó diversas lecturas como aprobación, molestias y críticas.

Otras calles contienen una mezcla de graffitis, esténciles, grabados y carteles. En 2018, entre los detalles coloridos y de cantera resaltaban grabados, impresos en papel, como una imagen de Emiliano Zapata acompañado de “porque algún día llegará la paz para todos”, otras de niños, diablos y policías. Las intervenciones estaban firmadas por URTARTE, Jaguar Print y crews de graffiteros, algunos grabados comenzaban a desprenderse por el sol y veíamos “borrones” de pintura, que manifiestan los continuos retiros. Recientemente, en las fachadas pegan propaganda para ofertar talleres de grabado en español e inglés: “printing workshop”, “wood engraving and printing workshop”. Esto permite percibir que para los creativos el quehacer gráfico es insumo político y a la vez fuente de trabajo.

“Propaganda en inglés”

Fuente: Rocío Quislev Valle Mejía. Fotografía obtenida en 2023.

“Gráfica subterránea”

Fuente: Colectivo Subterráneos. Fotografía recuperada en 2023.

Por la gentrificación, en julio de 2023 el colectivo Subterráneos intervino transitadas calles y avenidas del centro histórico, la gráfica representaba mujeres vestidas con mandiles, rebozos, cargando canastas, cántaros de barro y otras emulaban el trabajo en telar de cintura. A un costado se leía “nuestra identidad, nuestra cultura, nuestra ciudad, no son un negocio”, “turismo sin regulación es explotación”, “stop gentrification” entre otras narrativas política s y sentipensantes que ciertos sectores construyen colectivamente, es una “...estética…en paredes que refleja la complejidad de su producción, en donde intervienen estilos, colores y signos procedentes de diferentes hábitats significativos y grupos identitarios (Licona y Gonzalez, 2007:104)”.

La interacción entre la semiosfera mercantil, popular y de la gráfica nos aproxima a dos imaginarios: 1) Oaxaca es colorida, festiva, alegre, capital cultural, “Oaxaca lo tiene todo” y 2) Oaxaca es territorio combativo, cuna de la lucha popular, “somos la resistencia”. Ambos imaginarios en ciertos contextos y temporalidades son antagonistas, debido a las desigualdades culturales. Ambos imaginarios se objetivan en la disputa cotidiana por el derecho a practicar, ocupar y significar el espacio urbano denominado: centro histórico. Quienes lo cohabitan ensamblan estrategias simbólicas, prácticas estéticas, sus imaginarios se conflictúa y reclaman la legitimidad, defensa y derecho de sus propias urbanidades en una ciudad compartida

“Urbanidades”

Fuente: Rocío Quislev Valle Mejía. Fotografía obtenida en 2018.

Anteponer un centro histórico como espacio económico e insertarlo en el campo de las industrias creativas ha estimulado la disputa, tensión y demanda por el derecho a la ciudad contemporánea. Dice Hanley (2008) que, la combinación entre la presión por preservar el patrimonio cultural, intensificado por un reconocimiento mundial y las políticas urbanas y sociales que desplazan a los habitantes locales, han convertido al *espacio público-centro histórico* en un escenario disputado por diversas urbanidades. Este panorama puede continuar suscitando la tensión y fragmentación social o encauzar estrategias urbanas que repercutan en la democratización del espacio contemporáneo.

3. La gráfica femenina y sus creativas: Imaginarios, representación y disputa estética política

"Pega nocturna"

Fuente: Rocío Quislev Valle Mejía. Fotografía de 2022.

En este capítulo analizo etnográficamente la producción estética política del colectivo, de grabadoras, Armarte mediante dos procesos culturales: 1) la confección de un imaginario y representación estética femenina de la "mujer combativa" y 2) la instrumentalización política de la gráfica femenina en la apropiación y disputa espacial por el centro histórico de Oaxaca. Esbozo que la gráfica femenina es una estética permeada por el género, un imaginario y una política, en el plano sociocultural. La gráfica ensancha una función particular en las relaciones de poder y conflicto por el *espacio público-centro histórico*.

Elegí realizar un estudio etnoestético del centro histórico por la peculiar presencia de talleres de gráfica, intervenciones visuales, galerías, espacios e instituciones artísticas-culturales, esto marca una distinción respecto a otros centros históricos de México. Y la actual efervescencia creativa, se expresa en la inserción turística globalizada de las artes oaxaqueñas, tensiones y resistencias frente a la exclusión por parte de otros sectores. Oaxaca es un escenario pertinente para analizar etnográficamente, la gráfica interviene en la disputa cotidiana por el derecho a practicar, ocupar y significar el espacio urbano. En ese tenor distingo al colectivo Armarte, ellas ensamblan una estética femenina, estrategias simbólicas, su imaginario se conflictúa y reclama la legitimidad, defensa y derecho de su propia urbanidad en una ciudad cohabitada.

El capítulo se divide en cuatro apartados: primero doy un panorama sobre Armarte, nos adentrarnos en su visión del mundo, trayectoria creativa, organización, sus cualidades respecto a otros colectivos y claro, dimensionar al taller como enclave social y creativo. Después, me aproximo a los discursos, valores estéticos, lenguaje visual y los elementos que amalgaman el imaginario de la "mujer combativa". En tercero, abordo la nocturnidad y la marcha del 8M como los momentos en que las creativas intervienen las fachadas y se apropian las calles del centro histórico. Finalmente, refiero la instrumentalización política de la gráfica en un escenario disputado por diversas urbanidades.

3.1 Las creativas

Distingo a las grabadoras de Armarte como *creativas* con miras a distanciarnos de la estética occidental y el imaginario del "genio artista y su musa". Reconocemos a las mujeres que integran el colectivo, interesa resaltar su papel cotidiano en el taller de gráfica y sus intervenciones políticas en el espacio público. Las creativas confeccionan una estética que ensambla discursos, capitales y relaciones sociales que entretejen procesos creativos, intercambio de saberes, técnicas, experiencias

y claro, construyen un imaginario colectivo. El apelativo creativas tiene una doble dimensión, primero destacar a las actoras que matizan la gráfica femenina y segundo, vislumbrar una significativa estética cultural y política que se objetiva en el espacio público de Oaxaca.

El acrónimo Armarte significa Arte y Resistencia de Mujeres en el Arte, es un colectivo formado en 2018 e integrado por Celeste, Vianey, Gabriela, Nancy y Dulce. Ellas tienen como objetivo generar un espacio donde las mujeres puedan expresarse e incorporarse a las artes visuales. En su gráfica representan a la mujer indígena, campesina, trabajadora ataviada con rebozos, huipiles, huaraches, trenzas, también retratan la flora, fauna, personajes de carnaval, entre otros elementos populares de Oaxaca. Sin embargo, nos enfocaremos en la gráfica política que las creativas producen y llevan a las calles, ya que combinan la representación de mujeres indígenas, elementos étnicos y populares acompañados de frases como "contra la crisis y la precariedad ¡compañera! luchemos en unión" o "sin mujeres no hay revolución".

"Fachada de Armarte"

Fuente: Rocío Quislev Vale Mejía. Fotografía obtenida en 2023.

"Las creativas"

Fuente: Rocío Quislev Valle Mejía. Fotografía obtenida en 2023.

Las integrantes de Armarte son de varias edades y ocupaciones, algunas son madres de familia, profesionistas, estudiantes de artes plásticas y otras más, se han incorporado por invitación de las creativas, aspecto que ha estimulado la participación de más mujeres en las actividades del colectivo. En 2022 extendieron la primera convocatoria para integrar nuevas colaboradoras, dirigida a mujeres oaxaqueñas dedicadas a las artes u otras disciplinas afines porque "creemos que las artes

deben de estar al alcance de cada persona sin restricción alguna… extendemos la convocatoria a todas las oaxaqueñas, sin importar su edad, lugar de residencia, ocupación o si cuentan con experiencia previa en las artes" (Armarte, 2022).

"Mesa de trabajo"

Fuente: Rocío Quislev Valle Mejía. Fotografía obtenida en 2023.

"Atmósfera creativa"

Fuente: Rocío Quislev Valle Mejía. Fotografía obtenida en 2023.

A lo largo de cinco años las creativas han habilitado un espacio propio, actualmente ubicado en Av. Juárez, para trabajar su producción gráfica individual y colectiva, simultáneamente imparten y gestionan actividades como talleres en periferias y comunidades del estado, otros para el público interesado en conocer las técnicas de grabado en MDF y linóleo donde son especialistas y claro, la intervención callejera. Una muestra de la profusa actividad de Armarte es el proyecto itinerante "Campamento Artístico de Mujeres"; el 1ero se llevó a cabo en la comunidad de Nochixtlán, durante tres días las creativas impartieron talleres de dibujo, grabado, hubo juego teatral, charlas y cine debate, las actividades estuvieron dirigidas al público femenino e infantil, sobre esta experiencia menciona una de las creativas:

> Vimos que no solamente niñas y niños se acercaban, porque son los mas curiosos, pero decían ¡ah va a llegar un colectivo! y les va a enseñar grabado, dibujo, va a haber plática, películas, va a haber debate de esto, no pues a los niños les llama la atención y llegaron, pero también señoras como de mi edad, entonces fue convivir con las personas y escuchar que les gustaba el trabajo que tú estás reflejando, ver a mujeres y escuchar ¿cuando van a regresar? que padre que vinieron a hacer esto los niños están contentos (Creativa 1, 2022).

Armarte continuamente colabora con otras creativas para elaborar carpetas gráficas y exposiciones colectivas. En abril de 2002 exhibieron la carpeta "Amarrarte" bajo la temática de amarres[12], la exhibición se llevó a cabo en el Instituto de las Artes Gráficas de Oaxaca, hubo una limpia para los asistentes y una charla con las grabadoras participantes: Edith Chávez, Celeste Santiago, Salimé Guró, Vianey Acevedo, entre otras. Para junio de 2023 algunas creativas de Armarte elaboraron obra para la exposición colectiva "El rebozo: propuesta gráfica femenina", compuesta por treinta y dos obras de diferentes técnicas hechas por veintiséis artistas plásticas. La dinámica fue que las creativas elaboraran "... con sus propias manos piezas alrededor del rebozo en el que no solo los hilos se entretejen, también se amarra identidad y expresiones femeninas en la búsqueda de un lenguaje propio con características únicas de la comunidad de la mujer creadora" (Tamara León, 2023).

