



**Benemérita Universidad Autónoma de Puebla**

**Facultad de Filosofía de Letras**

**Colegio de Antropología Social**

**Título de Tesis:**

“Gráfica Local: expresión política – cultural – artística  
en el centro histórico de Oaxaca, México”

**Fecha:** Julio 2021

**Tesis presentada para obtener el grado de:**

Licenciada en Antropología Social

**Presenta:**

Rocío Quislev Valle Mejía

**Director de Tesis:**

Dra. Rosalba Ramírez Rodríguez

# Contenido

---

<b>Introducción</b>	<b>12</b>
El tema de investigación	13
Objetivos	18
Justificación	19
Las condiciones y contexto metodológico de la investigación	21
Etnografiar la gráfica local	23
Las técnicas de investigación	25
Estructura de la tesis	29
<b>Capítulo I</b>	
<b>Fotografiar y caminar, senderos teóricos–metodológicos</b>	<b>32</b>
Estado de la cuestión	34
Repasando al arte	34
Entre el arte y la antropología	36
Aproximaciones al arte urbano	37
Estudios contemporáneos relativos al arte en Oaxaca	38
Marco teórico-metodológico: lugares, fotografía y gráfica local	40
El lugar, escala particular del territorio	41
Etnografía visual, confección lugareña y fotográfica	43
Caminar, binomio fotográfico para la etnografía visual	47
Oaxaca, referente significativo de producción artística	48
<b>Capítulo II</b>	
<b>Atmósfera creativa y maestros de las artes oaxaqueñas</b>	<b>50</b>
Oaxaca: crisol cultural y biodiverso	52
La capital, emblema del patrimonio edificado	55
Centro histórico, ambiente gráfico contemporáneo	58
Zócalo y el Ex Convento de Santo Domingo de Guzmán	61

Breve contexto del Zócalo	61
Ex Convento de Santo Domingo de Guzmán y sus alrededores	63
Instituciones y proyectos promotores de las artes gráficas	65
Panorama e impulsores de las artes gráficas	68
Shinzaburo Takeda	71
Francisco Toledo	73
Una propuesta artística hilada a la vida social	77
Gráfica del sur	79
<b>Capítulo III</b>	
<b>Los creativos, sus colectivos y talleres</b>	<b>81</b>
Protagonistas de la gráfica local	82
Creativos	82
Sus colectivos	86
Talleres, prolíferos ambientes creativos	88
Atmósferas creativas	90
La prensa, objeto estructurante	92
Diversidad de técnicas	94
Galería, provocativa área gráfica	96
Actividades de divulgación	98
Pasaporte Gráfico: “ruta de espacios dedicados a las artes gráficas	104
Itinerario y organización	105
Creativos y sus talleres, férreros productores gráficos	106
Artes gráficas, factor territorial	117
<b>Capítulo IV</b>	
<b>Las calles, lugares de gráfica local</b>	<b>118</b>
Escaparates territoriales	120
Macedonio Alcalá	121
Armenta y López	123
Avenida Independencia	124
Murguía	126
José María Morelos	128
Porfirio Díaz	129

Manuel García Vigil	131
Intervención	132
La nocturnidad	133
Contexto marcha	136
Reglamentación y conflicto	140
El centro histórico, creatividad y disputa	144
Conclusiones	146
Bibliografía	152
Trabajos Citados	156

# Índice Fotográfico

(por orden de aparición)

CÓDIGO	TÍTULO	AUTOR	AÑO
INT.1	<i>Trazos en aerosol</i>	Rocío Quislev Valle Mejía	2018
C1.1	<i>Plantón al fondo</i>	Rocío Quislev Valle Mejía	2018
C1.2	<i>Lapiztola, en Casa de la Ciudad</i>	Rocío Quislev Valle Mejía	2019
C1.3	<i>Obra suspendida</i>	Rocío Quislev Valle Mejía	2020
C1.4	<i>Rigoberto rodeado de gráfica</i>	Rocío Quislev Valle Mejía	2019
C2.1	<i>Lapiztola en Museo Belber Jiménez</i>	Rocío Quislev Valle Mejía	2017
C2.2	<i>Domingo de mercado en Tlacolula</i>	Rocío Quislev Valle Mejía	2015
C2.3	<i>Artesanas oaxaqueñas</i>	Rocío Quislev Valle Mejía	2016
C2.4	<i>Caminata soleada</i>	Rocío Quislev Valle Mejía	2019
C2.5	<i>Paso del tiempo</i>	Rocío Quislev Valle Mejía	2017
C2.6	<i>Rubios mixtecos</i>	Rocío Quislev Valle Mejía	2016
C2.7	<i>Centro histórico, ambiente gráfico</i>	Rocío Quislev Valle Mejía	2021
C2.8	<i>Tarde de calenda</i>	Rocío Quislev Valle Mejía	2019
C2.9	<i>Arte al aire libre</i>	Rocío Quislev Valle Mejía	2019
C4.39	<i>Sirena efímera</i>	Rocío Quislev Valle Mejía	2019
C2.10	<i>Calenda y música</i>	Rocío Quislev Valle Mejía	2019
C2.11	<i>Tensa calma</i>	Rocío Quislev Valle Mejía	2020

C2.12	<i>Gráfica al fondo</i>	Rocío Quislev Valle Mejía	2020
C2.13	<i>Patrimonio edificado</i>	Rocío Quislev Valle Mejía	2016
C2.14	<i>Lugareños y turistas</i>	Rocío Quislev Valle Mejía	2019
C2.15	<i>Niña con paleacate</i>	Rocío Quislev Valle Mejía	2017
C2.16	<i>LMP en casa</i>	Rocío Quislev Valle Mejía	2019
C2.17	<i>LAGO nocturno</i>	Rocío Quislev Valle Mejía	2016
C2.18	<i>CFMAB, juego de luz</i>	Rocío Quislev Valle Mejía	2019
C2.19	<i>Convocatoria 3er Bienal</i>	Tomada de redes sociales Bienal Shinzaburo Takeda	2011
C2.20	<i>Maestro de las artes gráficas</i>	Rocío Quislev Valle Mejía	2019
C2.21	<i>Oaxaca, efervescencia gráfica</i>	Tomada de redes sociales IAGO	2019
C2.22	<i>Detalles CaSa</i>	Rocío Quislev Valle Mejía	2020
C2.23	<i>Gráfica contrastante</i>	Rocío Quislev Valle Mejía	2020
C2.24	<i>Gráfica del sur</i>	Rocío Quislev Valle Mejía	2019
C3.1	<i>Guerrilla visual</i>	Rocío Quislev Valle Mejía	2021
C3.2	<i>LMP</i>	Rocío Quislev Valle Mejía	2017
C3.3	<i>Aler Jaguar</i>	Rocío Quislev Valle Mejía	2018
C3.4	<i>Mujeres grabadoras</i>	Rocío Quislev Valle Mejía	2019
C3.5	<i>Invitación ARMARTE</i>	Tomada de redes sociales ARMARTE	s/f
C3.6	<i>Al interior de El Ojo Peludo</i>	Rocío Quislev Valle Mejía	2017
C3.7	<i>Gráfica Itinerante</i>	Obtenida de redes sociales TAC	2018
C3.8	<i>Colectividad creativa</i>	Rocío Quislev Valle Mejía	2019

C3.9	<i>Fachada conmemorativa</i>	Rocío Quislev Valle Mejía	2019
C3.10	<i>Atmosfera creativa I</i>	Rocío Quislev Valle Mejía	2019
C4.40	<i>Lenguaje gráfico</i>	Rocío Quislev Valle Mejía	2018
C3.11	<i>Fachada Espacio Zapata</i>	Rocío Quislev Valle Mejía	2017
C3.12	<i>Atmosfera creativa II</i>	Rocío Quislev Valle Mejía	2019
C3.13	<i>Entre gubias y buriles</i>	Rocío Quislev Valle Mejía	2019
C3.14	<i>Tintas y pruebas de color</i>	Rocío Quislev Valle Mejía	2019
C3.15	<i>Obra recién impresa y placas</i>	Rocío Quislev Valle Mejía	2019
C3.16	<i>Rosario en taller Lapiztola</i>	Rocío Quislev Valle Mejía	2021
C3.17	<i>Médula gráfica I</i>	Rocío Quislev Valle Mejía	2019
C3.18	<i>Médula gráfica II</i>	Rocío Quislev Valle Mejía	2019
C3.19	<i>Creativo y placas entintadas</i>	Rocío Quislev Valle Mejía	2019
C3.20	<i>Producción gráfica</i>	Rocío Quislev Valle Mejía	2017
C3.21	<i>Miscelánea gráfica</i>	Rocío Quislev Valle Mejía	2019
C3.22	<i>Pequeñas hojas santas</i>	Rocío Quislev Valle Mejía	2019
C3.23	<i>Convocatoria ARMARTE</i>	Obtenida de redes sociales ARMARTE	2021
C3.24	<i>Invitación ASARO</i>	Obtenida de redes sociales ASARO	2019
C3.25	<i>Pulpo abierto Lapiztola</i>	Rocío Quislev Valle Mejía	2020
C3.26	<i>ARMARTE mujer</i>	Obtenida de redes sociales ARMARTE	2019
C3.27	<i>75º Color en La Chicharra</i>	Obtenida de redes sociales Taller La Chicharra	2020

C3.28	<i>Fachada El Ojo Peludo</i>	Rocío Quislev Valle Mejía	2018
C3.29	<i>Invitación Pasaporte Gráfico</i>	Obtenida de redes sociales Pasaporte Gráfico	2020
C3.30	<i>Preámbulo</i>	Rocío Quislev Valle Mejía	2019
C3.31	<i>Afluencia</i>	Rocío Quislev Valle Mejía	2019
C3.32	<i>Cartografía de talleres</i>	Rocío Quislev Valle Mejía	2019
C3.33	<i>Muro “Mujeres grabando”</i>	Rocío Quislev Valle Mejía	2019
C3.34	<i>Gráfica urbana</i>	Rocío Quislev Valle Mejía	2019
C3.35	<i>Interior Espacio Zapata</i>	Rocío Quislev Valle Mejía	2019
C3.36	<i>Detalles Burro Press</i>	Rocío Quislev Valle Mejía	2019
C3.37	<i>Interior Oaxaca Gráfico</i>	Rocío Quislev Valle Mejía	2019
C3.38	<i>Jaguar Print, maestros del estencil</i>	Rocío Quislev Valle Mejía	2019
C3.39	<i>Detalles Cooperativa Gráfica</i>	Rocío Quislev Valle Mejía	2019
C3.40	<i>TAC obras</i>	Rocío Quislev Valle Mejía	2019
C3.41	<i>Creativos Temenk</i>	Rocío Quislev Valle Mejía	2019
C3.42	<i>Detalles Gabinete Gráfico</i>	Rocío Quislev Valle Mejía	2019
C3.43	<i>Chicharra gráfica</i>	Rocío Quislev Valle Mejía	2019
C3.44	<i>Prensa Estampa Galería</i>	Rocío Quislev Valle Mejía	2019
PG 1-4	<i>Cartográfica</i>	Rocío Quislev Valle Mejía	2019
C3.45	<i>Creativo y asistente de Pasaporte Gráfico</i>	Rocío Quislev Valle Mejía	2019
C4.1	<i>Piel urbana y cantera</i>	Rocío Quislev Valle Mejía	2017
C4.2	<i>Lluviosos caminares</i>	Rocío Quislev Valle Mejía	2017

C4.3	<i>Festejo oaxaqueño al fondo</i>	Rocío Quislev Valle Mejía	2019
C4.4	<i>Momentos de espera y encuentro</i>	Rocío Quislev Valle Mejía	2017
C4.5	<i>Demandas latentes</i>	Rocío Quislev Valle Mejía	2020
C4.6	<i>Esténcil sobre fachada</i>	Rocío Quislev Valle Mejía	2018
C4.7	<i>Tintes políticos</i>	Rocío Quislev Valle Mejía	2018
C4.8	<i>Esténcil Jaguar Print</i>	Rocío Quislev Valle Mejía	2018
C4.9	<i>Tarde soleada en la Alameda</i>	Rocío Quislev Valle Mejía	2019
C4.10	<i>Intervención sobre muro desgastado</i>	Rocío Quislev Valle Mejía	2018
C4.11	<i>Intervenciones laterales</i>	Rocío Quislev Valle Mejía	2018
C4.43	<i>Desprendimiento I</i>	Rocío Quislev Valle Mejía	2021
C4.44	<i>Desprendimiento II</i>	Rocío Quislev Valle Mejía	2019
C4.12	<i>Tramvía por calles céntricas</i>	Rocío Quislev Valle Mejía	2019
C4.13	<i>Efedefroy y tag sobre lámina</i>	Rocío Quislev Valle Mejía	2019
C4.14	<i>Céntrico atardecer</i>	Rocío Quislev Valle Mejía	2021
C4.15	<i>Propaganda sobre muro</i>	Rocío Quislev Valle Mejía	2018
C4.16	<i>Transeúntes y gráfica</i>	Rocío Quislev Valle Mejía	2018
C4.17	<i>Paste up y transeúnte</i>	Rocío Quislev Valle Mejía	2018
C4.18	<i>Retna en Oaxaca</i>	Rocío Quislev Valle Mejía	2017
C4.19	<i>Fachada TAC x ARMARTE</i>	Rocío Quislev Valle Mejía	2019
C4.20	<i>Intervención Xchams</i>	Rocío Quislev Valle Mejía	2017
C4.21	<i>Azules urbanos</i>	Rocío Quislev Valle Mejía	2019
C4.22	<i>Escaparate urbano</i>	Rocío Quislev Valle Mejía	2019