Ya que Armarte es un proyecto autónomo, durante el año las creativas recaudan fondos vendiendo obras en el taller-galería, bazares, mercados de arte y diseño, ofreciendo talleres diversos como grabado en MDF, linóleo, punta seca, dibujo con modelo porque "también queremos que la gente de aquí, pueda tomar un taller accesible" (Creativa 1). De igual manera, realizan sorteos para solventar los gastos de cada "Campamento Artístico", ya que esta actividad es gratuita para las comunidades del estado. La gráfica tiene sus ritmos, hay meses tranquilos y ajetreados por ejemplo diciembre, Semana Santa y Guelaguetza[13] son las temporalidades significativas para obtener ingresos económicos.

3.2 El taller de gráfica

El espacio creativo de Armarte es Bastión 5, se ubica en Avenida Juárez #107 B, el nombre hace alusión a los cinco bastiones de Armarte, es decir, la creativas fundadoras. Regularmente, los talleres-galerías del centro histórico se ubican en casonas antiguas con evocadoras fachadas, son coloridas, intervenidas con murales, esténciles, grabados; los ventanales y puertas concentran stickers, carteles de eventos artísticos, culturales, talleres y un distintivo con el nombre del taller. En el caso de Bastión 5, la entrada está decorada con dos grabados impresos en tela alusivas al 8M y que son obras características de Armarte.

---

[12] Son pequeños objetos guiados por creencias mágicas y rituales para afectar o transformar el estado anímico de una persona.

[13] La Guelaguetza o Fiesta de los lunes del cerro es un evento dirigido principalmente al turismo nacional y extranjero, se realiza anualmente en la ciudad de Oaxaca y entre las actividades destacan las muestras gastronómicas, artesanales, exposiciones, conciertos, venta de artesanías y arte popular además de las dos funciones, donde bailan las delegaciones de distintas regiones del estado en el auditorio de la capital.

“Entrada de Bastión 5”

Fuente Rocío Quislev Valle Mejía. Fotografía obtenida en 2023.

“Gráfica a detalle”

Fuente: Rocío Quislev Valle Mejía. Fotografía obtenida en 2023.

Cada taller de gráfica del centro histórico cuenta con tres áreas: 1) de producción, donde encontramos la prensa, materiales, insumos y ahí acontecen los procesos creativos, 2) una galería, parte donde se exhiben las diversas piezas y 3) la tienda, donde se ofertan objetos utilitarios como playeras, stickers, bolsos, pines, entre otros. Sobre el primer elemento, vislumbramos que los objetos adquieren significados e intenciones dependiendo la cultura, es decir, cada grupo social construye sentidos — políticos, ideológicos, estéticos, económicos, religiosos, etc. — mediante objetos (Heskett, 2005).

En un taller de gráfica se producen significaciones estéticas políticas mediante el uso de objetos. En estos espacios observamos herramientas como buriles, piezas de corte constituidas por un mango y un trozo afilado de metal cortado en bisel, utilizados para realizar cortes en superficies metálicas de distintos grosores; también puntas secas, picos cilíndricos de acero utilizado para lograr cisuras; gubias para desgastar madera y otros materiales como MDF o linóleo, se componen de un mango y una afilada punta que puede ser plana, curva, cuadrada, en u y v.

Espátulas planas, útiles para mezclar tinta antes de esparcirla por los rodillos, compuestos por un mango y un cilindro fabricado de caucho que sirve para entintar placas, superficies matrices para la impresión, comúnmente son de madera, MDF, linóleo o metal (cobre, zinc o aluminio). Producir un grabado o atractivos tirajes requiere utilizar papeles especiales, que cuenten con

suficiente porosidad, gramaje de algodón, capacidad de humectación, flexibilidad y para las pruebas se utilizan papeles sencillos como revolución o bond.

Otros materiales fundamentales son las tintas, de composición grasosa para entintar la placa; los paños de lana, fieltro o pelo sirven para cubrir la placa y papel en la prensa. La prensa o tórculo es medular para producir grabados, se constituye por dos rodillos que comprimen una plancha metálica donde se acomoda la placa, por la presión ejercida por el tórculo, la tinta se impregna al papel y resulta una estampa. Debido a la constante producción, podemos apreciar placas recién utilizadas, otras acomodadas, pruebas de color para grabar en metal, estantes con recipientes de solventes, tintas, pinceles y en las paredes repisas de corcho para colgar rodillos de distintos tamaños.

"Placas con tinta"

Fuente: Rocío Quislev Valle Mejía. Fotografía obtenida en 2023.

"Insumos"

Fuente: Rocío Quislev Valle Mejía. Fotografía obtenida en 2017.

De acuerdo con el creativo Aler Jaguar (2018), antes era complicado adquirir una prensa debido al elevado costo de importación, pero hoy en día ha incrementado la distribución en México incluso, en Oaxaca se fabrican prensas. Una prensa está compuesta por un tórculo, un esqueleto sólido que soporta una mesa de prensa y dos rodillos, uno giratorio, con soporte fijo, que puede

desplazarse verticalmente y ajustarse según el grosor de las placas para grabado y otro rodillo inferior, que se desplaza por la plancha, movimiento favorecido por un juego de engranajes.

La prensa es objeto medular para la vitalidad del taller, según los censos que han realizado algunos creativos, “tomamos como núcleo la prensa para considerar un proyecto, un taller, un proyecto de taller, esté o no constituido, regularmente alrededor de una prensa como núcleo se da la posibilidad que varios artistas puedan producir su trabajo” (Creativo 1, 2019). Algunos creativos no cuentan con una prensa, por eso se afianzan vínculos para colaborar, producir grabados, montar exposiciones colectivas, intervenir fachadas. Acceder a una prensa implica aprender, experimentar diversas técnicas, temáticas, formatos y tamaños.

Por otro lado, de las fachadas cuelgan obras en distintos formatos y tamaños, rodeados por un marco de madera, un cristal protector y en la parte inferior puede distinguirse una terminología escrita con lápiz, de izquierda a derecha, numeración del grabado por ejemplo 5/1 indica que la edición consta de 5 ejemplares y el que vemos es el número 1, después aparece el título de la obra y en la esquina derecha, firma del autor y año de impresión. En ocasiones tienen un sello bajorrelieve del taller o autor y P/A “prueba de artista”, utilizada para distinguir grabados que por desproporción de color, entintado no conforman una edición y por algún detalle el creativo o creativa no la descartó.

Los costos varían según el tamaño, técnica, nivel de detalle, autor, influye si la edición es amplia o reducida. Sin embargo, encontramos piezas más accesibles y con la misma calidad, como tarjetas postales, calendarios, stickers, playeras, bolsos o libretas, eso denota la maleabilidad de la gráfica, porque los creativos producen desde espléndidos grabados hasta objetos cotidianos. Sobre los objetos utilitarios, se exhiben en percheros o repisas, los stickers van desde los $10 MXN y playeras oscilan entre $200 y $300 MXN. La galería es la parte para exhibir, ofrecer y divulgar la producción del taller, varios grabados circulan en otros talleres-galerías, museos, bazares arte y diseño, característica que muestra una red de relaciones locales entre los creativos.

Los talleres de gráfica del centro histórico emplean múltiples técnicas, cada una tiene su complejidad y se usan matrices de metal, linóleo o MDF. Por eso, hay una pluralidad de temáticas,

formatos y tamaños, aunque hay puntos estéticos de encuentro, cada creativo bosqueja su particularidad. A grandes rasgos expongo algunas de las técnicas[14] que emplean los creativos:

1. Grabado en MDF: utiliza como superficie base el MDF, se realizan incisiones con las gubias para generar variados relieves, tonos claros y oscuros, después, se realizan pruebas y al lograr una "buena impresión" se coloca el papel algodón sobre la prensa, se pasa el tórculo por encima para generar presión y obtener una estampa.

2. Linograbado: técnica similar a la anterior, pero en lugar de MDF se utiliza una placa de linóleo que es más blanda y maleable, ya que es fabricada con aceite de linóleo, harinas maderadas o polvo de corcho.

3. Grabado en metal o huecograbado: se usan placas metálicas y químicos para desgastar la superficie y crear profundidades. El proceso deber ser cauteloso para lograr que la tinta penetre y se transfiera en el papel previamente humectado. En el aguafuerte, se cubre la placa con barniz, se introduce en ácido para obtener distintas profundidades, matices lineales y claroscuros. En la aguatinta, se aplica resina sobre la placa metálica para que surja textura, las zonas con resina quedan aisladas y al estampar, se obtiene una variada gama de grises y negros.

"Grabado en MDF"

Fuente: Rocío Quislev Vale Mejía. Fotografía obtenida en 2023.

"Placa grabada"

Fuente: Rocío Quislev Valle Mejía. Fotografía obtenida en 2023.

[14] Información recabada durante entrevistas, asistencia al recorrido Pasaporte Gráfico y visitas a exposiciones de arte gráfico.

4. Litografía: se utiliza una piedra similar a la cantera, debido a la porosidad se opta por dibujar sobre una superficie plana con lápiz o tinta grasas para adherir las zonas dibujadas al papel, esto se logra ejerciendo presión sobre la piedra.

Las técnicas enlistadas son directrices del grabado, sin embargo, los creativos continuamente experimentan, encontramos grabados sobre petates, comales. Los creativos socializan saberes y conocimientos técnicos, despliegan sus capitales y se distinguen. Además, el empleo de cada técnica conlleva tiempo y procesos minuciosos, aspecto valorado entre los creativos, el público afín a la gráfica y especializado. En el caso de Armarte, el grabado en MDF y linóleo son las técnicas más frecuentes y permiten observar la composición de un lenguaje visual colectivo.

3.3 Luchemos juntas

Los grabados de Armarte se caracterizan por representar a la mujer indígena, campesina, trabajadora, ataviadas con trenzas, huipiles, rebozos, acompañadas de maíces, flores, animales como armadillos, mariposas, mantis, entre otros. Esto lo podemos ver en los grabados que cuelgan de los muros de la galería y claro, en las piezas colectivas que producen para intervenir las calles del centro histórico. Anualmente, previo al Día Internacional de la Mujer, Armarte elabora "Gráfica por las Mujeres" con las temáticas: víctimas de feminicidio, despenalización del aborto, mujeres desaparecidas y luchadoras sociales. El proceso creativo requiere trabajar colectivamente ideas, dibujar, grabar la placa e imprimir:

> Cuando hacemos formato colectivo vemos los bocetos y de las tantas que hay cambiamos algunas cosas o le ponemos otras, se queda lo que queremos expresar y bueno ¡ok ya está el dibujo! alguien se encarga de pasarlo al formato, al tamaño que se vaya a hacer y el tallarlo, cada quien talla su pedacito de MDF porque si son tamaños grandes como de 1.80 x 1.20, dependiendo entonces ¡pues ya tú eres buena haciendo las flores! a ti te tocan las flores, fulanita los rostros y ahora vamos a la impresión vamos a poner un día entonces hay una que entinta muy bien, otra que le sabe más a la prensa y así se sacan las piezas (Creativa 1, 2022).

El taller de gráfica es el espacio reservado para las creativas, entre ellas socializan conocimientos y elaboran piezas colectivas, vemos la axialidad compositiva y el adorno como lenguaje visual (Garrido, 2020):

> Nosotras hacemos equipo y el tema es tal, a mi me tocó con dos tres compañeras o nosotras que ya llevamos más tiempo en el colectivo, somos las que encabezamos el grupo, las compañeras que están empezando a lo mejor no tienen más conocimiento, entonces la que ya terminó su carrera en artes puede encaminar a la otra compañera que va empezando, entonces nosotras elegimos el tema en equipo de 3-4 y bueno, tu que piensas sobre este tema, yo creo que debemos hablar sobre esto, hagamos bocetos, me

> gustó tu imagen pero también la de la compañera porque le puso tal figura, entonces complementamos, pero me gustó la frase que yo le puse a mi boceto, complementamos y lleva tal frase y así es como surge una pieza colectiva (Creativa 1, 2023).

Para el día por la Despenalización del Aborto, las creativas elaboraron gráfica en gran formato para intervenir las fachadas del centro histórico durante la marcha. Primero, se reunieron para crear y organizarse, ese momento es importante porque intercambian ideas, por consenso elaboran bocetos y frases para una hacer una "buena gráfica". En esa ocasión representaron úteros rodeados de flores acompañados del texto "las vidas por salvar están en orfanatos", imagen que cuestiona la problemática del aborto en México. Debido al "gran formato", se requiere un procedimiento particular, algunas creativas dibujaron sobre la placa de MDF, después grabaron, otras mas se dedicaron a entintar. Hay formas de entintar, por ejemplo, mover el rodillo de arriba hacía abajo y después a los lados o viceversa para que la tinta impregne las incisiones y "cuando se vea brillosa es que ya se entintó bien la placa, debe haber un orden para que se entinte bien y sea 'buena para la impresión'" (Creativa 1, 2023).

"Placa grabada con tinta"

Fuente: cortesía de Armarte. Fotografía obtenida en 2022.

"Impresión"

Fuente: cortesía de Armarte. Fotografía obtenida en 2022.

El penúltimo paso es sobreponer papel china para estampar parte por parte y cuando las piezas estén secas se unen a manera de rompecabezas, por ello, de una placa salen varias impresiones para pegar durante la marcha o la noche. Aunque "hay varias técnicas del grabado, nosotras por lo que pegamos en las calles, usamos MDF porque es un material más grande, no tan

caro, las compañeras que vienen de escuela han hecho diferentes tipos de técnica, pero en colectivo, es más grabado sobre MDF porque es más económico" (Creativa 1, 2023).

Una placa no solo es una superficie con líneas e incisiones, al contrario, hay un reparto de lo sensible Ranciére (2009), grabar en conjunto es adornar, ensamblar una composición como "la última que hicimos… elegimos a una niña que van caminando, como es el elemento central, queremos que la atención esté hacía ella, le pusimos unas luces con textura, de ahí queríamos agregar flores, un animal, primero propusimos mariposas pero luego pusimos unas libélulas, yo las hice y Zafiro las luces" (Creativa 3, 2023). Un aspecto particular del grabado es *sacar luces,* esto es generar luz y sombra, similar al dibujo y pintura, conforme se escarba en la placa se obtienen luces y es una habilidad que se logra con la práctica.

"Luces"

Fuente: Rocío Quislev Valle Mejía. Fotografía obtenida en 2023.

"Entintado"

Fuente: Rocío Quislev Valle Mejía. Fotografía obtenida en 2022.

Las creativas también representan la maternidad y denuncian la desaparición, tienen composiciones que conjugan imagen y texto, "tengo una pieza donde está una señora istmeña ya grande, con una fotografía en las manos y le puse una frase, porque justo la hice para un 10 de mayo, dice 'no todas las madres festejan, algunas buscan' haciendo mención a la fotografía de una persona que desaparece justo un 10 de mayo en el Istmo de Tehuantepec" (Creativa 2, 2023). Esa composición juega con tonalidades blancas y oscuras, en algunos casos las creativas agregan toques de color como rojo, morado, asociados a una narrativa y simbolismo en común. Por ello,

abordaremos la significación que tiene incorporar elementos con un rebozo, el maíz y el uso de colores específicos.

"Madre buscadora"

Fuente: Rocío Quislev Valle Mejía. Fotografía obtenida en 2023.

"Placa a gran formato"

Fuente: cortesía de Armarte. Fotografía obtenida en 2022.

Los valores estéticos están ligados a la valoración técnica y la representación "de la otra". Un grabado es bonito o feo según la representación, por eso, las creativas construyen imágenes donde figuran rostros femeninos, manos envejecidas, el maíz, rebozos, trenzas entre otros elementos. Las creativas retratan a la mujer de variadas formas, como madre, hija, amiga, niña y cada una es acompañadas de elementos cotidianos, étnicos y populares. En el caso de la gráfica que va a las calles incorporan "elementos de lucha" como pasamontañas, armas o machetes. Una de las creativas representa a la mujer mayor e indígena debido a la virtud de sus conocimientos y saberes, "en lo particular hago más mujeres grandes y represento esas manos, muy gruesas, de lo mucho que trabajó o las arrugas porque ¡hijoles! son muchos conocimientos de la persona mayor" (Creativa 1).

Armarte construye imágenes ligadas a la tierra y la comunidad, por la procedencia de las creativas, algunas graban paisajes o escenas cotidianas donde incorporan el café, tortillas, hojas verdes o naturaleza, menciona una de las creativas que "en una comunidad comes lo que cosechas, lo que siembras en la tierra" por ello:

Pongo plantas, maíz, eso y la imagen de una mujer grande. A mi me gusta el café porque del lugar donde son mis papás se da mucho el café y maíz porque dijera mi mamá “hay tortilla y café”, es lo que había siempre. Me recuerda cuando voy a la comunidad de mis papás, tempranito a levantarse y a hacer tortillas, en todas las casas a las que vayas te van a invitar tortilla o la tía ya está haciendo sus tortillas calientitas tempranito, primero tu taza de café haya o no pan (Creativa 1).

Para ilustrar, tenemos una imagen compuesta por una pequeña mazorca y un niño envuelto en un rebozo, este boceto tiene una carga significativa porque un rebozo “lo ocupas para un montón de cosas, la mujer lo ocupa para cargar un montón de leña que lleva, el tenate que lleva comida, para cargar y cuidar al niño, hay un montón de cosas que puedes hacer con el rebozo, porque cobija” (Creativa 1, 2023). Otras creativas representaron mujeres que llevan cargando en su espalda niños envueltos en el rebozo, incorporaron un texto breve en zapoteco y otras más detallaron sus hilos. Esto da cuenta de la maleabilidad de la representación estética de un mismo elemento.

“Maíz, niño y rebozo”

Fuente: Rocío Quislev Valle Mejía. Fotografía obtenida en 2023.

En sus grabados, Armarte detalla el atavío de distintas mujeres oaxaqueñas como los huipiles con flores, rebozos de bolita, faldas de olanes, llevan aretes, guardapelos, mascadas, se peinan con trenzas, portan huaraches. Dado que Armarte explora la feminidad estética, encontramos piezas alusivas a la fertilidad, por ejemplo “esa pieza de Centeotl, la diosa del maíz, de la abundancia, es una mujer que representa la fertilidad e importancia sobre la tierra, la producción para la gente del campo y el maíz que para nosotros es vida, alimentación entonces, trato de jugar con esos elementos en esta pieza y en muchas otras” (Creativa 3, 2023).

La mujer es trabajadora, obrera, campesina, da vida, cría y los colores que la simbolizan son el rojo porque remite a la pasión, “me gusta pensar en el fuego, la lucha, de repente es difícil y agotador hacer resistencia por eso es importante hacerlo entre varias, que la lucha sea colectiva” (Creativa 3, 2023). El negro por la tinta y los detalles que pueden lograr con las gubias, amarillo de felicidad, el morado del 8M, verde de esperanza y café por la tierra y la comunidad. En la gráfica política otros colectivos representan animales, hombres, personajes zoomorfos pero las creativas

retratan una madre buscando a su hijo, una adelita, una campesina, el maíz o un corazón ardiendo rodeado del texto “arte fuerte corazón, incendia todo mal a tu alrededor” (Creativa 3, 2023).

En la gráfica que va a las calles, se simboliza la lucha con pasamontañas, machetes o armas. Tomaremos por caso dos grabados, en el primero, figura una mujer joven, de cabello largo, con el rostro cubierto por un paliacate, en sus manos sostiene un ramo de flores, un machete y la frase “ni la tierra, ni las mujeres somos territorios de conquista”. Las creativas han vivido experiencias en común como mujeres jóvenes racializadas, salir de la comunidad y llegar a la ciudad, el desplazamiento que genera la gentrificación, por eso simbolizan “un espíritu de lucha, insaciable, de resistencia” (Creativa 3, 2023), las imágenes evocan narrativas sobre la colectividad, redes de apoyo y sostenerse en comunidad.