C4.23	<i>Intervención gráfica</i>	Rocío Quislev Valle Mejía	2018
C4.45	<i>Mixtura y contraste</i>	Rocío Quislev Valle Mejía	2018
C4.24	<i>Nocturnidad oaxaqueña</i>	Rocío Quislev Valle Mejía	2020
C4.25	<i>Memorias latentes</i>	Rocío Quislev Valle Mejía	2019
C4.26	<i>Intervención colectiva I</i>	Rocío Quislev Valle Mejía	2019
C4.27	<i>Trazos políticos-gráficos</i>	Rocío Quislev Valle Mejía	2019
C4.28	<i>Intervención colectiva II</i>	Rocío Quislev Valle Mejía	2019
C4.29	<i>Gráfica femenina</i>	Rocío Quislev Valle Mejía	2020
C4.30	<i>Mujeres en la gráfica</i>	Rocío Quislev Valle Mejía	2019
C4.32	<i>Esacaparate territorial</i>	Rocío Quislev Valle Mejía	2019
C4.31	<i>Intervención colectiva III</i>	Rocío Quislev Valle Mejía	2019
C4.33	<i>Piel urbana I</i>	Rocío Quislev Valle Mejía	2019
C4.35	<i>LMP sobre inmueble catalogado</i>	Rocío Quislev Valle Mejía	2017
C4.34	<i>Lapiztola, intervención pública</i>	Rocío Quislev Valle Mejía	2015
C4.41	<i>Mixtura urbana</i>	Rocío Quislev Valle Mejía	2017
C4.36	<i>Piel urbana II</i>	Rocío Quislev Valle Mejía	2018
C4.37	<i>Piel urbana III</i>	Rocío Quislev Valle Mejía	2018
C4.42	<i>Gallina y olla</i>	Rocío Quislev Valle Mejía	2017
C4.38	<i>Caminares cálidos</i>	Rocío Quislev Valle Mejía	2017
CNC.1	<i>Piel urbana URTARTE</i>	Rocío Quislev Valle Mejía	2019

# Agradecimientos

---

*A mis padres Rita y Abdías*

*Quienes han cobijado mis sueños entre ternura, alegría y comprensión*

A mi madre, Rita, por siempre reanimar mis anhelos con sus palabras llenas de sabiduría y, por cultivar mi gusto por las artes desde pequeña junto con mi padre, Abdías, y su característica calidez, ánimos llenos de sonrisas y alentadoras palabras. Ambos, gracias por apoyar a la primera antropóloga en la familia. A mis abuelas, Martina y Francisca, por haber coincidido en esta vida, gracias por todo su cariño y cuidado depositado en mí, siempre lo atesoraré, ambas ocupan un lugar importante en mi vida y en mi memoria.

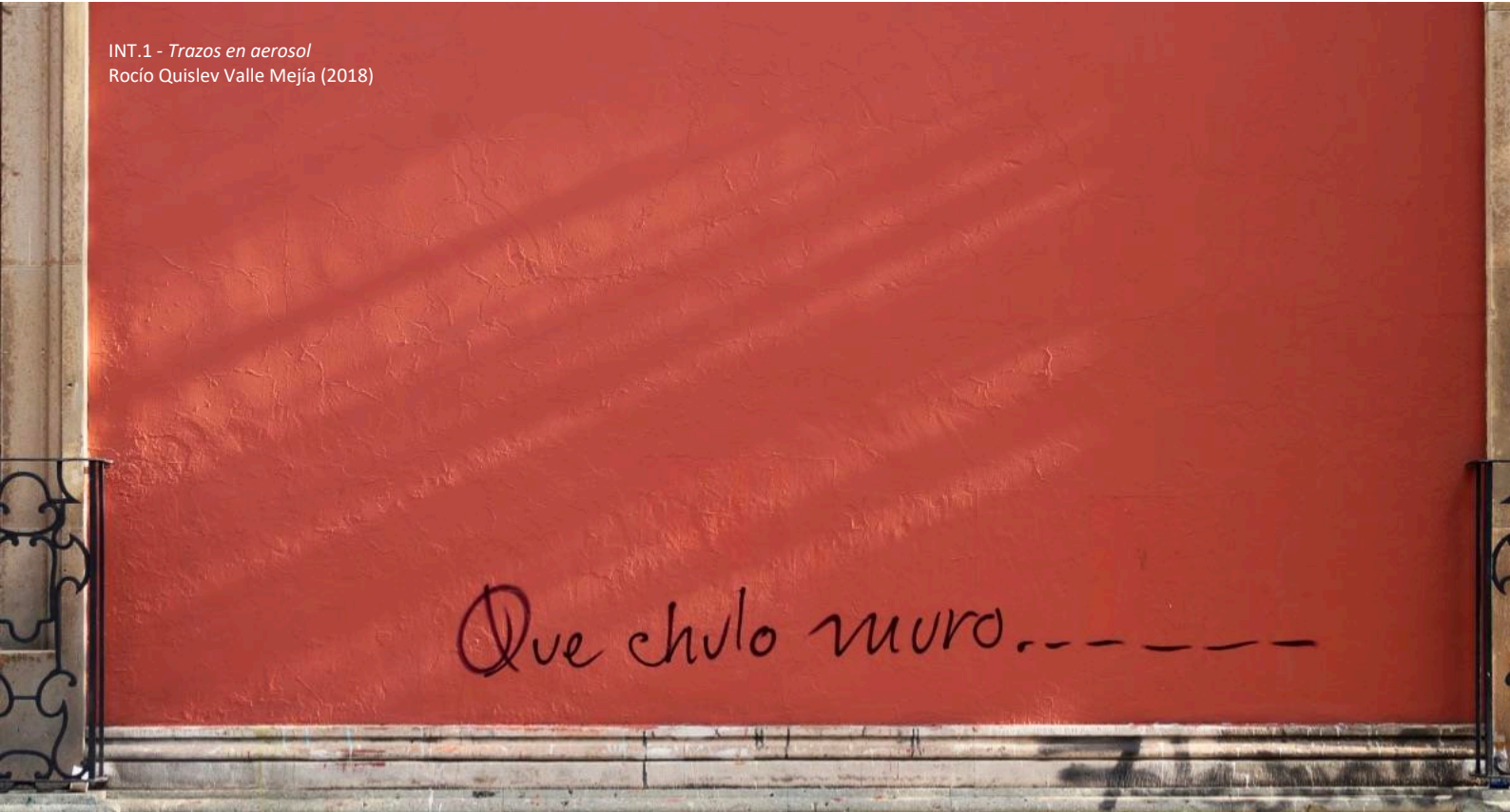
Y a mi compañera de vida, mi hermana Karina. Gracias a mis amigos Ithzel, Joe y Daniel, crecimos juntos en nuestro camino etnográfico y cultivamos una maravillosa amistad, llena de memorias que siempre compartiremos. A Sebastián por su amistad y apoyo incondicional, conocerte ha sido de lo mejor que me ha pasado.

A mi asesora y mentora, la Dra. Rosalba Ramírez Rodríguez, gracias por toda la dedicación que ha nutrido mi formación, su guía etnográfica siempre estuvo y estará presente en mis vivencias en campo. Mi eterno agradecimiento al Colegio de Antropología Social y su planta docente, por infundir una formación humana y social, en mi devenir etnográfico.

A cada uno de los creativos, gracias por abrigar mis primeros acercamientos a la gráfica oaxaqueña, por compartirme sus experiencias y permitirme conocer su vasto quehacer artístico, este trabajo, también es de ustedes.

Y por último, gracias a Gala, mi pequeña compañera de desvelos y escritura etnográfica.

Rocío Quislev Valle Mejía, 2021



Que chulo muro.-----

## Introducción

La presente tesis aborda etnográficamente la complejidad política-cultural del actual panorama de las artes gráficas oaxaqueñas, una efervescencia creativa que conjunta una variedad de actores, quienes entretejen un entramado cultural de quehaceres, capitales, discursos, apropiaciones y relaciones sociales, desde alianzas hasta tensiones y conflictos en escenarios concretos, talleres de artes gráficas y calles, que permean, delimitan y caracterizan al centro histórico de Oaxaca.

Se tuvo como premisa indagar en la composición sociocultural de lo que denomino *gráfica local*, privilegiando a sus actores, que distinguiré como creativos, quienes son configuradores junto a los escenarios sociales de expresiones gráficas, donde éstas suelen posicionarse, en conjunto, engranan una propuesta anclada a problemáticas locales, nacionales e internacionales, expresadas en grabados y esténciles que engalanan elementos de la vida social, denotando una singularidad para el campo artístico y además, posiciona a Oaxaca como un escenario fructífero para las artes.

Así, este trabajo despliega una re conceptualización antropológica del centro histórico como escenario de vivencia etnográfica, no en términos turísticos o patrimoniales, ya que otras disciplinas han priorizado solo el carácter instrumentalista, desdibujando la dimensión cultural de esta porción de ciudad, por ello, se invita a encauzar la mirada en lo que conceptúo como lugar taller y lugar calle, que siguiendo a Abilio Vergara Figueroa (2017) los lugares están en territorios y redes, contienen una relación social singular, ensamblan prácticas cotidianas, itinerarios, desplazamientos, estéticas, umbrales físicos y simbólicos correlacionados.

## **El tema de investigación**

El estado de Oaxaca es un crisol en el amplio sentido de la palabra, en él se expresa diversidad geográfica, ambiental, étnica, social, económica, cultural; es una entidad federativa cuyo rol histórico queda expuesto por sus vistosos sitios arqueológicos, pero también por trazos coloniales que hoy enmarcan una cotidianidad expuesta en estadísticas dispares, los indicadores refieren que en situación de pobreza extrema se encuentra 28.3% de la población total del estado. En el rubro de educación<sup>1</sup> ocupa el lugar 31 a nivel nacional, y la situación empeora en el caso de las condiciones de salud<sup>2</sup> ya que registra el sitio 32, por ejemplo, “Oaxaca se encuentra entre las primeras diez entidades federativas con mayores tasas de mortalidad infantil” (Plan Estatal de Desarrollo 2016-2022, p.26 y 56).

Las condiciones y calidad de vida se acentúan dependiendo las regiones del estado, Sierra Norte, Sierra Sur y Cañada suelen ser las más marginadas<sup>3</sup>, escenarios mayoritariamente campesinos que concentran una amplia variedad de hablantes de lengua materna, quienes además de las actividades agrícolas han optado por la dinámica migratoria hacia la Ciudad y Estado de México insertándose en actividades como obreros en el ramo de la construcción o empleados; otros más eligen la dinámica jornalera siendo Tapachula Chiapas, el espacio que anualmente demanda mano de obra para el corte de caña, pero también destacan los destinos de: Sinaloa, Baja California y Sonora para el caso de uva,

---

<sup>1</sup> Cuenta con “un promedio de 7.52 años, equivalente a concluir el primer grado de Educación Secundaria” p.35

<sup>2</sup> “Por otra parte, en el año 2015 la tasa bruta de mortalidad (tasa por mil habitantes) fue de 7.1, siendo Oaxaca el estado del país con la tasa más alta en este rubro, en tanto que la media nacional fue de 5.7 personas fallecidas por cada mil habitantes” p. 56

<sup>3</sup> “Para el año 2014, el Consejo Nacional de Evaluación de la Política de Desarrollo Social (CONEVAL) señaló que, en Oaxaca, 68.8% de la población tenía un ingreso por debajo de la línea de bienestar, mientras que 42.1% incluso estaba por debajo de la línea de bienestar mínimo” p. 68.

jitomate y otros preciados productos. Sobra referir que la itinerancia hacia USA, es muy alta. (Plan Estatal de Desarrollo 2016-2022, p.73).

Pero, pese a las disparidades que enfrenta la población local, el escenario oaxaqueño es un espacio fundamentalmente destinado al turismo, con base en el Atlas de Infraestructura y Patrimonio Cultural de México, editado a finales de 2010 por el Consejo Nacional para la Cultura y las Artes (Conaculta), en el territorio de Oaxaca existen un total de 5,724 monumentos históricos catalogados y 3,580 sitios arqueológicos” (Plan Estatal de Desarrollo 2016-2022, p. 77). Los visitantes se concentran principalmente en la zona urbana<sup>4</sup>, representada por la capital y su área conurbada, teniendo especial promoción sitios arqueológicos abiertos al público, destacando Mitla, Yagul, Zaachila, Atzompa y Monte Albán; exconventos, iglesias, parques, calles engalanan el centro de una ostentosa ciudad.