“Sin mujeres no hay revolución” es una de las primeras gráficas del colectivo que las ha distinguido de otros proyectos políticos del centro histórico de Oaxaca. En ese grabado figuran varias mujeres de distintas edades, algunas tienen cubierto el rostro con paliacates, otras llevan armas y al centro, la mujer mayor lleva cargando leña sobre sus hombros y la adornan algunas hojas porque “lo que nosotras hacemos es pegar en las calles una imagen de una mujer trabajadora y que pase esa señora, joven, niña y ver una imagen que tenga algo que ver con la mujer en el campo, yo siento que es importante que ellas vean que no nos olvidamos, que por el hecho de vivir en la ciudad olvidamos a la mujer que está en el campo, muchas de nosotras que somos del colectivo venimos de mujeres que han sido del campo” (Creativa 1, 2023).

“Mujer combativa”

Fuente: Rocío Quislev Valle Mejía. Fotografía obtenida en 2022.

“Sin mujeres no hay revolución”

Fuente: Rocío Quislev Valle Mejía. Fotografía obtenida en 2021.

3.4 Las calles de Armarte

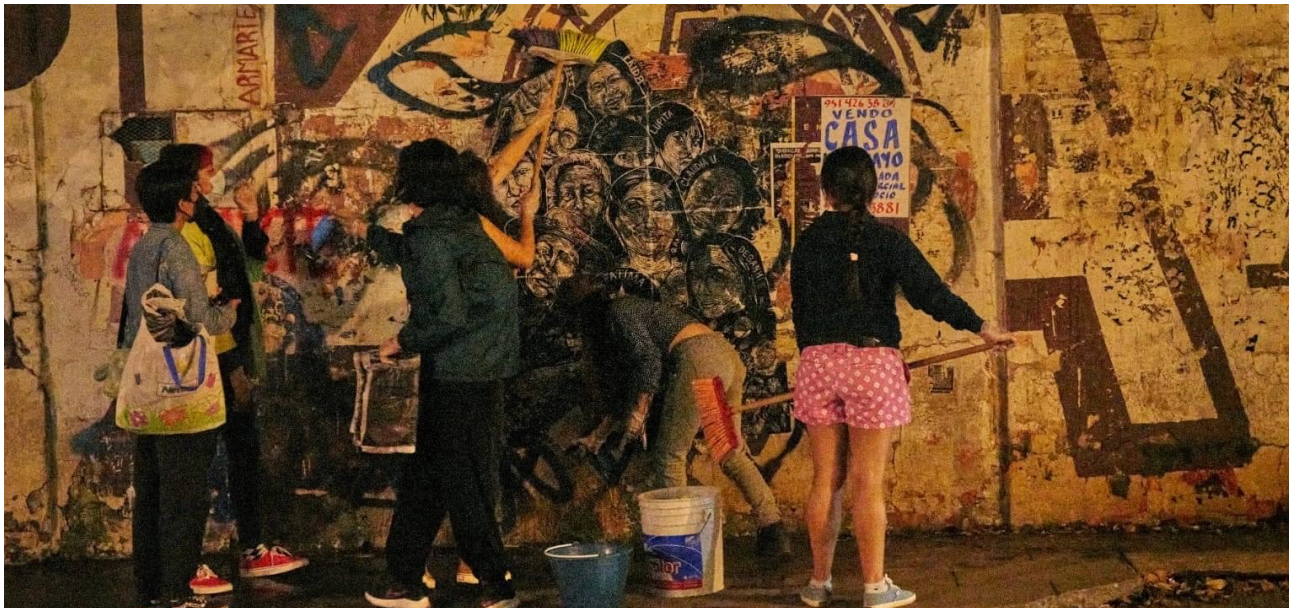
Las creativas traspasan el umbral del taller, ellas pegan evocadores grabados impresos en papel en las fachadas del centro histórico, varias calles exhiben su característica estética política. Identifico dos momentos para intervenir el *espacio público-centro histórico* de Oaxaca: la nocturnidad y el contexto marcha. Ambos momentos precisan la apropiación colectiva de Armarte, lo que invita a observar cómo el imaginario de la "mujer combativa" se objetiva en el espacio mediante una relación simbólica, estética y política.

Para las creativas, las calles son el lugar idóneo para presentar a un amplio público gráfica que sensibiliza y cuestiona problemáticas como el acoso, feminicidio, raciclasismo, aborto ilegal, entre otras. La acción y pensamiento sociopolítico de Armarte está cargado de cierta teatralidad que promueve la legitimidad. Simultáneamente, la gráfica es un insumo para participar en el conflicto por el espacio urbano de Oaxaca, porque convergen tres proyectos estéticos de manera desigual. Resalto las calles José Ma. Morelos, Avenida Juárez e Independencia para dar cuenta del matiz transgresor[15] y entender la dinámica socioespacial que nos interesa.

Las calles son parte del *espacio público-centro histórico,* pero esto no quiere decir que sean homogéneas, al contrario, cada una tiene su particularidad estética, lógicas, ritmos, temporalidades, tensiones, conflictos, son apropiadas por diversos sectores y grupos humanos, por eso "la vida social en espacios públicos se caracteriza no tanto por estar ordenada...por estar permanentemente ordenándose" (Delgado en Piña, 2010:328). Armarte traspasa los senderos del taller para convertir las fachadas en lienzos que conjugan significaciones y una teatralidad particular.

Pegar gráfica, como práctica permite ver que "...la ciudad ensancha su lenguaje… se transfigura en galería que exhibe tatuajes urbanos" (Licona y Pérez, 2007:106) permeados por el género, un discurso y praxis que construye colectivamente un colectivo de mujeres. Intervenir el centro histórico involucra una organización, las creativas se reúnen, después eligen y preparan la gráfica que será pegada en las fachadas, hacen el engrudo y alistan cubetas, escobas, guantes y latas de aerosol. Después, se dividen en comisiones, algunas unen las gráficas, otras las pegan, las extienden por el la fachada y llevan su registro fotográfico.

[15] Es la capacidad de acción e intervención política, como refiere la etnohistoriadora del arte Itandehui Franco Ortiz en su tesis *El deleite de la transgresión. Graffiti y gráfica política callejera en la ciudad de Oaxaca* (2011).



Fuente: cortesía de Armarte. Fotografía obtenida en 2022.

La nocturnidad[16]

Las creativas estudian las calles, contemplan la concurrencia vehicular, peatonal, vigilancia nula o constante, iluminación, condición y textura de las fachadas. Hay una serie de códigos como usar papel china, porque es fácil de remover, evitar pegar gráfica en fachadas recién pintadas o en los detalles de cantera. Las gráficas se pegan en puntos estratégicos, el uso de pintura en aerosol depende si las fachadas muestran signos de humedad o desprendimiento del aplanado. En noviembre de 2022, Armarte pegó en Avenida Juárez grabados alusivos a las “mujeres indígenas combativas”, para reivindicar el papel de las mujeres frente a las lógicas desiguales que imperan en nuestro mundo actual:

> La mujer indígena es muy trabajadora, pero también con limitantes, el trabajo va enfocado a eso, a la mujer que ha sido explotada tanto en el campo como en los trabajos de las fábricas…nosotras en las imágenes representamos eso, a la mujer que ha luchado y que ha tratado de salir adelante por sus propios medios porque a veces el hombre ha sido muy limitante, no deja que la mujer avance y el hombre avance a la par, el hombre siempre quiere más adelante y la mujer se va quedando atrás, pero ahí va y va luchando con sus propios medios (Creativa 1, 2023).

Los grabados representaban un grupos de mujeres vestidas con rebozos, portando armas y machetes con el lema “sin mujeres no hay revolución”. Otra gráfica tenía una mujer rodeada de flores, portaba un arma, carrillera y sombrero de ala ancha con el texto “armate mujer”. Las creativas eligen calles que potencian la visibilidad de su estética, donde muchos puedan percibirlas y apreciarlas, se eligen calles y avenidas con constante flujo peatonal y vehicular durante el día.

[16] La nocturnidad es un tiempo espacializado. Las personas llevan a cabo prácticas en lugares específicos, es la apropiación social de la noche (Licona Valencia y Figueroa Castelán, 2022).

Armarte es uno entre los distintos colectivos del centro histórico que pegan gráfica en las fachadas, por eso existe una serie de códigos entre los creativos:

> Los mejores lugares son aquí sobre Avenida Juárez, Independencia, Porfirio Díaz, algunos muros donde ya todos pegan ahí de por sí, donde hay más turismo o movimiento de gente. Una de las cosas es que no afectamos, no encimamos nuestra gráfica en alguna pieza de una graffiti bonito, algún otro artista que quiera dar a conocer su trabajo o que esté en protesta de algo o alguien, tampoco encimamos obra eso de "aquí la pego porque la pego" eso no hacemos. Por ejemplo hoy pintaron esto, por la noche ya otro colectivo, quizá no precisamente por nosotras pero por otro si y si dejan un espacio, pues ahí podemos pegar nosotras o pasado mañana ya lo quitan, volvemos y pegamos nosotras, entonces es también de donde veas espacio ahí pegas (Creativa 1, 2023).

"Salir a pegar" por las noches implica cuidarse de la policía y dado que el centro histórico es considerado patrimonio mundial hay una notable conservación por parte de las autoridades locales e instituciones municipales. Por ello, las "pegas" de realizan de manera rápida, unas cargan con los grabados, cubetas, otras las extienden a lo largo de la fachada, agregan la sosa cáustica y otras más terminan de adherir la gráfica con escobas y las manos:

> Nos pasó que aquí en avenida Juárez venía la guardia nacional bajando y si fue muy alarmante porque nunca no has detenido, hemos tenido mucha suerte en esa cuestión, pero nos pasó que estábamos pegando con las compañeras nuevas y vimos a lo lejos las sirenas y dijeron "es que creo que viene la policía", Nancy dijo no pasa nada, de repente oímos que se venían acercando y todas las compañeras corrieron y solamente me quedé con Nancy, pasaron y vimos como solo nos votaron las luces, creo que nos vieron muy espantadas, se rieron, avanzaron y mi sorpresa fue cuando voltee que no había nadie porque se echaron a correr. Son ese tipo de cosas las que nos han pasado y ahorita recordando creo que nadie nos ha dicho que no le gusta nuestro grabado, más bien ha sido más sustos porque no nos han detenido (Creativa 2, 2023).

"Armarte en acción"

Fuente: Rocío Quislev Valle Mejía. Fotografía obtenida en 2022.

Las intervenciones gráficas tiene un carácter efímero, algunas duran en las fachadas horas, días o semanas. Para algunos los grabados son vistosos y apreciados, algunos transeúntes locales y turistas fotografían para publicar las intervenciones en redes sociales, para otros son un daño, contaminación visual o vandalismo, por eso son retiradas por las instituciones que salvaguardan la estética patrimonial de la ciudad, pongamos por caso la calle Morelos:

> Hay un espacio bien estratégico, acá que es el gimnasio de la UABJO, está muy grande porque da la vuelta a la calle, entonces las paredes son muy grandes, muy lisas y nos permite hacer muchas pegas ahí, entonces creo que si tu tapizas todo eso seguramente van a ser muy visible. Las pegas las hacemos en la noche y son ilegales de alguna manera, antes de la Guelaguetza íbamos tres compañeras y dijimos vamos a tapizar todo el gimnasio, empezamos a tapar, vemos a lo lejos que vienen dos personas caminando y solo se nos quedaron mirando, nos atascamos, no pasó nada, recogimos y regresamos al taller. Cuando me fui, voy pasando y vi que estaban los inspectores levantando la gráfica, me dio tristeza porque fueron horas de trabajo (Creativa 2, 2023).

Hay varios factores por los cuales la gráfica sea efímera: es retirada por inspectores municipales; las condiciones climáticas, siendo grabados impresos en papel china la lluvia los disuelve, el calor los decolora, por eso vemos gráficas incompletas, algunas partes cuelgan o se han disuelto. Como hemos subrayado, son varios los creativos, en singular y colectivo, que continuamente intervienen las fachadas de la ciudad, por ello, optan por incorporar un distintivo con su logo o seudónimo para evitar conflictos:

> Lo que hacemos es poner el grabado, un QR y a veces ponemos abajo la estrella de Armarte, en un piecito o en algún lado dentro del grabado para que sepan que es de nosotras y no nos relacionen con otro colectivo o que nos estamos robando obra. Y lo que hacen otros compañeros que igual salen a pegar, es poner su pieza y el logo de su colectivo porque no buscan que se roben su obra y hacemos eso para no meternos en conflicto (Creativa 2, 2023).

"Distintivo"

Fuente: Rocío Quislev Valle Mejía. Fotografía obtenida en 2023.

"Grabado incompleto"

Fuente: Rocío Quislev Valle Mejía. Fotografía obtenida en 2022.

Entre los creativos hay una serie de códigos y al mismo tiempo entre ellos se distinguen, usan elementos para identificar su trabajo colectivo, algunos firman con aerosol arriba o abajo del grabado, otros agregan un código QR que enlaza a las redes sociales del colectivo. Oaxaca es reconocida por su constante intervención gráfica, numerosos turistas y curiosos buscan las gráficas para fotografiarlas, conocer al colectivo y su taller o simplemente abonar a la circulación de la "resistencia visual" en redes sociales. La gráfica es efímera, en el plano material, porque la intención de producir y pegar grabados en las calles es persistente y denota un sentido humano, es un proyecto estético político que se objetiva en la apropiación del espacio público.

"La marcha I"

Fuente: Rocío Quislev Valle Mejía. Fotografía obtenida en 2023.

"Uso de aerosol"

Fuente: Rocío Quislev Valle Mejía. Fotografía obtenida en 2023.

Contexto marcha

El segundo momento para intervenir las calles es durante las marchas o manifestaciones, Armarte crea y utiliza un conjunto de narrativas discursivas y visuales acompañadas de cierta teatralidad estética (Balandier, 1969). Por ejemplo, la intervención de Avenida Independencia durante las marchas realizadas en 2019 y 2023 en el marco del Día Internacional de la Mujer.

Semanas previas al 8 de marzo, Amarte divulgó en redes sociales la convocatoria "Gráfica por las Mujeres" dirigida a creadoras, artistas y colectivos afines para participar en la elaboración de piezas gráficas individuales y colectivas bajo las temáticas: víctimas de feminicidio, mujeres desaparecidas y luchadoras sociales. En la convocatoria especificaron medidas para las piezas,

fechas de recepción, subrayando que el Taller Artístico Comunitario dispondría sus instalaciones y las obras serían desplegadas durante la marcha.

Posterior a la recepción de propuestas, la siguiente etapa reunió procesos creativos e impresiones colaborativas, el Taller Artístico Comunitario albergó una particular atmósfera creativa donde varias mujeres realizaron bocetos, otras con gubias en mano grababan las placas de MDF, algunas hicieron individualmente placas pequeñas y otro grupo los grabados de gran formato. En conjunto posicionaron papel o tela sobre la prensa para estampar y además, publicaron un registro visual en las redes sociales del colectivo.

Armarte produjo lúcidos grabados sobre tela, sobresalían dos banderines que personifican una mujer con vestimenta revolucionaria, es decir, con sombrero de ala ancha, escopeta entre las manos, carrillera en pecho, rodeada de flores y a la derecha el nombre del colectivo. Otras gráficas enunciaban "contra la precariedad y desigualdad ¡compañera! luchemos en unión" y todos los grabados fueron pegados durante la marcha, varias creativas llevaban sus obras impresas, sosa cáustica, guantes y paños para adherir la gráfica a las fachadas. En el transcurso de la marcha es propicio grafitear a diferencia del otro momento que he referido.

Durante la marcha numerosas calles fueron tatuadas con grabados impresos en papel, que representaban el rostro de una mujer zapatista rodeada de flores y enseguida demandas escritas con aerosol "mujer rompe las cadenas de lo indiferente" junto con la firma de Armarte. La calle desde su atributo público, suscita variadas funciones, protestar o graffitear son formas de practicar la calle, se despliegan fricciones con otros actores, que desde su perspectiva transgreden los bienes materiales del centro histórico, pero, es una de las múltiples interpretaciones que tiene la gráfica:

> Cada placa que hacemos, lleva una denuncia, de alguna manera fuerte, creo que podemos hacer un pequeño cambio o que alguien va a voltear a verla, es bien importante por ejemplo meter flores moradas en un 8 de marzo, es indiscutible el color morado y sabes que te va a identificar como mujer, siempre tratamos de elegir elementos que nos hagan voltear, como van a estar en la calle. Una de las principales, que yo digo van a ser muy notadas son en Independencia, porque de esta calle abajo el nombre cambia y para arriba también y como es la más larga desde donde inicia Madero hacia Periférico es la calle donde la gente transita más y siento es de las que calles donde siempre debes de pegar porque son muy visibles y aparte esta cerca del Zócalo, Santo Domingo que es el área donde transita más el extranjero y que también buscamos un público así para que el colectivo se mantenga (Creativa 2, 2023).

A diferencia de la nocturnidad, en una marcha la pega de gráfica es más acelerada debido al trayecto de los contingentes y la presencia de otros colectivos que también intervienen las calles, "la marcha es en el movimiento de correr, pegarlas bien, en la euforia del momento, la adrenalina"

(Creativa 3, 2023). Sobre la teatralización estética, recalco que mediante narrativas un grupo consolida su pensamiento sociopolítico, Armarte crea y utiliza un conjunto de narrativas discursivas y visuales acompañadas de cierta teatralidad, durante la marcha del 8M en 2023, sus gráficas enunciaban "¡luchemos juntas!" o "caras vemos, sentimientos no sabemos". Estas narrativas son dispositivos y herramientas políticas que estimulan legitimidades y dotan de sentido su política:

> Nosotras podemos salir a pegar gráfica en cualquier temporada, con cualquier tema, por ejemplo esta es la de la saxofonista o la del 8M, pero cuando las pegas las hacemos en la noche, en la madrugada, por lo mismo va a haber problemas si nos cachan pegando gráfica en lugares y cuando vamos con la marcha es más visible y vamos respaldadas, por el grupo que nos invitó a participar, ahí si puede ser en el día porque vamos respaldadas. Si es en el día es por un grupo que nos invitó, porque ya es difícil que nos hagan algo estando muchas, en cambio, en la noche si corremos un riesgo de que nos detengan, nos multen o hacer trabajo para la comunidad, porque estamos dañando un lugar o si es una fachada ya viejita a veces nadie lo reclama. Pero lo demás sí porque es patrimonio del estado, de la ciudad (Creativa 1, 2023).

Tanto en la nocturnidad y como en las marchas las intervenciones tienen ritmos, estrategias, distinciones, códigos vinculado con dos imaginarios: "la mujer combativa" y "la ciudad emblema del patrimonio mundial". De ahí, mi interés por exponer la manera en que ambas estéticas entran en tensión y encausan una disputa por practicar, ocupar y significar el espacio urbano de Oaxaca.

"Marcha y gráfica al fondo"

Fuente: Rocío Quislev Valle Mejía. Fotografía obtenida en 2023.

"La marcha II"

Fuente: Rocío Quislev Valle Mejía. Fotografía obtenida en 2023.

3.5 Ellas, las que luchan

Los espacios vividos de la ciudad se construyen mediante simbolismos, prácticas, estéticas e imaginarios que coexisten y en determinadas situaciones se conflictúan. En el centro histórico una misma calle tiene varias cualidades semánticas: alberga edificios administrativos, templos; son sitios de atracción turística para turistas por su aglomeración de restaurantes, hoteles, museos; son concebidas como parte del patrimonio, para instituciones gubernamentales y organismos mundiales; lugar de encuentro, protesta y transgresión. La singularidad del espacio vivido está anclada a la multi producción e hibridez semántica-práctica. Interesa abordar la relación complementaria entre imaginario y estética, porque permite ver las funciones políticas en las relaciones de poder y conflicto por el espacio público.