Dentro de este marco, este escrito se inscribe en la capital de Oaxaca, donde la importancia de la diversidad sociocultural y paisajística, se ha moldeado en producto y negocio, para hoteleros, agencias de viaje, en general para la industria que subsiste de aquellos que pueden acceder a sus bienes y servicios; se ofrecen viajes para conocer pueblos artesanos, hablantes de lengua materna, acercarse a las costumbres, objetivando en productos como las artesanías, o en nombres de lugares, así como en actividades que ejemplifican “lo que es Oaxaca”.

Por ello, es oportuno ofrecer un matiz de la complejidad del estado y por ende la ciudad, se hablará de su cultura y expresiones; diversos estudios apelan por entender el pasado indígena, dan cuenta de las raíces y tradiciones para abonar al estudio de los raigambres comunitarios que son férreos y dan gran soporte a un estado cuya trayectoria está asociada con resistencia, conflicto, crítica a los modelos imperantes de la sociedad nacional y sus proyectos homogeneizantes.

Los principales actores han sido las comunidades indígenas, campesinas, el magisterio, académicos, artistas, intelectuales, entre otras muchas voces que de manera organizada expresan acciones siempre influyentes para la vida local. Recordemos a la Sección XXII del Sindicato Nacional de Trabajadores de la Educación (SNTE) cuando en 2006, ofreció una muestra de resistencia (Meneses Reyes, 2016, pág. 159) o la permanente crítica del maestro Francisco Toledo a proyectos que no abonan al bienestar colectivo (Olvera, 2019).

---

<sup>4</sup> Nicho que reporta un amplio crecimiento poblacional, ofrece un matiz de ascenso, así como de desarrollo al concentrar bienes y servicios especializados que se matizan entre la tradición y la modernidad.

Destacan los conocedores de gráfica quienes, desde la escuela de Rufino Tamayo, Rodolfo Morales y Francisco Toledo han posicionado a Oaxaca como referente de producción artística (lienzos, esculturas, grabados, etc.), los aportes de dichos creadores han marcado un punto de partida para generaciones posteriores, aspecto que podemos apreciar en diversas galerías y museos, al resaltar sus obras vía mural, pintura, escultura. Ellos son la expresión de los protagonistas cuyos aportes se enuncian en el campo de las obras catalogadas con los códigos de lo estético, del mercado, de la técnica, en fin, conforman grandes instituciones que han delineado la pintura mexicana (Nahon, 2017, pág. 26).

Aunque figuran otros actores en la gráfica, generaciones jóvenes que han sido formadas en las aulas de la Universidad Autónoma Benito Juárez de Oaxaca, y son quienes de manera activa y propositiva en el marco de “colectivos de artistas” participan promoviendo su “resistencia visual”, “protesta gráfica” como le llama Marco Estrada, al alejarse de la discusión de la técnica, el museo, el campo institucionalizado del arte, para unirse a la búsqueda por la interacción entre la política, la lucha popular y su vinculación con el arte al resaltar graffitis, estenciles, carteles y stickers (2012, págs. 135-136). Denotando con ello que el arte se encuentra en diversos espacios públicos como las calles.

Por su parte, la historia, sociología y antropología han corrido extensa tinta para problematizar la noción de arte; resaltan los esfuerzos que han discutido la universalidad estética enfatizando la vinculación con la diversidad, al respecto Claudio Malo, sugiere no “...desligar el fenómeno arte de la cultura en que se da. Cada cultura tiene sus ideas acerca de la creación y contemplación de la obra de arte” (2006, pág. 170). Para el caso específico que nos atañe, en Oaxaca hay una inminente interacción entre arte y política, que en últimas fechas ha tenido amplio interés; pero también figura la perspectiva que privilegia la vinculación del arte con la configuración de espacios sociales, al apropiarse de fachadas, muros, dinteles, banquetas, en general de la calle para esbozar representaciones gráficas diversas.

Ese es el sesgo cultural que tiene Oaxaca, por ello pretendo mostrar aquel conjunto de expresiones y posicionamientos resultado de complejos ejercicios creativos, que al socializarse entre agentes sociales, denota intencionalidades, mensajes, genera además apropiaciones ancladas en lugares que se revisten de elaborados lenguajes, dibujos, formas, colores, trazos, que en conjunto conforman códigos en la *gráfica local*, que son recibidos por una variedad de sujetos (no necesariamente ligados al arte), que desde sus capitales revisten lecturas, connotaciones e ideas, así como prácticas cotidianas desde admiración, desaprobación, retirar o bien deleite.

Coincido con Claudio Malo, quien expresó que “siendo el arte comunicación y mensaje, provoca reacciones, formas de comportamiento y actitudes entre los que reciben el mensaje, lo que es posible

si es que se dan una serie de condiciones culturales a través de las que fluye la secuencia transformación-representación.” (2006, pág. 173), en ese sentido la presente iniciativa buscó ofrecer el contexto social de expresiones locales, interesó abonar en la explicación y sistematización de los lugares que son estratégicos en la socialización de mensajes y se perfilan como escaparates que desdibujan el halo formal y elitista del arte, para detallar atmosferas sumamente evocadoras, por tanto esta investigación buscó enfatizar ese proceso.

Se exterioriza la aclaración en relación al arte y la propuesta de utilizar el distintivo *gráfica local*, con la intención de posicionarle no como esfera especial y ajena a la vida coloquial, se consideró viable e importante resaltar la pertinencia de posicionarla en el marco de interacciones sociales que se gestan, no solo entre artistas y públicos selectos, sino con lugares donde la *gráfica local* se crea, expresa y socializa (taller y calle), y por supuesto sin perder de vista a los agentes sociales que intervienen, contribuyendo con esto a contextualizarle desde una perspectiva antropológica.

Como se ha mencionado, la *gráfica local* está en talleres y calles, posibilitando resaltar elementos que permiten entrever un entramado social que sustenta lenguajes visuales que actualmente, para los locales se han naturalizado al observar a diario, pero anteriormente esto no era tan popular, ni masivo. El antecedente que se tomó fue el año 2006, fecha detonante para vincular plasmar grabados, esténciles, graffitis y calcomanías en las calles, con intencionalidades de protesta hacia el Estado, en apoyo al surgimiento del movimiento magisterial que demandaba acciones legales para cuestionar y deslegitimar la administración estatal en turno.

Entre las acciones que se llevaron a cabo destacan la toma de sedes significativas como el palacio municipal, la cámara de diputados, suspensión indefinida de actividades escolares (preescolar, primaria, secundaria y universitaria), bloqueos en carreteras y accesos principales a la ciudad, así como la toma de medios de comunicación, plantones permanentes, y barricadas que impedían y a su vez protegían accesos a colonias o puntos importantes de la ciudad, con el objetivo de imposibilitar la expansión de las unidades de la policía federal identificadas como “las *caravanas de la muerte*”.

En consecuencia, las manifestaciones sociales de 2006 fueron parteaguas en el devenir del estado, particularmente relacionadas con la producción de grabados y esténciles, como refiere la historiadora Deborah Campow (2019) “el clima artístico y político dio un nuevo impulso a las artes” que constantemente evocan enunciados como “Ni perdón ni olvido” con rostros de líderes sindicales desaparecidos en Oaxaca, sin embargo, los tintes patrimonialistas, más la imagen que se ofrece al turismo generan tensiones hacia las expresiones gráficas que más adelante se abordan.

A partir de 2006, las dinámicas fueron más intensas y diversas, buscaban su distinguibilidad y especificidad, actualmente encontramos talleres diversos, como Espacio Zapata, taller galería donde miembros de ASARO<sup>5</sup> y nuevos creativos con propuestas afines, exponen y ofrecen obras que se caracterizan por su contenido político: crítica social; por otro lado Hoja Santa es un espacio que denota la creciente inserción femenina en las artes gráficas, a través de cursos, exposiciones y creación de carpetas gráficas, ellas exploran técnicas de grabado como litografía o xilografía. A pesar de sus particularidades, éstos se encuentran conexos generando proyectos en colectivo como *Pasaporte Gráfico*, una invitación a caminar por las calles para visitar doce talleres mensualmente, de manera guiada se traza una ruta hacia: Burro Press, Siqueiros Taller-Galería, Taller Oaxaca Gráfico, Espacio Zapata, Jaguar Print, Gabinete Gráfico, Tëmenk Taller-Galería, Cooperativa Gráfica Oaxaca, Estampa Galería, Taller Artístico Comunitario, Taller de gráfica: La Chicharra y Hoja Santa.

La diversidad de propuestas reúnen amplia muestra de gráfica en distintos formatos y tamaños, que van desde grabados, esténciles con medidas en centímetros hasta metros, murales con técnicas en aerosol o acrílico, entre otras expresiones que plasman procesos, evocan críticas o admiraciones que retratan la vida social en variadas interpretaciones, a manera de ejemplo, los murales y esténciles ubicados en calle Tinoco y Palacios representan formas alusivas al pasado mesoamericano, mientras que en calle Porfirio Díaz encontramos coloridos paste up <sup>6</sup>con rostros de personalidades del cine de oro.

Interesó aproximarse al constructo *gráfica local*, enfatizando la producción gráfica de sus actores, los creativos, quienes llevan a cabo su devenir en lugares taller y calles, motivo por el cual, este acercamiento fue significativo mediante trabajo de campo, sin embargo, debe resaltarse la viabilidad y utilidad del registro fotográfico en esta investigación, ya que intentó superar la idea de que, “la imagen todavía sigue siendo considerada un registro de lo que se ha visto y vivido en campo y también como apoyo visual al texto etnográfico” (Freitag, 2012, pág. 136), por ello este escrito buscó incorporar la imagen como una forma de estudiar y no sólo registrar la *gráfica local*.

Contextualizar la *gráfica local* en talleres y calles, permitió resaltar “las propiedades de los sistemas visuales, cómo funciona culturalmente el proceso de ver y cómo este proceso influye para la

---

<sup>5</sup> Asamblea de Artistas Revolucionarios de Oaxaca colectivos conformado durante 2006 y siendo pionero en gráfica política y callejera.

<sup>6</sup> Impresiones sobrepuestas en superficies, compuestas por imagen y texto a manera de collage colorido.

comprensión del mundo.”<sup>7</sup>, con ello refuerzo el interés de caracterizar concretamente grabados y estenciles como dispositivos que provocan, develan planteamientos político-culturales, generando gusto, interés, desaprobación, singularidad por las expresiones que se generan en talleres y se socializan en calles. Por último, este trabajo buscó presentar a los lugares como marcos que facilitan la comprensión de la vida social de una *gráfica local* y la importancia de reconocer a sus creativos.

Por ello, el **objeto de estudio** es **la construcción social de la gráfica local**, a través de la producción de contenidos político-artístico-culturales y lenguajes visuales expresados en lugares/taller y lugares/calle. Partiendo de la **pregunta ¿qué elementos ideológicos (políticos, artísticos, culturales) determinan la gráfica local objetivados en lugares/taller y lugares/calle del centro histórico de Oaxaca?**

Tomando como **hipótesis** que la gráfica local es un **producto** de tres elementos: 1) de **constructos identitarios** culturales y del capital social de sus creativos, resultado de vivencias políticas. 2) de **apropiaciones simbólicas** e ideológicas reflejadas en la producción de contenidos político-artístico-culturales objetivados en un lenguaje visual y 3) de las **intervenciones gráficas en el espacio público del centro histórico de Oaxaca, México.**

## Objetivos

El **objetivo general** fue analizar la producción de la gráfica local cómo expresión de lenguajes elaborados artístico culturales objetivados en lugares/taller y lugares/calle del centro histórico de Oaxaca. Y, como **objetivos particulares**:

1. **Caracterizar** al centro histórico de Oaxaca para contextualizar la especificidad de la gráfica local.
2. **Identificar y etnografiar** las interrelaciones entre las expresiones gráficas de los creativos con los taller y calles, ambas revistes a los lugares con elaborador lenguajes.

---

<sup>7</sup> *Ibid.*, P. 138.

3. **Cartografiar** las intervenciones públicas gráficas de los creativos, tanto productores como receptores en la producción y circulación de significados.
4. **Elaborar** una etnografía visual que compendie la dimensión sociocultural de una propuesta gráfica en Oaxaca, conjugando actores, lugares, el caminar y la fotografía.

## Justificación

Este trabajo ambiciona contribuir al estudio de las artes gráficas y su atmósfera política, creativa y sociocultural desde la perspectiva etnográfica, por ello esta propuesta quiso presentar al arte como vía de configuración territorial, proyectando desligarlo de connotaciones excéntricas, aunque, como concepto engloba un corpus estético, se busca exaltar que las expresiones descansan en el trabajo de quienes crean, producen y socializan una variedad de obras que bajo cánones oficiales, podrían ser catalogadas como “populares” o “arte urbano”, sin embargo, propongo evitar esos apelativos y aludir a una *gráfica local*.