Nos centramos en el imaginario urbano (Hiernaux, 2007) de la estética mercantil-patrimonial y la estética de la gráfica femenina, para comprender la articulación entre lo concebido, percibido y vivido. Por un lado, captamos un imaginario urbano, a mi parecer dominante, que expresa "...la ciudad de Oaxaca ofrece historia, cultura e innovación. Declarada Patrimonio mundial por la UNESCO, la ciudad es moldeada por tradiciones y se define por la creatividad que se refleja en sus calles, arte y gastronomía" (H. Ayuntamiento de Oaxaca de Juárez, 2019-2021). Esa es la dimensión de lo concebido, los proyectos urbanos priorizan la importancia económica del centro histórico, cada administración local impulsa políticas y programas para insertar a barrios y colonias en el circuito de producción económica.

"Tarde de calenda"

Fuente: Rocío Quislev Valle Mejía. Fotografía obtenida en 2019.

"Día de fiesta"

Fuente: Rocío Quislev Valle Mejía. Fotografía obtenida en 2021.

Siguiendo La Gaceta Municipal (2023) se ponen en marcha los "tequios bienestar" para limpiar la ciudad, "miércoles sin ambulantaje" o "dale color al corazón del centro histórico" bajo la narrativa de mejorar las condiciones de los espacios para poder utilizarlos, al mismo tiempo, se subraya la importancia de esta actividad para mantener "bella, colorida y limpia" la ciudad. En este plano, una "Oaxaca bonita" es alegre, porque encontramos gente bailando, calles libres de ambulantaje, fachadas vistosas libres de graffiti para permitir al turismo apreciar los adornos alegres durante Día de Muertos, Guelaguetza o Semana Santa. Sin embargo, este imaginario urbano estético ha ocasionado la exclusión socioespacial que se percibe en la gentrificación y por ende, es constante la disputa por la ciudad.

La gráfica política luce en el centro histórico porque "buscamos hacer visible el trabajo que está haciendo Armarte, que nos volteen a ver, tenemos la idea que las galería son para la gente pudiente, fifí y nosotras queremos romper un poco con eso, en las calles lo que queremos es que llegue a todos, a la gente trabajadora, que vienen de las comunidades, los de aquí" (Creativa 2, 2023). Para las creativas, el centro histórico es el escenario predilecto para visibilizar su trabajo y al mismo tiempo, criticar, denunciar o sensibilizar sobre las problemáticas desiguales del estado como el acceso a la educación, raciclasismo hacía las comunidades indígenas, afrodescendientes, desaparición forzada, feminicidios, entre otras.

Las creativas eligen calles donde "volteen a ver" su gráfica, con esto quiero decir que haya un flujo importante de transeúntes, cerca de instituciones gubernamentales, las fachadas elegidos deben contar con ciertas características para que el grabado se adhiera, como un aplanado liso; también hay espacios donde no se pegan grabados por la humedad, desprendimientos de pintura o inmuebles catalogados, sin embargo, ellas imaginan en qué parte del centro histórico destacarían sus grabados:

> Hay paredes cerca de Santo Domingo, yo creo que sería un lugar muy estratégico porque se junta la gente, independientemente del turismo, es un lugar donde la gente se reúne justo al lado, entonces se verían muy bonitas, ahí son como tres paredes en conjunto entonces ahí lucirían mucho. Y hoy la gente podría pasar, verlas y nuestro trabajo sería muy mencionado porque nadie puede pegar ahí. Donde no pegaría sería en los entornos, saliendo del centro, como Periférico ahí no son muy visibles, no las voltean a ver (Creativa 2, 2023).

Existen una serie de códigos entre los colectivos y algunos están atravesados por el imaginario urbano patrimonial, por ejemplo Armarte cuida los detalles de cantera, fachadas recién

pintados o edificios que cuentan con la cédula de inmueble catalogado, pero, como hemos enfatizado durante las marchas si es factible intervenir estos espacios:

> Tenemos muy pensado que cuando pedimos respeto a lo que hacemos, es pedir y dar, entonces creemos que si nos metemos para el centro es importante esto de la cantera y lo que es patrimonio cultural, algo que Armarte no hace es destrozar porque igual guardamos respeto a algunas cosas y a terceros. Avenida Juárez siento que es de las calles más transitadas, larga y pasa por puntos estratégicos como El Llano y ese va muy cerca de Santo Domingo, no podemos entrar ahí porque es un lugar turístico y no se podría pegar en su totalidad porque hay mucho patrimonio, cantera y como colectivo, respetamos esos espacios, no se tocan (Creativa 2, 2023).

Los imaginarios urbanos y estéticas se relacionan, sin embargo, en ciertos contextos y temporalidades son antagonistas, esto debido a las desigualdades culturales y espaciales.

3.6 La ciudad en disputa

En los últimos años se ha potenciado la turistificación del *espacio público-centro histórico*, mediante festividades anuales como la Guelaguetza, Semana Santa, Día de Muertos y proyectos de renovación urbana, aspecto que ha estimulado anteponer espacios y prácticas de consumo para otros y no para los habitantes locales (Franco, 2023). Se promociona a Oaxaca como la ciudad "emblema del patrimonio mundial", "el mejor destino turístico", numerosas publicaciones en redes sociales mencionan que "sin importar la temporada siempre tiene algo que ofrecer. Desde sus mercados hasta sus museos, la cotidianidad oaxaqueña cautiva por sus colores, aromas y sabores" (H. Ayuntamiento de Oaxaca de Juárez, 2019-2021).

"Tarde lluviosa"

Fuente: Rocío Quislev Valle Mejía. Fotografía obtenida en 2017.

"Cotidianidad"

Fuente: Rocío Quislev Valle Mejía. Fotografía obtenida en 2019.

Hay una visión fragmentaria, que prioriza la ciudad para el turismo, principalmente extranjero, por consiguiente, particulares sectores y grupos han sido excluidos del proyecto espacial contemporáneo. Varias comunidades reclaman su derecho a la ciudad, por ello, hay constantes manifestaciones, marchas y proyectos políticos que hacen frente a una visión que vigoriza las desigualdades sociales y económicas en el estado. Este fenómeno es efervescente en distintos escenarios de México, sin embargo, el centro histórico de Oaxaca es un caso particular por la presencia de la gráfica política en las calles. Los colectivos usan a los grabados como insumo estético político para participar en el conflicto por el espacio urbano.

La gráfica en las fachadas es leída, por ciertos sectores, como acto vandálico o daño al patrimonio, aspecto que encauza tensión y disputa espacial. La ciudad aglomera prácticas, relaciones y apropiaciones de heterogéneos actores. Resulta pertinente hacer una lectura del espacio público desde la cultura, para comprender los sentidos de la práctica estética política que confeccionan las creativas de Armarte ante las tramas de poder imperantes en Oaxaca:

> Eso buscamos, porque realmente lo que queremos es que la gente lo vea, haga una reflexión sobre lo que está pasando, que les mueva algo, que incomode incluso a la gente de gobierno ¿por qué está eso ahí?. Y también, que el público que tiene los mismos intereses que nosotras, que se sientan identificados con eso que llevamos a la calle que se sumen también (Creativa 2, 2023).

En 2019 los colectivos Armarte, Jaguar Print y ASARO intervinieron las fachadas de la calle M. García Vigil con extensos grabados y esténciles, para conmemorar los acontecimientos de 2006 y también, para visibilizar el creciente proyecto de las mujeres grabadoras. Dado que fueron las primeras intervenciones de Armarte, en su gráfica representaba a una mujer joven de cabello largo, con una bandera en mano que enunciaba “Ni sumisas, ni obedientes, mujeres combatientes”. La intervención tuvo resonancia y múltiples notas de periódicos locales refirieron lo siguiente:

> …las pintas ahí estuvieron a la vista de propios y extraños, desde finales de mes de junio, antes de las festividades de los Lunes del Cerro (la Guelaguetza), pero nadie de los directivos del MUPO se preocupó ni se interesó, pese a ser su responsabilidad, el borrar, despintar o tapizar las pintas aparecidas en el céntrico edificio… lo que indica y demuestra la irresponsabilidad, indiferencia, desinterés…de cuidar y mantener el inmueble en condiciones, sino buenas, cuando menos regulares (Castillejo, 2019).

La temporada de Semana Santa, julio de Guelaguetza, noviembre de Día de Muertos y diciembre son fechas importantes para el sector turístico, por eso semanas previas el gobierno local lleva a cabo acciones para limpiar la ciudad y retirar la gráfica del centro histórico, expresa una de las creativas:

> Cuando hay una festividad el gobierno limpia la ciudad y en cuanto se acerca la fiesta ahí salimos a pegar, porque no tiene caso que ahorita salgamos a pegar cuando ya se acerca la limpieza, que van a limpiar la ciudad. Tenemos que ver bien qué fechas. Luego se empieza a ver que ya quitaron tal gráfica, luego luego hay gente trabajando, dices ya están limpiando, también pegamos propaganda para que visiten el taller porque no todos conocen Armarte entonces tenemos que salir a pegar sobre los talleres, las páginas y todo eso (Creativa 1, 2023).

En una ocasión Armarte intervino con más de treinta piezas una fachada perteneciente a la calle Morelos, sin embargo, esa misma noche inspectores locales retiraron los grabados:

> …Cuando vi que estaban los inspectores levantando la gráfica, me dio tristeza porque pensé que son horas de trabajo, si es cansado imprimir, porque no tenemos prensa, todo es manual y si eran más de treinta piezas pegadas. Entiendo que es su chamba, limpiar, sobre todo porque el gobierno no quiere que llegue el turismo y vea todo eso en las calles, que aparentemente para ellos es protesta y denuncia, pero para el turismo es atractivo, mucha gente nos ha buscado por esas piezas, tal vez ellos no le dan ese valor al grabado porque no lo consideran importante, pero sí fue diferente ver como acabaron con nuestro trabajo de muchos días (Creativa 2, 2023).