Supuesto que será significativo para sumar esfuerzos en seguir relacionando la antropología con expresiones artísticas, y no desde la óptica de “teorías del arte occidental [que] se limitan a una serie de condicionamientos, limitaciones y posibilidades del desarrollo histórico de la cultura occidental que no se dan en otras culturas y tampoco en la cultura popular cuyo funcionamiento obedece a otros patrones.” (Malo González, 2006, pág. 176), por lo que se desea destacar la vinculación entre ambos campos del conocimiento, una veta temática contemporánea e influyente, ya que cada vez más sociólogos, historiadores, artistas y antropólogos, resaltan que:

El objeto de arte encarna intenciones y expectativas que modifican el contexto social en el que está incluido. Por ello Gell insiste en que las discusiones sobre el arte deben ser enmarcadas dentro de las relaciones sociales que lo posibilitan y en los efectos que el arte tiene sobre aquellas (Martínez Luna, 2012, pág. 178).

En ese sentido, la aclaración en relación al arte y la propuesta *gráfica local*, es con empeño de enfatizar su imbricación en interacciones sociales que se gestan en escenarios concretos y no solo como esfera especial y ajena a la vida social, así, este trabajo también contribuyó a reconocer al taller como primer referente de los creativos, donde se gestan propuestas gráficas, relaciones e intercambios sociales, mientras que las calles son escaparate efímero, por tanto, ambos escenarios poseen una doble función, ser una atmósfera creativa y de relación social; en la de exposición, convergen formas de habitar el espacio desde el arte, definiéndolos como lugares de gráfica: lugar taller y lugar calle.

Además, replantear la noción de centro histórico desde su confección sociocultural lejos de vislumbrar solo su atributo arquitectónico-patrimonial, implica ofrecer un panorama para otras disciplinas e instituciones; esta porción de ciudad enmarca una variedad de actores, prácticas, representaciones y habitares que enriquecen la complejidad intrumental y simbólica del territorio, aspecto que asentaría replantear proyectos institucionales y políticas públicas, que omiten dinámicas propias de los actores creativos, suscitando tensiones y conflictos constantes. Por ello a partir de la mirada etnográfica, esta investigación propicia una comprensión sistémica de la efervescencia gráfica oaxaqueña que estimule puentes de diálogo y gestiones integrales.

Cabe señalar que esta tesis invitó a pensar al taller y la calle, como lugares que hilaron una etnografía visual, coincido con Eva Marxen quien señala al arte como "...herramienta etnográfica con capacidad para ampliar, ilustrar y contrastar las narrativas de los/las informantes y, además, para otorgarles un papel activo y creativo en el trabajo de campo. Se desarrolla una metodología de una etnografía visual activa en la que la esencia de la información se transmite por las imágenes" (2009, pág. 7).

Por último, la asociación entre fotografía y etnografía asistió un próspero acercamiento a la *gráfica local* pues se contó con aprobación, apoyo y participación de los actores; quien suscribe presentó sus intenciones etnográficas que gradualmente visibilizaron una constante interacción y construcción de valiosos datos para esta y próximas investigaciones que amplíen la interpretación etnográfica de las artes en México. Puntualizo que el abordaje etnográfico se realizó en los talleres: Cooperativa Gráfica, Espacio Zapata, Taller Artístico Comunitario, Siqueiros Taller Galería y Jaguar Print; y las calles Porfirio Díaz, García Vigil y Armenta y López, ubicadas en el centro histórico de Oaxaca.

## Las condiciones y contexto metodológico de la investigación

Metodológicamente, este trabajo divisó un horizonte etnográfico, partiendo del supuesto que la etnografía es un conjunto holístico que cimienta una interpretación – descripción científica de la cultura, pues se aprehende desde términos ajenos al investigador y a pesar de “...la aparente uniformidad de la globalización, el investigador social sólo puede conocer otros mundos a través de su propia exposición a ellos” (Guber, 2015, pág. 20), a diferencia de otras disciplinas, la antropología requiere una reflexiva vinculación con su objeto de estudio y las impresiones del trabajo de campo posibilitan comprender diversos constructos humanos.

A lo largo del escrito quedó ostentado que la etnografía fue concebida como 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, pág. 16). En donde la descripción reconoce marcos interpretativos de prácticas concretas, discursos, disputas, conflictos y otros pensares que se expresan y “traducen” en la descripción, misma que nutre la construcción de conocimiento en las ciencias sociales.

Siendo entonces, el trabajo de campo traza para comprender manifestaciones sociales desde la óptica de sus protagonistas, configurando relaciones con los “otros” e intercambiando referentes culturales durante la investigación, que contempló un método abierto, la etnografía, engranaje que incentiva vías como observación, entrevistas y la estancia prolongada con actores, en este caso de la *gráfica local*, desarrollando aproximaciones sociales y científicas, reconociendo sus espacios y accediendo al entramado cultural en el escenario antes expuesto.

Con método abierto, aludo a la maleabilidad y apertura para integrar técnicas diversas que hilan la vivencia etnográfica en correlación con los actores, según Rosana Guber (2015):

Los fundamentos y características de esta flexibilidad o “apertura” radican, precisamente, 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 de un conocimiento preexistente y lo convierte, más bien, en un sujeto cognoscente que deberá recorrer el arduo camino del des-conocimiento al reconocimiento (pág. 19).

Así, entrever dinámicas culturales de los “otros” conllevó introducirse en un ejercicio donde la investigadora hizo, conoció, observó y participó en ese amplio espectro llamado *gráfica local*, por tanto, esas aproximaciones son vertidas en descripción textual resultante del trabajo de campo, siguiendo a Jacobson (1991) “una etnografía es, en primer lugar, un argumento acerca de un grupo humano... que se funda en interpretaciones y datos, y sigue una cierta organización textual” (en Guber, 2015, pág. 130), ante tal supuesto, esta propuesta despliega un texto visual.

Una narrativa etnográfica que yuxtapone fotografías provenientes del trabajo de campo comprendido de 2016 a 2019, periodo de reconocimiento, comparación y búsqueda de múltiples expresiones de *gráfica local*; es común que locales y turistas se detengan a fotografiar, práctica que quien suscribe también realizó constantemente, solo que registrar durante el ejercicio etnográfico generó interés que supera la colección, generando una carpeta de archivos que al repasar, comparar sus contenidos, invitó a pensar la utilidad de los materiales visuales, para reconocer “las propiedades de los sistemas visuales, cómo funciona culturalmente el proceso de ver y cómo este proceso influye para la comprensión del mundo” (Freitag, 2012, pág. 138).

Por consecuente, se incorporó a la fotografía primero, como recurso metodológico concibiéndola como discurso sociocultural del que interesa resaltar la imagen, ya que “están repletas de discursos polifónicos cuya visualidad construye representaciones y versiones de la realidad” (Freitag, 2012, pág. 138), es decir, en este esfuerzo por reconocer lugares de gráfica, fotografiar brindó un registro significativo “que, en su calidad de representación de la realidad, permiten conocerla e interpretarla innovando métodos en la investigación antropológica” (Hernández Espejo, 1998, pág. 32); y en segundo, enfatizó el distanciamiento del arte como sinónimo de contemplación, que se admira en lugares especiales como galerías o catálogos que acercan la representación de obras a una colectividad particular.

Finalmente, esbozo las condiciones en que realicé la investigación, periodo que permitió reconocer al centro histórico oaxaqueño como escenario complejo, diverso y multidimensional. Como referentes metodológicos, se contemplaron talleres, escenarios propios de los creativos, y calles que evocan disputa, apropiaciones; ambos lugares concentran movimiento, lenguajes visuales y prácticas particulares de sus protagonistas, que viabilizaron interacciones mediante técnicas de investigación que a continuación esclarezco.

## Etnografiar la gráfica local

Es oportuno señalar que la autora es originaria de la capital de Oaxaca, en consecuencia, la extrañeza y capacidad de asombro fueron permanentes acompañantes para problematizar lenguajes visuales que observé cotidianamente, además, resultaron viables para establecer vínculos entre expresiones gráficas y lugares. Una vez que ingresé al Colegio de Antropología Social deconstruí formas, colores, olores a fin de posicionarles como expresiones culturales que en tiempo y espacio definido cobran especial importancia al evocar mensajes, posturas, protestas, reivindicaciones, críticas a una sociedad globalizada y jerarquizada.

La gráfica cobra sentido e importancia al objetivarse en lugares, revistiéndolos de connotaciones e intencionalidades, también es significativo mencionar otro aspecto, la empatía que he desarrollado por las expresiones artísticas desde mi infancia y mi facilidad por capturar imágenes vía cámara fotográfica, aspectos que resultaron medulares para dimensionar una mirada etnográfica, susceptible de expresarse no sólo por medio de texto, sino también de capturas visuales. Ambos elementos fueron centrales para dar sustento a la presente investigación, y ello influyó en el desempeño de distintos roles que asumí durante la vivencia etnográfica.

El primero tiene que ver con aproximarse al escenario de interés, socializar con creativos en sus talleres, desde mi estatus como estudiante de antropología social, bajo ese rol tuve oportunidad para establecer primeros acercamientos, así como afianzar mi participación, acompañamiento y vinculación en el campo de la *gráfica local*. En ello figuran la puesta en marcha de entrevistas, así como observación en lugares de gráfica mediante visitas constantes a talleres y calles, además de interactuar con los actores de tales escenarios, quienes caracterizan y revisten dinámicas concretas.

En un segundo momento asumí un rol como público, participando en recorridos, asistiendo a talleres, como una más de aquellos interesados, aparentemente mi presencia se desdibujaba entre los curiosos, turistas, locales o coleccionistas; esta posición facilitó reconocer la inserción gráfica ante el resto de la sociedad, comparar intencionalidades, prácticas y estilos de los protagonistas de la *gráfica local*; es decir en mi rol como estudiante tuve acceso a sus posicionamientos, pero desde la intervención como público pude comparar tanto su producción, como su vinculación con lugares.

Las principales incursiones que efectúe en rol como público figuran las siguientes:

- Asistente a proyectos colectivos como Pasaporte Gráfico y visitante a exposiciones diversas como “Latidos Urbanos”, “La gubia y el oficio”, “El arte gráfico contemporáneo en Oaxaca: IAGO 30 años”; en estos eventos aprecié la apertura de los creativos para participar en proyectos conexos con otras expresiones, como arte urbano, video instalaciones o fotografía, también identificar otros colectivos que no cuentan con taller propio y están en constante relación con los creativos del centro histórico; la última exposición vislumbraba las propuestas y talleres existentes en alrededores de la capital, así como reunir a los creativos que poseen una sólida trayectoria y quienes se han sumado a la compleja *gráfica local*.
- Acompañamiento a la presentación del primer volumen de *EÑE: gaceta cultural*, que se llevó a cabo en el Instituto de Artes Gráficas de Oaxaca (IAGO), en donde los colaboradores César Villegas, Jesús Adrián y Aler Jaguar, compartieron sus proyectos y propuestas artísticas, apuntando que dicha gaceta es una “...plataforma visual que plantea un enfoque crítico al entorno sociocultural glocal e invita a la reflexión de una comunidad que se encuentra en una mutación permanente” (EÑE, 2019), esta publicación trimestral invita a creativos para colaborar con obra<sup>8</sup> en las publicaciones, se incluyen posters temáticos en cada número, aspecto que permite percibir la participación de creativos en proyectos de divulgación vía publicaciones editoriales.
- Recorrer la Calle Yucatán en la Colonia Roma, Ciudad de México, para atestiguar la movilidad de la *gráfica local*, a través de intervenciones bajo la temática de migración y migrantes, resultado del 30 Aniversario del IAGO y del Día Internacional de los Museos (2019); y exposición que no solo tuvo lugar en el Centro de las Artes de San Agustín, también en el Museo Nacional de la Estampa, posterior a su inauguración se realizó un ciclo de actividades con creativos oaxaqueños y de Ciudad de México; iniciando sábado 18 de mayo de 2019 con un taller teórico-práctico sobre estencil e intervención de muros, después un conservatorio titulado “La

---

<sup>8</sup> La gaceta EÑE trimestralmente cuenta con colaboradores literarios y gráficos de quienes sus nombres aparecen en la sección de directorio.

evolución del estencil en Oaxaca”, “CAO de Tlalpan” y finalmente un tianguis gráfico en el centro de Tlalpan en el marco de este aniversario.

Lo expuesto anteriormente refleja que los creativos están inmersos en la producción, divulgación y enseñanza de las artes gráficas, este quehacer no se reduce a la colectividad de creativos, sino que se establecen alianzas y relaciones sociales con otros públicos, tanto en el contexto oaxaqueño como en otros escenarios nacionales e internacionales, además que sus quehaceres también se exponen en redes sociales. Contemplando lo anterior, ambas visitas, prolongadas y eventuales fueron periodos importantes, sin embargo en 2018, 2019 y parte de 2020 tuvieron una mayor carga significativa para llevar a cabo intensos ejercicios de interacción.

Dada la movilidad, los primeros *rappport* germinaron vía redes sociales, Instagram y Facebook, con integrantes de los talleres: Cooperativa Gráfica y Hoja Santa o bien las visitas durante el recorrido Pasaporte Gráfico. Resalto al creativo Aler Jaguar quien posibilitó conocer el referido proyecto, además de vincularme con otros creativos, en especial, con el Taller Artístico Comunitario, actividades como “Guelaguetza Gráfica” y la presentación de gaceta cultural *EÑE*; dichas situaciones propiciaron visitar distintos talleres, vislumbrando que en trabajo de campo “la presencia directa es, indudablemente, un aporte valioso para el conocimiento social porque evita algunas mediaciones – por ejemplo, del sentido común de terceros – y ofrece a un observador crítico lo real en toda su complejidad...” (Guber, 2015, pág. 56).

A través de esta experiencia, se capitalizaron dos tipos de observación, directa y participante, con la premisa de que el “trabajo de campo pretende identificar aquí una típica forma de aproximación general a los fenómenos socioculturales, que engloba y da un matiz peculiar a una multiplicidad de técnicas para la obtención y el análisis de la información” (Krotz, 1991, pág. 50).

## **Las técnicas de investigación**

De manera puntual refiero las técnicas metodológicas que fueron sustanciales y detonantes durante la vivencia etnográfica en relación-interacción con los creativos, y sus talleres de gráfica, aunque en las siguientes páginas también hago énfasis en el matiz que brindó la calle como escenario atemporal.

1. Observación directa, mediante esta técnica se optimizó la recolección de datos, conocer las prácticas lugareñas, implicó caminar por el centro histórico para visitar cada uno de los talleres y calles seleccionadas, de igual manera formar parte de las visitas guiadas en el marco del proyecto Pasaporte Gráfico, la observación durante exposiciones, foros y otras actividades particulares de cada taller, que se reflejan en la narrativa etnográfica.
2. Observación participante, fue el “el medio ideal para realizar descubrimientos, para examinar críticamente los conceptos teóricos y anclarlos en realidades concretas, poniendo en comunicación distintas reflexividades” (Guber, 2015, pág. 57). Este ejercicio, se empleó de manera especial, para hilar un acercamiento cualitativo entre colectivos y creativos que gestan propuestas gráficas diversas, y a su vez participar en actividades de Pasaporte Gráfico, talleres en que la etnógrafa fue participe, así como el recorrido en compañía de creativos con la intención de reconocer las calles como lienzo.
3. Encuentro con Aler Jaguar quien durante la charla reseñó el proceso de intervención tanto legal como ilegal, el papel de lo nocturno para plasmar los grabados, estenciles y graffitis, distinguir las calles que son aptas; esto fue útil para rememorar su experiencia durante el conflicto del 2006, de ello derivó reseñar la convivencia con otros artistas que actualmente cuentan con su propio taller, las condiciones en que se generaban las piezas en apoyo al movimiento, relaciones que se establecieron con la sección XXII, así como los cambios resultantes de dicho movimiento; tal encuentro aconteció en el café “La Nueva Babel” en donde Aler meses atrás intervino con un estencil-mural evocando el rostro de Marichuy, ex candidata zapatista.

Dicha intervención fue retratada en múltiples fotografías que circularon en redes sociales impactando en otros públicos, aspecto que abona al reconocimiento de la propuesta gráfica oaxaqueña, además, el estencil-mural “Llegó la hora de los pueblos” forma parte del acervo etnográfico personal, incidiendo en puntualizar la relevancia fotográfica en esta apuesta metodológica.

4. Entrevistas, se les entiende como aquel espacio dado entre el investigador – actor social de donde se obtienen datos cercanos a través de enunciaciones y verbalizaciones que

complementan la observación, así la entrevista es senda adyacente para adentrarse en las significaciones de sus protagonistas, dichas conversaciones fueron múltiples: visitando creativos en sus talleres gráficos, espacio-tiempo que permitió conocer la distribución y organización de materiales, piezas y procesos creativos; menciono la entrevista realizada con Yescka quien en su momento bosquejaba personajes de Guelaguetza en una placa de madera, acompañados de mensajes políticos, dicha pieza fue parte de la exposición en colectivo con miembros de ASARO titulada “Guerraguetza” (en el mes de julio al interior de Espacio Zapata).

Otra entrevista enriquecedora fue con el creativo Federico Valdez miembro de Cooperativa Gráfica quien durante la charla se encontraba haciendo pruebas de “buena para el tiraje”, la selección de las piezas que cuentan con óptima selección de color, tinta y papel de gama alta, posteriormente son firmadas por el creativo y numeradas para su exhibición y venta; también en el Taller Artístico Comunitario se presentaron una serie de facilidades para conocer a miembros claves del colectivo como Rigoberto quien gestiona los talleres en la comunidad de San Pablo Güila; Israel quien gestiona eventos y talleres en el TAC; Mario Guzmán miembro fundador con amplia trayectoria en las artes gráficas y es, quien dirige e imparte los talleres que se ofertan al público: introducción al grabado, dibujo con modelo, entre otros; y finalmente conocer a Celeste creativa que gestiona, organiza y dirige las actividades del colectivo ARMARTE.

Las entrevistas indagaron en la composición de la *gráfica local*, conocer a sus creativos, su formación, intereses, proyectos en que han participado o desarrollan actualmente. Se realizaron ejercicios para recorrer los talleres, pesquisar sus procesos creativos en espacios públicos, lo que implicó percibir sus experiencias interviniendo calles, actividades en conjunto con otros creativos y talleres, múltiples lecturas entorno a su quehacer y alcances-limitaciones que se generan en diversas escalas, además distinguir la organización de actividades al interior del estado, implicando la gestión de recursos o permisos.

A pesar de contar con un guión para realizar entrevistas con distintos actores involucrados en el campo de la *gráfica local*, pude vislumbrar otros matices que no se contemplaban, por ejemplo, multiplicidad de actividades que se llevan a cabo en un taller, donde se produce, se recluta y enseña a nuevos interesados, se difunde la diversidad de obras. Pude acceder a recomendaciones para interactuar

entre quienes encabezan los talleres, así como entrever proyectos de los creativos a corto y mediano plazo; al respecto, nos señala Rosana Guber:

A diferencia de la observación participante, la entrevista como interacción temporoespacialmente situada, en la cual un sujeto —el investigador— obtiene información de otro —el informante— ha sido un recurso técnico relevante en otras ciencias sociales... la entrevista se presenta como una relación diádica canalizada por la discursividad. Ya se trate de hechos, actitudes, opiniones, recuerdos, el investigador obtiene materiales y da sus consignas al informante a través de la palabra (2004, págs. 135-136).

Se materializaron entrevistas estructuradas y semi estructuradas, que giraron en torno a procesos de intervención, códigos entre creativos, posicionamientos gráficos ascendentes a partir de 2006, así como dinámicas de talleres gráficos, por ejemplo, Hoja Santa, La Mesa Puerca o propuestas en individual de Aler Jaguar y Yescka. Los datos obtenidos han sido registrados para constituir una descripción-interpretación etnográfica.

De dicha etapa (2016-2019) sobresalen extensas observaciones durante los meses julio y diciembre, las estancias fueron anuales, aunque hubo oportunidad de realizar visitas eventuales durante marzo, abril y noviembre. En julio se concentra una significativa confluencia de actividades en torno a la Guelaguetza<sup>9</sup>, eventos como Guelaguetza Gráfica, la exposición Guerraguetza, intervención de la fachada lateral del Museo de los Pintores Oaxaqueños (ubicado en Calle García Vigil), usando papel y pintura en aerosol se plasmaron grabados y consignas evocando la conmemoración del historiado “*desalojo magisterial*” que sucedió durante las manifestaciones del pasado 2006, también durante este mes se observó una mayor concurrencia de visitantes en los talleres.

Y también, de manera colectiva durante Pasaporte Gráfico en donde fui participe en más de una ocasión, permitiendo reconocer la pluralidad de propuestas de doce talleres, aunque este escrito enfatiza en talleres que más adelante ostento. A partir de la presencia directa fue factible descubrir que la *gráfica local* tiene ritmos, es decir, durante todo el año hay una producción continua, pero durante

---

<sup>9</sup> La Guelaguetza o “Fiesta de los lunes del cerro” es un evento dirigido principalmente al público nacional y extranjero, se lleva a cabo durante el mes de julio en la ciudad de Oaxaca se integra por muestras gastronómicas, artesanales, exposiciones, conciertos y dos funciones en el auditorio de la capital.

periodos vacacionales los creativos junto a sus talleres y calles guardan inusuales expresiones, prácticas y afluencias generando estrategias para captar el interés de los visitantes vía intervención, venta, etc.

Revestir a la investigadora como visitante y “curiosa” del quehacer gráfico en diversos talleres, incentivó la interacción entre creativos - etnógrafa: primero, participar en Pasaporte Gráfico impulsó visibilizarme para afianzar posteriores visitas y entrevistas con distintos creativos, pues Pasaporte Gráfico es puente para un encuentro cara a cara con heterogéneos actores, los creativos hacen gala de sus estilos y propuestas, la atención se dirige a un grupo diverso con ansías de conocer y ello, permite entender sus vastas dinámicas, involucrarse en sorteos o preservar volantes fueron elementos susceptibles para transformarlos en dato etnográfico.

Y en segundo, las visitas etnográficas dilucidaron ritmos para observar y entrevistar, pues no solo la etnógrafa ambicionaba conocer a los creativos y su producción gráfica; así visitar talleres involucró inmiscuirse en una singular cotidianidad, los creativos producen, dan talleres, están atentos a sus clientes, a sus ventas, por ello hubo un ritmo discontinuo, aunque, los espacios dados bajo mi figura de etnógrafa propiciaron avizorar disputas políticas, conflictos, diferencias y otros pensares que se expresan en la *gráfica local*.

Para resumir, los talleres gráficos y calles fueron abordados bajo el concepto de lugar, siguiendo la propuesta antropológica de Abilio Vergara Figueroa (2013), concibiendo este punto de partida analítico, fue posible reconocer espacios factibles de situarlos físicamente, que a su vez expresan sujetos, límites donde convergen particularidades, experiencias, tiempos, lenguajes, interacciones, en fin, variadas expresiones de la vida social asociadas a una *gráfica local*; dichos lugares se convierten en reto metodológico y etnográfico para abordarles, así talleres y calles de *gráfica local* entendidos bajo la categoría de lugar fueron útiles para contemplar eventos, ubicar espacialmente particularidades y lógicas culturales de sus protagonistas.

## **Estructura de la tesis**

Esta investigación atisbó densas expresiones políticas, culturales y artísticas que confeccionan una *gráfica local*, interesó comprender prácticas de sus actores, contenidos heterogéneos anclados a una sólida producción inserta en el centro histórico, aspecto que conllevó a reconocer esta porción de

ciudad como un territorio configurado socioculturalmente a partir del anclaje entre lugares y arte, permitiendo condensar miradas de sus actores, su capacidad de acción, creación e intervención en lugares de gráfica: talleres y calles. Tal densidad se presenta en cuatro capítulos, titulados: I *Lugares de gráfica local, fotografiar y caminar: senderos teóricos – metodológicos*; II *Atmosfera creativa y maestros de las artes gráficas en Oaxaca*; III *Colectivos, talleres y creativos*; IV *Las calles, lugares de gráfica local*.

En cada sección se esclarecieron elementos concretos, el primer capítulo desenvuelve un conjunto de reflexiones, propuestas y enfoques teóricos-metodológicos en torno al fenómeno artístico cuyo sendero interpretativo ha sido construido principalmente desde la historia pero recientemente la subdisciplina antropológica del arte ha enriquecido su línea teórica, posibilitando entrever al arte en distintos niveles socio culturales, considerando ambos puntos, se realizó una revisión conceptual, de obras y autores como Alfred Gell (1998), Sergio Martínez Luna (2012), Patricia Tovar Álvarez (2009), entre otros, para en un segundo momento precisar la particularidad metodológica de este trabajo, una traza visual que incorpora la fotografía como recurso operativo, al conjuntar la dimensión etnográfica y el caminar.

El segundo capítulo tuvo la intención de revestir socioculturalmente a Oaxaca, territorio que enmarca una vasta biodiversidad, multiculturalidad, confluencia de prácticas regionales con globales, desigualdades socio económicas, pero a su vez congrega complejos conflictos políticos en distintos puntos del estado. Estas nociones se entretajan y están en constante intercambio con el campo artístico, aspecto visible en la capital oaxaqueña, escenario donde se han gestado propuestas y proyectos artísticos en conjunto con creadores como Rufino Tamayo, Rodolfo Morales, Shinzaburo Takeda, Francisco Toledo entre otros, además, es significativo referir el papel de instituciones que han sido parteaguas para el quehacer artístico.