Existe una constante disputa por ocupar y significar el espacio, vemos dos factores importantes, por un lado los colectivos de gráfica han posicionado al centro histórico de Oaxaca como escenario de la "resistencia visual". Por consiguiente, un número significativo de turistas llegan a la ciudad para fotografiar los grabados, para conocer los talleres de gráfica y observamos que en redes sociales, circulan vastas publicaciones que elogian el trabajo de la comunidad creativa. Por otro lado desde 2018, hemos presenciado la producción de una gráfica en función de un fin colectivo femenino común y con el tiempo Armarte ha legitimado su estética.

"Armarte mujer"

Fuente: Rocío Quislev Valle Mejía. Fotografía obtenida en 2019.

"Ciudad patrimonio"

Fuente: Rocío Quislev Valle Mejía. Fotografía obtenida en 2019.

Sea durante la noche o las marchas, la "mujer combativa de Armarte" visibiliza la importancia de una mujer portadora de saberes y conocimientos sobre la tierra, la crianza, la vida, asimismo, denuncia problemáticas arraigadas en nuestro país, como el racismo y clasismo hacía las mujeres racializadas, indígenas, campesinas, también hay un cuestionamiento sobre los feminicidios, la desigualdad laboral entre géneros, el derecho a decidir sobre los propios cuerpos, entre otras:

> Nosotras en las imágenes representamos eso, a la mujer que ha luchado y que ha tratado de salir adelante por sus propios medios porque a veces el hombre ha sido muy limitante, no deja que la mujer avance y el hombre avance a la par, el hombre siempre quiere más adelante y la mujer se va quedando atrás, pero ahí va y va luchando con sus propios medios… entonces el que una mujer vea en la calle una pieza mía que está representado a una mujer mayor y que la vea una mujer mayor, yo creo que ha sentir que no está sola. (Creativa 1, 2023).

El *espacio público-centro histórico* es un escenario disputado por diversas urbanidades, en este caso nos centramos en dos estéticas, pero recordemos que en la ciudad convergen otras más. Sobre la gráfica, aseveran las creativas "hoy pegamos y pasado mañana ya lo quitan, pero siempre vamos a pegar ahí" (Armarte, 2023). Es necesaria una visión que articule la ciudad, en vez de fragmentarla.

"Las que luchan"

Fuente: Rocío Quislev Valle Mejía. Fotografía obtenida en 2022.

Conclusiones

“Gráfica por las mujeres”

Fuente: Rocío Quislev Valle Mejía. Fotografía obtenida en 2023.

Este trabajo partió del supuesto que cada sociedad elabora sus propias concepciones estéticas, si bien la sensibilidad es una experiencia humana universal, sin embargo, lo estético varía de una cultura a otra. Opté por una perspectiva etnoestética, porque favorece el estudio antropológico de las expresiones estéticas y artísticas de cada cultura, esta noción concedió estudiar a la gráfica como un constructo sistémico. El objetivo fue analizar a la gráfica femenina como producción estética política en Oaxaca y la experiencia etnográfica comprobó que se define por un tipo particular de relaciones, actoras que poseen sus capitales y confeccionan un imaginario. Por ello, abordé las categorías estéticas que elaboran las creativas de Armarte.

Fue de utilidad conceptualizar a la gráfica como estética, para abordarla como una estructura articulada por un imaginario, un lenguaje visual, un proyecto político y una urbanidad femenina que forma parte de la composición sociocultural de Oaxaca. El proceso creativo y la apropiación de fachadas, calles de Armarte fueron los pretextos etnográficos para sumergirnos en un significativo universo estético. La gráfica femenina como sistema es abierta y flexible, porque está en relación con otras estructuras estéticas, su composición responde al sentipensar de las mujeres, las vivencias colectivas que atraviesan y elaboran una imagen sobre sí mismas para distinguirse y legitimar un proyecto simbólico propio.

El imaginario de "la mujer combativa" está anclado a un proceso reflexivo que se objetiva en una voz colectiva que sensibiliza, denuncia, visibiliza y da sentido al proyecto de un grupo de mujeres. Lo femenino fue una primera aproximación porque tiene una amplia carga simbólica y emerge de distintas maneras en las artes, por eso las creativas proyectan una visión distinta de las mujeres, trazan su propio camino estético político. Por consiguiente, las preguntas, objetivos e hipótesis que este trabajo planteó fueron satisfactorias y al mismo tiempo, quedaron rebasadas por la vivencia en campo, aspecto que enriqueció los aportes de esta investigación.

En primer lugar, la realización de este trabajo encauzó una ampliación teórica y etnográfica sobre la producción estética contemporánea de las grabadoras en Oaxaca. Enfatizo que la gráfica femenina es moldeada por directrices culturales, aspecto sustancial para comprender que las artes no son autónomas, ni exclusivamente contemplativas o del campo filosófico, al contrario, su creación depende de las visiones del mundo, por eso la estética envuelve significaciones culturales. Precisé un marco interpretativo antropológico sobre la estética y política, para dar cuenta sobre el tipo de relación indisoluble que existe entre ambas aristas y avivar la insistencia por ampliar la epísteme del arte y la estética.

Después, comprobé la hipótesis planteada a partir de analizar la significación del imaginario socioestético y la instrumentalización política del grabado en la disputa espacial por el centro histórico de Oaxaca, mediante ambos procesos las creativas producen, a mi parecer, un sistema socioestético local que articula tres relaciones: a) una simbólica política, b) una simbólica estética y c) una estética política. Sobre la primera relación, el imaginario combina narrativas e imágenes que se objetivan en la creación de grabados, intervención de fachadas y apropiación de calles del centro histórico. Las creativas construyen una imagen sobre sí mismas y la proyectan para hacer frente a otros imaginarios.

En relación a la segunda, el grabado es el insumo sustancial, se usan técnicas artísticas y se socializan valores para confeccionar la gráfica femenina. Se trata de una ilación semiótica — no sólo ver al grabado *per sé* — donde observamos un lenguaje visual, significaciones y discursos que dotan de un sentido especial a la estética de Armarte. Respecto a la tercera relación, acentúo que toda estética es política, esto se manifiesta al concebir al arte como práctica social y la experiencia sensible como maneras de hacer. Desde una visión cultural de la política, cada grupo social en tramas de poder utiliza formas y funciones simbólicas como la teatralización, narrativas visuales y discursivas para elaborar los sentidos de su praxis política.

La gráfica es un elemento para interpretar la vida política de un grupo de mujeres grabadoras, mediante la intervención de fachadas como teatralización estética, dimos cuenta que la gráfica es el medio de Armarte para legitimar su política y participar en el conflicto por el espacio urbano. Por consiguiente, subrayamos que el imaginario y la estética tienen una función política en las relaciones de poder y conflicto por el espacio público-centro histórico oaxaqueño. La relación complementaria entre estética y política articula sistemas de pensamiento y símbolos que la fundan para promover legitimidades.

Por otro lado, la noción de semiosfera posibilitó abstraer la realidad estética urbana contemporánea de Oaxaca. Aspecto que permite reconocer que en cada ciudad se moldean proyectos diversos, vemos relaciones desiguales entre una y otra urbanidad, por consiguiente hay disputa por los espacios públicos. Como dimos cuenta, la semiosfera estética mercantil ejerce cierta hegemonía, sin embargo, hay otras semiosferas estéticas que resisten, por ello, resalto que el centro histórico como espacio público no es estático ni se define únicamente por la conexión entre urbanidades, desde mi perspectiva hay una confluencia intercultural urbana y esto se traduce cotidianamente en la múltiple producción, significación y apropiación del espacio.

En el ámbito metodológico, inicialmente se contempló abordar la intervención de las fachadas del centro histórico, sin embargo, socializar con las creativas, conocer su taller de gráfica y acompañarlas durante sus intervenciones nocturnas, marchas y participar en algunas actividades amplió mi panorama etnográfico. Por ello, decidí ahondar en el mundo de Armarte y la gráfica femenina se convirtió en el objeto de estudio, además, mi género como investigadora y oriunda de Oaxaca favoreció entablar una fructífera relación con el colectivo, esto me encaminó hacía la dinámica y horizonte de sentido de las creativas, por tanto, la vivencia dialógica con las grabadoras consolidó los aportes de este trabajo.

En términos de la reflexividad del campo, hubo un juego entre participar en términos de la investigadora a una participación en términos locales, aspecto que acentúa que el trabajo de campo etnográfico está articulado por hacer y conocer, participar y observar. Socializar y *estar ahí* con las creativas desenvolvió un proceso de interacción y reciprocidad entre investigadora, actoras y objeto de investigación. Las creativas me concedieron fotografiar su cotidianidad, entrevistas, me apoyé en recursos artísticos como el dibujo y la fotografía para construir datos significativos. Y como participante observadora y observadora participante interpreté la confección estética y apropiación espacial desde el marco de sentido de Armarte.

Finalmente, esta investigación abre un abanico de posibilidades para desarrollar a nivel doctorado, principalmente tres procesos estéticos culturales. El primero, sería una aproximación etnográfica a la percepción y apropiación de la gráfica femenina, desde la mirada de otros actores que significan y apropian el centro histórico de Oaxaca. La segunda recae en la pregunta ¿cuál es la eficacia simbólica de la arraigada producción artística en Oaxaca?, es decir, ahondar en la dimensión simbólica de la producción de sentidos artísticos ¿donde los observamos? ¿en imaginarios, símbolos, narrativas, creencias de los creativos?. Y la tercera, consistiría en ampliar el análisis de la estética femenina, aspecto que requiere abordar otros sistemas estéticos como el muralismo, graffiti o arte urbano femenino.

Bibliografía

Aler Jaguar [Entrevista] [Grabación]. (2018). Rocío Quislev Valle Mejía.

Alfaro, D. (1979). *Como se pinta un mural* (Tercera ed.). Ediciones Taller Siqueiros.

Balandier, G. (1994). *El poder en escenas: de la representación del poder al poder de la representación*. Paidós.

Barabas, A. (2014). Los quehaceres de la etnografía latinoamericana. *Rutas de Campo*, 78-86.

Bourdieu, P. (1988). *La distinción. Criterios y bases sociales del gusto*. Ediciones Santillana.

Bravo, A. (2011). Imaginarios urbanos. *Arquitecturas del Sur*, *29* (40).

Capasso, V. (2017). Sobre la construcción social del espacio: contribuciones para los estudios del arte. *Espacio, tiempo y forma*, (5), 473-489.

Capasso, V. (2011). Apropiaciones y reapropiaciones del espacio de la ciudad. *Questión*, (32).

Caplow, D. (2007). *Leopoldo Méndez : revolutionary art and the Mexican print*. University of Texas Press.

Caplow, D. (2019). *El arte gráfico contemporáneo en Oaxaca. IAGO XXX aniversario* [Cuadernillo de exposición]. Museo Nacional de la Estampa.

Carretero, Á. (2004). La relevancia sociológica de lo imaginario en la cultura actual. *Nómadas*, (9). https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=18100906

Castleman, C. (2012). *Hacerse ver*. Capitán Swing.

Checa-Artasu, M., y Castro, P. (2008). Notas para conceptualizar la gráfica popular mexicana. *Gazeta de Antropología*, *2*(24).

Comisarenco, D. (2008). La representación de la experiencia femenina en Tina Modotti y Lola Álvarez Bravo. *La Ventana*, (28), 148-190.

Creativa 1 [Entrevista] [Grabación]. (2022, 2023). Rocío Quislev Valle Mejía.

Creativa 2 [Entrevista] [Grabación]. (2023). Rocío Quislev Valle Mejía.

Creativa 3 [Entrevista] [Grabación]. (2023). Rocío Quislev Valle Mejía.

Creativo 1 [Entrevista] [Grabación]. (2019). Rocío Quislev Valle Mejía.

Cruz, M. (2015). Leopoldo Méndez, su participación en el muralismo mexicano. *Crónicas*. https://www.revistas.unam.mx/index.php/cronicas/article/view/50281

De Parres, F. (2022). *Arte y política en el zapatismo contemporáneo: una relación indisoluble*. Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales; San Cristóbal de Las Casas, Chiapas: Cooperativa Editorial Retos; Guadalajara, Jalisco: Cátedra Jorge Alonso: Universidad de Guadalajara.

De Parres, F., y Zagato, A. (2019). Arte, estética y política en el movimiento zapatista contemporáneo. En *Dominio público. Imaginación social en México desde 1968*. Museo Amparo.

El rebozo. Propuesta gráfica femenina. (2023). Museo de las Culturas de Oaxaca, Oaxaca de Juárez, Oaxaca.

Estrada, M. (2012). La estética de los agraviados: arte callejero y política. El caso de la Asamblea Popular de los Pueblos de Oaxaca, México. En *Cultura, sociedad y democracia en América Latina: aportes para un debate interdisciplinario*. Iberoamericana.

Franco, I. (2011). *El deleite de la transgresión. Graffiti y gráfica política callejera en la ciudad de Oaxaca, México*.

Franco, I. (2012). *Estéticas callejeras y disensos* ["Foro de Ideas Disidentes"].

Gacetas - Municipio de Oaxaca de Juárez. (2023). Gobierno Abierto - Municipio de Oaxaca de Juárez. Recuperada Agosto 7, 2023, from https://transparencia.municipiodeoaxaca.gob.mx/gacetas

García, N. (2004). *Diferentes, desiguales y desconectados: mapas de la interculturalidad*. Gedisa.

Garrido, E. (2020). *Donde el diablo mete la cola: antropología del arte y estética indígena*. Universidad Nacional Autónoma de México, Escuela Nacional de Estudios Superiores, Unidad Morelia.

Geertz, C. (1994). *Conocimiento local: ensayos sobre la interpretación de las culturas*. Paidós.

Geertz, C. (2003). Juego profundo: notas sobre la riña de gallos en Bali. In *La interpretación de las culturas* (Duodécima ed.). Gedisa Editorial.

Giglia, A. (2012). *El habitar y la cultura: perspectivas teóricas y de investigación* (Primera ed.). Barcelona: Anthropos Editorial; División de Ciencias Sociales y Humanidades, Universidad Autónoma Metropolitana-Iztapalapa.

Giglia, A. y Duhau, E. (2017). Espacio público y nuevas centralidades. Dimensión local y urbanidad en las colonias populares de la Ciudad de México. *Papeles de Población*, *10*(41). https://rppoblacion.uaemex.mx/article/view/8746

Giménez, G. (1997). *La cultura como identidad y la identidad como cultura* [III Encuentro Internacional de Promotores y Gestores Culturales. Guadalajara: Universidad de Guadalajara].

Guber, R. (2017). *La etnografía: método, campo y reflexividad*. Siglo XXI Editores.

Hanley, L. (2008). Centros históricos: espacios de rehabilitación y disputa. *Centro-h*, (1), 78-84.

Hernández, F., y Ólger A. (2017, marzo-agosto). Acercamientos al grabado. *Káñina Revista Artes y Letras*, *XLI*(1), 69-82. https://www.scielo.sa.cr/pdf/kan/v41n1/2215-2636-kan-41-01-00069.pdf

Herrera, A. (2011). Un mapa conceptual para el arte urbano. *Nodo*, *6* (11), 7-22.

Heskett, J. (2005). *El diseño en la vida cotidiana* (I. Núñez, Trans.). Gustavo Gili.

Hiernaux, D. (2007). Los imaginarios urbanos: de la teoría y los aterrizajes en los estudios urbanos. *Eure*, *XXXIII*(99), 17-30.

Híjar, C. (2015). Aproximaciones a la gráfica política como discurso. *Piso 9*.

Honorable Ayuntamiento de Oaxaca de Juárez. (2019). *Plan de conservación del centro histórico de la ciudad de Oaxaca de Juárez*. https://www.oaxaca.gob.mx/inpac/wp-content/uploads/sites/17/2019/08/PLAN-PARCIAL-ESTATAL.pdf

Lefebvre, H. y Martínez I. (2013). *La producción del espacio* (Capitán Swing Libros, Ed.; E. M. Martínez Gutiérrez, Trans.). Capitán Swing Libros S.L.

León, T. (2023). *Lienzo de colores en El rebozo. Propuesta gráfica femenina* [Exposición de grabado]. Museo de las Culturas de Oaxaca, Oaxaca de Juárez, Oaxaca.

Lewin, P. y Sandoval, F. (2007). *Triquis*. Comisión Nacional para el Desarrollo de los Pueblos Indígenas.

Licona, S. (2022). *Ciudad y la producción social de la identidad barrial, en Santiago Mixquitla (San Pedro Cholula, Puebla)*. Universidad Autónoma Metropolitana Unidad Iztapalapa. https://bindani.izt.uam.mx/concern/tesiuams/1n79h448w?locale=es

Licona, E. (2003). *Producción de imaginarios urbanos. Dibujos de un barrio* (Primera ed.). Benemérita Universidad Autónoma de Puebla.

Licona, E. (2008). El dibujo como dato geográfico y etnográfico. *Treballs de la Societat Catalana de Geografia*.

Licona, E. y González, D. (2007). El graffiti como tatuaje urbano. *Graffylia*, 103-106.

Licona, E. y Urizar, L. (2013). *La calle Juan Palafox y Mendoza. Lugares, prácticas y movilidad*. Benemérita Universidad Autónoma de Puebla.

López, A. (2013). La condición estética: el carácter político de las prácticas artísticas. In *Incógnitas y desciframientos de la estética actual*. Katya Mandoki y Andrea Marcovich.

Lotman, I., Navarro, D., y Cáceres, M. (1996). *La semiosfera* (D. Navarro, Ed.; D. Navarro, Trans.). Cátedra.

Mandoki, K. (2008). *Estética cotidiana y juegos de la cultura: prosaica l*. Conaculta.

Marcovich, A. (2013). Estética y política frente a las muertes violentas en México. In *Incógnitas y desciframientos de la estética actual*. Katya Mandoki y Andrea Marcovich.

Meneses, M., y Franco, I. (2017). De la transgresión a la institucionalización. La gráfica política en la reconfiguración del espacio público en la ciudad de Oaxaca. En P. Ramírez K u r i (Ed.), *La erosión del espacio público en la ciudad neoliberal*. Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Sociales.

Nahón, A. (2020). I*mágenes en Oaxaca: arte, política y memoria*. Universidad Autónoma Benito Juárez de Oaxaca.

Ranciére, J. (2009). *El reparto de lo sensible: estética y política* (C. Durán, Trans.). LOM.

Rodríguez, L. (2017). El espacio público como patrimonio: la gráfica urbana como una expresión cultural en el centro histórico de la Ciudad de Oaxaca de Juárez. *El topo*, (8).

Silva, A. (2006). *Imaginarios Urbanos* (Quinta ed.). Arango Editores.

Spradley, J. (1979). *The ethnographic interview*. Holt, Rinehart and Winston.

Stake, R. (1998). *Investigación con estudio de casos*. Morata.

Stephen, L. (2016). *Somos la cara de Oaxaca: testimonios y movimientos sociales* (S. Escárcega Zamarrón, Trans.). Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social.

Torres, A. (2013). El gesto expresivo en la gráfica de Leopoldo Méndez. *Amerika mémoires, identités, territoires*.

Tras meses, borran las pintas en el MUPO. (2019). *Diario Rotativo*. https://www.rotativooaxaca.com.mx/principales/tras-meses-borran-pintas-en-el-mupo/

Vergara, A. (2017). *Estudios sobre el territorio: métodos y teoría.Conflicto, actores, emosignificaciones, estéticas y simbolismos*. Universidad Nacional de San Cristóbal de Huamanga.

Zamora, L. (2007). *El imaginario femenino en el arte: Mónica Mayer, Rowena Morales y Carla Rippey*. Centro Nacional de Investigación, Documentación e Información de Artes Plásticas.

Zires, M. (2017). Imaginarios religiosos y acción política en la APPO: El santo niño de la APPO y la virgen de las barrikadas. In *Lo complejo y lo transparente: investigaciones transdisciplinarias en ciencias sociales*. Imagia.