A lo largo del capítulo tres se caracterizó y analizó al taller como lugar antropológico confluente de una diversidad de actores, aunque distinguiremos a los creativos para precisar sus prácticas socioculturales. Interesa resaltar el papel cotidiano de dichos actores que encontramos en talleres de gráfica, ya que configuran quehaceres, discursos, capitales, relaciones sociales que entretajan procesos creativos, intercambio de conocimientos, alianzas hasta conflictos y tensiones que se manifiestan en intervenciones públicas, por ello, este trabajo resalta que los lugares - talleres y lugares - calles como escalas del territorio concentran una función social que no se reduce solo a su carácter artístico.

Por tanto, el capítulo cuatro vinculó las dinámicas del taller con expresiones que acontecen en calles con el propósito de problematizar intervenciones en muros, fachadas, etc. ya que estas prácticas matizan socioculturalmente nuestro escenario de investigación. Como referentes etnográficos presento calles como Porfirio Díaz, Manuel García Vigil, Armenta y López (aunque figuran otras más) a fin de acentuar que estos lugares son apropiados y revestidos de singularidad gráfica, tensión, disputa, ritmos y tiempos.

Y, a manera de conclusión se exterioriza un conjunto de abstracciones en torno a los aportes conceptuales, teóricos y metodológicos de esta investigación, además, se incorpora una introspección en cuanto alcances y limitaciones, desde mi posición etnográfica, como investigadora, que imprimió condicionamientos sociales y políticos durante trabajo de campo que realicé en últimos años como estudiosa de la vida social que, tal como apunta Rosana Guber (2015) durante la vivencia etnográfica está intrínseca la reflexividad, entendida como proceso de interacción, diferenciación y reciprocidad entre la teoría y modelos explicativos del investigador y de los actores.

# Capítulo I

## Fotografiar y caminar, senderos teóricos – metodológicos



Este capítulo se conformó en dos apartados, el primero presentó un recorrido teórico y metodológico que expuso autores desde la teoría del arte, para posteriormente resaltar aportes antropológicos, que contribuyeron a delinear una expresión singular distinguida como arte urbano, que dimensiona prácticas y obras alejadas de espacios privados como museos y galerías; de ese recorrido distingo elementos para bosquejar la propuesta política, cultural y artística: *gráfica local*.

Por ello, presento una serie de perspectivas y sendas interpretativas en torno al fenómeno artístico, aunque por un largo tiempo prevalecieron estudios históricos y estéticos, este escrito optó por privilegiar una dimensión antropológica que acentúa la imbricación artística en distintos niveles socioculturales, desde reconocer a sus actores, su producción y matices políticos, culturales e incluso, territoriales, posibilitando comprenderle no sólo como objeto material sino como un campo dinámico, en contacto e influido por la vida social, por tanto, es pertinente desenvolver una revisión de autores como Néstor García Canclini (1995), Deborah Caplow (2007), Patricia Tovar Álvarez (2009), Hal Foster (2001), Edison Moreno (2010), Abraham Nahón (2010), Álvaro R. Zarate (2011), Sergio Martínez Luna (2012), Mónica Lacarrieu (2013), Alfred Gell (2016) y Maricela González Cruz Manjarrez (2012), quienes contribuyen a entrever al arte en términos socio culturales, es decir más etnográfico.

En un segundo momento, se presenta el referente teórico y metodológico, el primero alude a la noción de lugar, para reflexionar una herramienta de análisis que permita observar y entender las dinámicas en escenarios como talleres de gráfica e intervenciones en calles. Coincido con la propuesta antropológica de los lugares, un campo reflexivo contemporáneo de las ciudades latinoamericanas ya que “...situarnos en el espacio de las ciudades ofrece múltiples posibilidades para debatir sobre la polarización con que tienen a constituirse...” (Lacarrieu, 2013, pág. 17).

Se decidió ahondar en los apuntes de Abilio Vergara Figueroa en torno al territorio resaltando la pertinencia del lugar como eje sustancial para este estudio antropológico, el término lugar es fructífero, ya que permite ubicar fenómenos socioculturales territorialmente acotados, es decir, coadyuvó a resaltar la dimensión cultural en una de las escalas más finas del territorio; donde es factible comprender una mixtura de expresiones gráficas, para esto último se propuso que el nexo entre fotografiar y caminar favorece establecer una lectura etnográfica de las efervescentes artes gráficas en Oaxaca, sin más procedo a presentar la primera parte.

## Estado de la cuestión

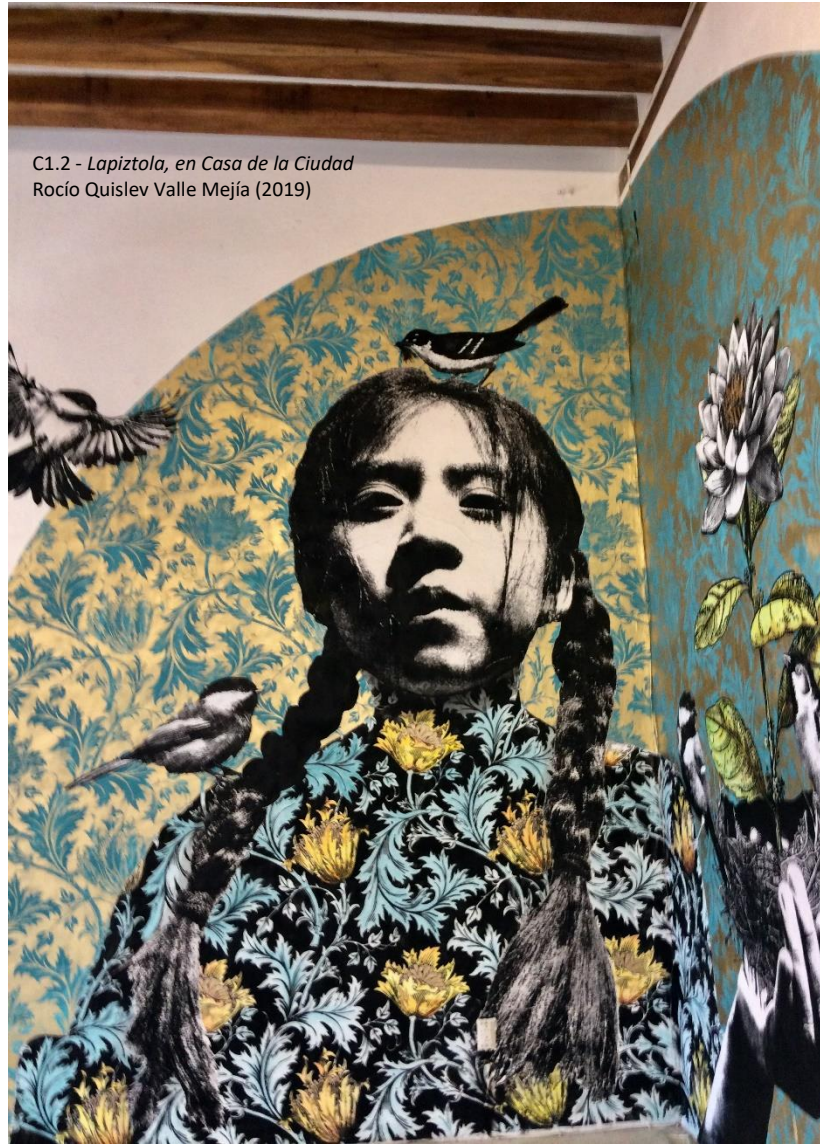
### *Repasando al arte*

En el ámbito artístico, los artistas plásticos, historiadores, críticos, entre otros teóricos, han abonado a configurar contextos de reconocimiento en torno a las principales características de este quehacer, por esta razón se presenta una reflexión de la obra: *La invención del arte. Una historia cultural*, del filósofo e historiador Larry Shiner (2013), quien de manera acertada presenta al arte desde un matiz cronológico y los discursos que devienen según distintas temporalidades, en cuanto a la separación paulatina de oficios artesanales y coleccionismo de objetos de la aristocracia

europea, y es que Shiner hace referencia a que “la concepción de arte que se acerca a la que tenemos hoy en día ha pasado por un gradual proceso de transición desde el antiguo sistema arte/artesanía hacia el moderno sistema del arte” (Freitag, 2012, pág. 130).

De esta manera, considero relevante tomar en cuenta que a partir del Siglo XVII se requirió de un término para denominar qué es arte, ante ello surge la “categoría de las bellas artes ... con un *principio* capaz de justificar que las artes visuales, verbales y musicales apareciesen unificadas bajo un mismo encabezamiento, aunque diferenciadas de las demás artes liberales, de las ciencias, y de las artesanías y oficios” (Shiner, 2001, pág. 127). A lo largo de esta obra Shiner repasa el surgimiento de la diferenciación, pues “las academias han sido entonces responsables por institucionalizar y legitimar las artes en relación con las artesanías...” (Freitag, 2012, pág. 131).

Otro punto importante que desarrolla Shiner es el prestigio de artistas ante artesanos que desemboca en el ejercicio de poder al subordinarlos, siendo su aporte problematizar férreas estructuras que delinear tensiones y exclusiones en el campo del arte. Sin duda el arte, deviene de una construcción



C1.2 - *Lapiztola, en Casa de la Ciudad*  
Rocío Quislev Valle Mejía (2019)

aristocrática que históricamente ha contribuido a legitimar un gusto, vía coleccionar heterogéneas obras dando paso a incluir a otros actores que no son directamente creadores, por ello Hal Foster (2001) invita a concebir este quehacer como un hábito de producción que conlleva relaciones por parte de quien lo crea y de quien lo critica.

Siguiendo este punto de vista retomo una de las obras más importantes del antropólogo británico Alfred Gell: *Arte y Agencia* (1998), donde propone una teoría que critica la concepción del arte, desde una manera aislada, de su forma y acción como objeto, ante ello, Gell enfatiza que el arte conlleva intenciones complejas y son el medio para transmitir agencias sociales, nos dice:

La teoría antropológica no puede permitirse que su término teórico principal sea una categoría o taxón de objetos que son exclusivamente objetos de arte, pues ... es estudiar el dominio en que los objetos se funden con las personas a causa de las relaciones sociales entre las personas y las cosas, y entre las personas y otras personas *por medio* de las cosas (Gell, 2016, pág. 43).

Con base en lo anterior, es oportuno señalar que se establecen bases para plantear un campo interdisciplinario donde el matiz etnográfico es significativo; así como el diálogo con diversos actores y claro, otros puntos de vista como sociológicos, semióticos, incluso filosóficos, por tanto Gell “propone deducir que las obras artísticas son activas, provocan el movimiento, son ellas mismas un movimiento, o son pasivamente activas detonadoras de la reinención” (Tovar Álvarez, 2009, pág. 5).

Para el caso mexicano podemos remitirnos al trasfondo del movimiento muralista encabezado por José Clemente Orozco, Diego Rivera y David Alfaro Siqueiros, el último en 1951 publicó su obra *Cómo se pinta un mural*, donde expresa sus principales pensamientos acerca de moldear “un movimiento, nuestro movimiento de México a favor del arte público, que dio vida por primera vez en varios siglos a un nuevo tipo de artista civil, a un nuevo artista ciudadano, a un nuevo artista combatiente, en contraposición al artista tradicional” (Alfaro Siqueiros, 1951, pág. 20).

A pesar que el movimiento muralista se inclinaba por producir obras en espacios públicos, las figuras antes referidas no fueron las únicas en apelar por un lenguaje artístico común tomando como puntos sustanciales el nacionalismo, el arte proletario y populismo, por ello, refiero la figura de Leopoldo Méndez “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 Manjarrez,

2012, pág. 71), Méndez se convirtió en un interlocutor del muralismo ya que su principal labor residió en la fundación del Taller de Gráfica Popular atributo que más adelante refiero.

### *Entre el arte y la antropología*

Retomo de manera especial la perspectiva antropológica para señalar la compleja interacción entre ambos campos del conocimiento, por ejemplo, resaltan los aportes de Martínez Luna (2012), relacionados a cómo la antropología ha abordado al arte, esbozando un distanciamiento con la teoría e historia, aspecto que sugiere pensarle desde un ámbito sociocultural.

El arte ha sido un referente analítico controvertido para la teoría antropológica, ahondando en problematizar la inferida “... universalidad de la experiencia estética”, siguiendo a Alfred Gell, coincidimos señalar que es “un medio de acción social que en los seres el arte tiene que ver con una especial forma de atribución de agencia a los objetos y las imágenes” (Martínez Luna, 2012, pág. 172).

Al respecto, la noción sobre la agencia y quien la ejerce se retoma de Alfred Gell, quien nos dice:

... un agente puede ser no sólo una persona sino también un objeto, una obra de arte, que es percibido como parte de una serie de secuencias causales, eventos causados por la voluntad, la intención y la mente, de modo que tanto los actores sociales, como los artistas, los transeúntes, así como las obras gráficas, éstas son los medios a través de los que se manifiesta y realizan intenciones (Gell, 1998, pág. 5 en Martínez, 2012, pág.177).

De modo que, actores y obras asumen una carga e intención socialmente significativa que se requiere distinguir y no perder de vista; en este trabajo, cobran especial relevancia, cuando se asocian con la categoría del lugar, tal como se aborda en la segunda parte del capítulo, es aquel espacio concreto susceptible de reconocer por sus características.

A su vez Patricia Tovar Álvarez alude a la configuración de la antropología del arte como un campo interdisciplinario, en su tesis doctoral el análisis apunta a “incorporar la mirada de diversas disciplinas para desentrañar el proceso de producción y apropiación del arte, para lograr encontrar su sentido ético y político en contextos sociales diversos” (2009, pág. 19), coincido con la autora en la manera de generar una teoría del arte desde la antropología pues, el objetivo no es aplicar periódicamente teorías

existentes, debido a que el arte en diversas ocasiones se ha pensado como una entidad complementaria a los entramados culturales.

Finalmente, la autora sugiere el aporte de Néstor García Canclini sobre considerar nuevos sujetos sociales ante “la revelación de las formas de desplazamiento, aunadas a los nuevos sujetos sociales y su ficcionalización, apunta un aspecto fundamental que es la divergencia en la forma de conceptualizar y vivir esta realidad contemporánea...” (García Canclini en Tovar Álvarez, 2009, pág.18).

### *Aproximaciones al arte urbano*

Desde Latinoamérica se ha reflexionado en torno a la intersección entre arte y espacio público, coexiste una pluralidad de posturas, por ejemplo, se encuentra la perspectiva de Zarate Herrera (2011), quien apela por reconocer distintas manifestaciones del arte a partir de monumentos, esculturas, intervenciones y proyectos comunitarios, como referentes a partir del cual, se accede a una lectura y asociación entre arte, espacio público y colectividad.

En cambio, otros autores hacen hincapié en relacionar arte urbano y comunicación visual tomando como eje al graffiti, es decir, la pertinencia por reflexionar a las paredes hablantes, al respecto Louis Bou (2010) tiene presente que “el street art convierte las calles de las grandes ciudades en exposiciones de arte al aire libre, produciendo un impacto socio-cultural que permite una comunicación más universal, pues las personas que nunca antes habían pisado un museo quedan absorbidas por esta macro-producción artística” (León-Reyes, 2016, pág. 11).

Particularmente en torno al arte urbano destaca una propuesta de clasificación a partir de sus expresiones como: estencil, stickers, *paste up*, arte con tela, ilustraciones con técnicas mixtas, instalaciones en hierro, dibujo con tiza, mural, intervenciones espontáneas (Moreno, 2015). Por ello se caracteriza la expresión del arte en escenarios públicos como un:

Arte comprometido con la ciudadanía, que sabe abordar conflictos sociales sin adoctrinamiento ni, por el contrario, seguimiento dócil de una supuesta «voz del pueblo»: un arte del lugar y de su tiempo que rechaza la imagen de una esfera pública pacífica, para interesarse en exponer contradicciones y adoptar una relación irónica, subversiva con el público al que se dirige y el espacio en que se manifiesta (Duque, 2011, pág. 79).

En tal contexto resalto la perspectiva de Antonio Remesar, quien de manera atinada alude a la noción de arte público para caracterizar al: “conjunto de las intervenciones estéticas que interviniendo sobre el territorio desencadenan mecanismos sociales e individuales de apropiación del espacio que contribuyen a co-producir el sentido del lugar” (en Duque, 2011, pág. 76).

Considerando lo esbozado, a manera de balance, se expresa reconocer contrastes, especificidades y a la vez interrelaciones entre vastos enfoques que enmarcan al arte, resulta conveniente indicar que es factible reconocer al arte como unidad etnográfica, posibilitando un ejercicio de análisis en donde se enfatice el entramado social, y por ende, el papel de los actores quienes reproducen e incentivan dichas prácticas de manera diversa.

### *Estudios contemporáneos relativos al arte en Oaxaca*

Finalmente despliego una breve reflexión sobre estudios que divisan al arte desde su connotación transgresora y sociohistórica, figuran aportes que tienen presente lo visual, lo político y constantes cambios en este campo de la vida social. Se consideran importantes los estudios de la historiadora del arte Deborah Caplow, quien desde la década de los noventa destacan sus estudios de arte político y arte en México, una de sus obras más sobresalientes es *Leopoldo Méndez: Revolutionary Art and the Mexican Print* (2007), además que, dicha autora realizó la curaduría de la exposición *El arte gráfico contemporáneo en Oaxaca. IAGO XXX Aniversario*, de acuerdo con el cuadernillo, la exposición “... pretende revelar lo que está pasando hoy en día en el amplio mundo del arte gráfico en Oaxaca” (Caplow, 2019).

En este sentido coincido con la autora al referirse a las artes gráficas oaxaqueñas como un fenómeno resultante de múltiples factores pasando por:

... la herencia de la pintura y grabado mexicano del siglo XX y la presencia de ilustres artistas, como Rufino Tamayo, Arturo García Bustos, Rodolfo Morales, Francisco Toledo y Shinzaburo Takeda, quienes han impulsado generaciones de artistas gráficos... la existencia de diversas instituciones, como el Instituto de Artes Gráficas de Oaxaca (IAGO) fundado en 1988 por Toledo, y el Taller de Artes Plásticas Rufino Tamayo, fundado por Tamayo y el artista Rafael Donís, que ha ofrecido capacitación intensiva en las artes gráficas desde 1974 (Caplow, 2019, págs. 4-5).

Sin embargo, con el objetivo de presentar acercamientos desde la antropología retomo la tesis de licenciatura en etnohistoria de Itandehui Franco Ortiz *El deleite de la transgresión. Gaffiti y gráfica política callejera en la ciudad de Oaxaca* (2011), siendo un estudio trascendental al desarrollar una etnografía en un escenario de conflicto y manifestación social ya que:

Si bien, no toda la gráfica actual en las calles de Oaxaca tiene la misma contundencia política que en el contexto del año 2006, la diversidad actual que va del contenido político o social hasta una estética más experimental o expresionista o con muchos otros discursos; nos muestra un rasgo característico de la contemporaneidad: el derrumbe claro de un discurso modernista que plantearía una estética homogénea en el espacio público por parte de los jóvenes, al contrario de esto, la diversidad de imágenes y relatos producidos nos muestran un espacio narrativo abierto; diferentes formas de usar y estar en el mundo (Franco Ortiz, 2011).

Un elemento singular a resaltar de la ciudad de Oaxaca es que, la presencia constante del arte contribuye a reconocer la conformación de una espacialidad y temporalidad donde obras gráficas presentes en calles invitan a pensar “la producción y consumo de signos (imágenes textuales y visuales) elegidos para definir resistencias y transmitir elementos culturales que los consumidores reciclan y personifican en los procesos de la política para habitar la ciudad (Ortiz Nahón, 2007, pág. 22).

La participación de artistas y colectivos durante este movimiento social fue fundamental para erigir una postura artística, aspecto reflejado en el trabajo realizado durante el conflicto de 2006 por Abraham Nahón titulado *Imágenes en Oaxaca. Arte, política y memoria* (2017), sin embargo, a diez años del acontecimiento, se abre un abanico de posibilidades para cimentar un estudio sobre la *gráfica local*, mediante fotografías que se capturan durante recorridos a pie, en talleres y calles, con intención de aproximarse a elementos interrelacionados con creativos, quienes revisten esos nichos para distinguirlos como lugares de gráfica, convirtiendo:

Las paredes de la ciudad en lienzos del imaginario social, generando un lenguaje artístico singular, entre- cruzando el humor, la ironía, la creatividad y la denuncia social, y revelando signos de una iconografía combativa y popular que transformó y está transformando la visión

artística en Oaxaca, confinada hasta hace unos años al espacio asignado por las galerías privadas” (Ortiz Nahón, 2007, pág. 166).

Tal revisión exhibe la complejidad de constructos en el terreno artístico y bases que enriquecen etnográficamente esta investigación, permitiendo destacar la composición de lugares de gráfica, tomando en cuenta la mirada de sus actores quienes matizan a diario el escenario oaxaqueño. Por tal motivo es elemental vincular al arte con el territorio, en conjunto, son sendero para aproximarse al género, lo político, el lenguaje, la apropiación entre otros constructos socioculturales.

### **Marco teórico-metodológico: lugares, fotografía y gráfica local**

Teniendo en cuenta la revisión de distintas posturas y reflexiones alrededor de vincular la antropología con el arte, es factible trazar una propuesta desde los aportes de Abilio Vergara Figueroa, desde sus estudios sobre territorio, en específico el lugar, noción que permitió bosquejar una *gráfica local*, aspecto que más adelante tendrá su propia sección; también resaltó los aportes de Patricia Tovar Álvarez y Alfred Gell, autores que han enfatizado una antropología del arte, la primera autora apunta hacia contextos latinoamericanos.



### *El lugar, escala particular del territorio*

Se enuncian aportes que han reconocido la pertinencia de estudiar espacios y lugares a través de dimensionarles socioculturalmente y no solo su carácter físico, pues la articulación entre sujetos y entornos físicos o naturales, acentúa que un lugar es practicado por sus habitantes y transeúntes quienes transforman el entorno donde se desenvuelven día a día, enmarcando así la práctica humana como vía para distinguir entre espacio y lugar.

Uno de los autores sustanciales para hablar sobre dinámicas sociales cotidianas en escenarios espacio temporales que denomina como “no lugares”, es el antropólogo francés Marc Augé (1993) quien desde su perspectiva da preferencia a la categoría de lugar en vez de espacio cuando se refiere a lo simbolizado, de acuerdo con él, hace falta una caracterización conceptual del término espacio; de modo que Augé nos habla del “lugar antropológico” una esfera permeada por sentidos intersubjetivos por parte de sujetos quienes habitan y practican de manera simbólica posibilitando desglosar prácticas sociales inmersas en cargas de sentido y significación cultural.

El aporte de Marc Augé es significativo, aunque es preciso indagar en reflexiones construidas desde Latinoamérica; iniciando con el aporte de Mónica Lacarrieu quien apunta que los “lugares son negociados y/o disputados por diversos y desiguales actores sociales involucrados con aquellos, quienes luchan por el reconocimiento social y las apropiaciones de esos lugares” (2013, pág. 16), la autora también incorpora la reflexión de Araujo Pinho quien expresa que:

El lugar es, por un lado, un “pedazo” de la urbe en el cual confluyen territorios y relaciones identitarias de solidaridad y pertenencia, pero también es una lectura interpretada realizada desde diferentes actores y en la que suelen coincidir las perspectivas transnacionales (organismos), locales (gobiernos y mercado), sociales (sujetos y grupos), e incluso, aunque con mayor nivel de contradicción, científicos sociales – particularmente antropólogos (2013, pág. 24).

Ante tales apuntes, es viable adentrarse en la complejidad de lugares mediante prácticas, experiencias, interpretaciones, imaginarios, reglamentos institucionales y demás elementos que conceden “leer” e interpretar entramados de significaciones presentes en los enclaves. A partir de la *gráfica local* se reflexionan expresiones que entretienen significativamente modos de vida contemporáneos en la ciudad

de Oaxaca, en donde inconformidades políticas, económicas o sociales, retratan protesta, pobreza, existencia, y también folclor mexicano, al respecto retomo a Sánchez Reyna y Zires Margarita "...los lugares, que muestra las interacciones de los sujetos, las normatividades y las subversiones, los lenguajes, las rutinas y los rituales, es decir, cada uno de los detalles significativos que permiten entender la densidad del lugar" (2015, pág. 303).

Tomando en cuenta referentes teóricos y acercamientos en trabajo de campo podemos singularizar particulares expresiones de interacción, situando a Oaxaca como una ciudad con tintes rurales - urbanos alejada, en cierta medida, de rutinas meramente urbanas. La categoría de lugar se vislumbra como punto de partida analítico y metodológicamente permite cimentar una etnografía visual sobre *gráfica local* con intención de ubicar espacialmente particularidades y lógicas culturales de lugares-talleres para contrastar con lugares-calles.

En esta investigación se entenderá por lugar siguiendo a Abilio Vergara Figueroa al:

... espacio donde específicas prácticas humanas construyen el lazo social ... está demarcado por límites físicos y/o simbólicos, tiene un lenguaje específico, una fragmentación interior ocupada por la diferencia que complementa actores estructurantes y estructurados con jerarquías variables... (2013, pág. 35).

Coincido con Vergara Figueroa, al proponer que, ante el caos de la vida social contemporánea, es importante detenerse a reflexionar la importancia analítica del lugar, ya que solemos pasar por alto tales enclaves, debido al pensamiento global o transnacional que influye en nuestras vidas. De modo que, ante ese llamado, se opta por no ignorar estos escenarios, en ese sentido se requiere entenderlos como constructos colectivos que existen y son susceptibles de analizarlos.

Pues el lugar abarca un conjunto de relaciones sociales que germinan en él, permitiendo resaltar y su vez complejizar el matiz que éstas tienen, favoreciendo anclarlas en talleres y calles, que, aunque no son las mismas que se expresan en cada escenario a su vez permite relacionarle con la gráfica, si bien se ha resaltado que con lo concreto del lugar no insinúo que sean unidades auto contenidas, al contrario, dialogan con el entorno, que es diverso y enmarca singularidades.

Para tal énfasis Abilio Vergara Figueroa, bosqueja una guía metodológica desde la antropología social para concebir un análisis etnográfico, de ello retomo algunos componentes: las prácticas,

significaciones, objetos, sujetos y lenguajes; la identificación e interrelación de tales aspectos ayudó a estudiar la complejidad de los lugares de *gráfica local*, de modo que en este trabajo se identifica al lugar como una “escala en el estudio del territorio como recurso metodológico porque introduce una complejidad mayor, porque permite articular las unidades desde lo pequeño a lo mediano y a lo grande... prefigurando la construcción de los datos y de las vinculaciones necesarias para situar y relacionar” (Vergara Figueroa, 2017, pág. 27).

Por tal motivo, reitero la notabilidad del lugar, su composición teórica - metodológica permitió aproximarse a las relaciones que construyen los habitantes de la ciudad de Oaxaca, mediante prácticas lugareñas (véase capítulo 4), para el caso específico de calles donde se identifican interesantes acciones: 1) de expresión de la *gráfica local*, que se fotografían o preservan en la memoria los coloridos mensajes visuales; 2) de subsistencia, una densa concurrencia de comerciantes fijos y ambulantes y 3) de denuncia, reclamo y comunicación como puede apreciarse en una manifestación o intervención gráfica:

... los lugares pertenecen a (están en) territorios y redes, y se correlacionan en las prácticas de los *lugareños*, quienes, a través de sus desplazamientos, narrativas e imágenes las asocian u oponen y contribuyen a constituir ...una “diferenciada experiencia y conceptualización de la espacialidad y temporalidad de los lugares y de sus territorios, y articulan, diversificadamente, tradición y modernidad...la centralidad de los lugares es una construcción en el tiempo, requieren durar para ser” (Vergara Figueroa, 2017, pág. 46).

Ante tal composición, planteo una estrategia que se presentó útil para reconocer la *gráfica local*, anclada en lugares y en ellos se reconoce, resaltan y vinculan, por medio de la fotografía y del caminar, aspectos como los actores, los objetos y los lenguajes.

### *Etnografía visual, confección lugareña y fotográfica*

Partiendo del reconocimiento teórico y metodológico del lugar, se considera acertado aproximarse desde una etnografía visual, que compendia particularidades de lugares de *gráfica local*, por medio de la fotografía. Es relevante mencionar que una imagen per sé, es útil, sin embargo en este escrito las fotografías que se incluyen, fueron resultado de observaciones directas en talleres y calles, acción que

estuvo acompañada del caminar como práctica; ambos elementos fueron significativos durante el proceso de reconocimiento y reflexión de lugares de *gráfica local* en un tiempo-espacio asociado a la intención de experimentar el asombro antropológico por medio del trabajo de campo que “...se refiere sencillamente al hecho de que el objeto de estudio no se encuentra en el espacio de la cotidianidad del antropólogo, por lo que este debe trasladarse a otro sitio para realizar su pesquisa” (Krotz, 1991, pág. 50).

El trabajo de campo condescendió reunir un elemental acervo de información visual, al respecto se han identificado ejercicios afines en estudios etnográficos, por ejemplo, la iniciativa de Toro Tamayo y Vallejo Echavarría (2018), quienes idearon un atlas visual de la memoria como medio para exponer el conflicto en Colombia, de modo que las imágenes poseen una carga de información y por lo tanto son representativas, intencionando visualizar datos, información y por supuesto conocimiento, al respecto señalan que:

La fotografía constituye soportes vulnerables que merecen ser preservados... son fragmentos de un momento específico de la historia de un individuo o de la sociedad en pleno; metáforas que nos permiten entender, incluso imaginar el fuera de campo de rodea la imagen que observamos (pág. 86).

De ahí la utilidad de auxiliarse en la fotografía, concebida como dato de campo, constituyendo un archivo de fotografías e imágenes que me acompañaron en el proceso de consolidación de este escrito, aproximaciones socioculturales a la *gráfica local*, por ello, este conjunto lo distingo como un acervo que concentra más de cien fotografías que evidencian tensión en la ciudad oaxaqueña, ritmos en las calles, prácticas al interior del taller, actores como creativos, locales y turistas, lenguaje en calles a partir de intervenciones vía papel, tinta o graffiti.

El acervo también aguarda ejemplares y volantes de Pasaporte Gráfico, dos revistas *EÑE*, postales de taller Hoja Santa obtenidas durante visitas eventuales y, un cuadernillo curatorial de la historiadora Deborah Caplow para la exposición “*El arte gráfico contemporáneo en Oaxaca*”. Y en el caso de lugares-calles, en vastas fotografías podemos apreciar el carácter efímero de la *gráfica local*, con ello me refiero a que en su mayoría no son permanentes, implica que sea transitoria, es limitado el tiempo para avistar la gráfica ahí expuesta: los estenciles plasmados durante la marcha del 8 de marzo – Día de la mujer, los estenciles del colectivo URTARTE que rememoraban los sucesos del 14 de junio de

2006, estenciles de ASARO en apoyo a la sección XXII, intervención de fachadas de los talleres Espacio Zapata, Taller Artístico Comunitario y Siqueiros Taller-Galería por mencionar algunos ejemplos.

Las fotografías de lugares-calles recabadas durante trabajo de campo permitieron acentuar lenguajes que se expresan en la calle: registrar códigos como uso de pintura en aerosol, la materialidad de los muros que concentran capas papel, graffiti, gráficos sobre otros, sellos de “clausurado” por parte de autoridades municipales, firmas de creativos, diversas lecturas entre quienes intervienen y los transeúntes, tensión y disputa cotidiana por las calles y espacios de la ciudad patrimonio que apunta a su estetización.

Retomo de ejemplo la calle Porfirio Díaz que se distingue de otras, en ella ubicamos al menos cuatro talleres y en calles contiguas otros más; aunque no solo se fotografió sus interiores, también sus fachadas en constante cambio e intervención, por tanto, el lector o público interesado en esta escrito probablemente estando en alguno de estos lugares podrá apreciar gráfica distinta a la que contiene el acervo señalado, precisamente por su carácter efímero que posibilita recordar a través de imágenes.

En complemento, el acervo también concentra múltiples imágenes que circulan en redes sociales de artistas y colectivos: convocatorias para exposiciones, talleres, sus procesos creativos, aceptación o rechazo hacia obras callejeras por parte de locales y periódicos de la ciudad, carteles mensuales de Pasaporte Gráfico, convocatorias como el “1º concurso latinoamericano de miniprint Oaxaca”, “1er campamento artístico de mujeres”, “Taller gratuito: Grabado en relieve”, entre otras.

Considerando a la calle como escenario que condensa un lenguaje gráfico, encontramos múltiples actores que circulan en ella, algunos habituales, permanentes y otros eventuales: actores-usuarios que trabajan en el centro histórico, en comercios, oficinas o quienes poseen su vivienda en la misma; actores-usuarios que hacen de la calle su medio de sobrevivencia como los comerciantes ambulantes que, aunque son desplazados o movilizados constantemente, construyen vínculos con estos lugares; también considero el papel de actores que transitan en ella por múltiples razones cotidianas:

... las que usan la calle como camino para llegar a un sitio de interés...abordar un medio de transporte... efectuar una compra específica etcétera... también encontramos a las personas que recorren la ciudad como visitantes nacionales o extranjeros. Son turistas... les interesa fotografiar una fachada histórica, comer en el restaurantes o simplemente transitar para dirigirse

a otros sitios... se detienen, miran, leen y observan el entorno urbano (Licona Valencia & Urizar Pastor, 2013, págs. 86-87).

Cotidianamente en variadas calles del centro histórico observamos múltiples actores, quienes articulan tránsitos, habitares y el tiempo en la ciudad, Oaxaca en su constante tensión, conflicto y calma. Como refería anteriormente emerge gráfica que se plasma en muros para recordar hechos significativos, que en su mayoría están vinculados a sucesos políticos no solo del referido 2006, sino también la presencia de proyectos mineros en distintos puntos del estado, despojo territorial a causa de ello, desaparición de sindicalistas, defensores ambientales, por ello, las fotografías encausan registro de estas gráficas con durabilidad aleatoria, y a la vez han abonado en el ejercicio de traducción etnográfica tomando como referente la gráfica atemporal con el consecuente contexto oaxaqueño, no sólo se busca plasmar una imagen, sino lograr, aquello que llaman representación visual:

La visualización de la información contribuye también desde lo cognitivo en el acto comunicativo y en los procesos de creación del conocimiento propios del ser humano. Esto permite establecer relaciones más complejas como puede ser la representación interna y externa, creando estructuras visuales... los cuales nos posibilitarán hacer estados del arte o marcos de referencia sobre información documental visual que hable del conflicto en Colombia (Toro y Vallejo, 2018, pág. 84).

Ello, concede cultivar una propuesta etnográfica visual, a fin de resaltar particularidades de los lugares de *gráfica local*; en este trabajo la fotografía ofrece datos de campo que en vinculación con el texto etnográfico, se configura una diada: imágenes resultado del caminar (que detallaré más adelante); y la práctica visual "... supone que las imágenes nos influyen a la hora de entender el mundo, creándonos una serie de referentes de todo aquello que no rodea" (Pestarino, 2015, pág. 26).

Posicionando fotografiar como sólido instrumento metodológico, evocando visualmente elementos del fenómeno socio cultural abordado, además, remite a los momentos en que el etnógrafo estuvo presente en trabajo de campo, aunque para el objetivo de este trabajo, la fotografía se vincula con una antropología visual asociada a un determinado escenario, por lo que se esbozan los lugares de *gráfica local*, en este sentido retomo de Julieta Pestarino:

... la cultura visual comienza en un área de lo no estético, de las experiencias y formas visuales inmediatas, dentro de un campo mayor que se podría denominar como “visualidad vernácula” o “mirada cotidiana (2015, pág. 28).

Para nuestro caso las artes gráficas revisten y caracteriza lugares, ambos situados en un centro histórico que amalgama elementos de la vida social, que se entretajan en un fragmento de territorio, en este punto destaco que la fotografía resultante de caminares por calles como Armenta y López, o en el Taller Gráfico Siqueiros enriquecen la propuesta teórico práctica comprendida en este producto etnográfico.

### *Caminar, binomio fotográfico para la etnografía visual*

Acentúo la relevancia del traslado, mediante caminar por el centro histórico, siguiendo la propuesta de Esteban Krotz acerca del asombro durante el quehacer antropológico, coincido en que “... el asombro juega un papel importante, a tal grado que éste es el elemento que caracteriza cualquier viaje digno de tal término-no sólo en su fase inicial. Sino a lo largo de todo su transcurso y hasta la reflexión posterior” (Krotz, 1991, pág. 53).

Esta etnografía apostó por pensar la calle y al taller como escenarios enmarcados en la escala mínima del territorio, el lugar, ante ello este escrito concibe un discurso sociocultural complejo, “leer los relatos de caminata... es una conversación silenciosa con el autor alrededor de las percepciones que él tiene y de las suyas propias, un vaivén entre sus propios recuerdos y la manera en que da cuenta de su propia vivencia” (Le Breton, 2014, pág. 72), con el propósito de incorporar otras perspectivas en el transcurso de construir conocimiento.

El caminar como práctica etnográfica conlleva reflexividad, en primer momento “entre los recorridos requeridos por una tarea y aquellos destinados al paseo o a la exploración, cada caminante... dibuja en sus itinerarios diarios u ocasionales una tela invisible en el espacio, deja huellas que solo a él pertenecen...” (Le Breton, 2014, pág. 131), durante el transcurso del trabajo de campo hubo que generar dinámicas diversas para acceder a los talleres gráficos, así como el proceso de corporizar caminares en el centro histórico, “la corporalidad del caminante se mueve entonces en diversas escalas

temporales: el lapso del recorrido inmediato y aquel de las evocaciones, en un movimiento en múltiples direcciones” (Le Breton, 2014, pág. 32).

La práctica del caminar se asocia con el reconocimiento de calles, talleres, paredes, actores en su conjunta diversidad que nos incitan a complejizar el querer conocer a través de la mirada etnográfica “desde luego cambian también para el antropólogo clima y paisajes, sonidos y olores, colores y velocidades; esto es algo que cualquier viajero experimenta. Pero la alteridad a la que el viaje antropológico se enfrenta es la alteridad *cultural*” (Krotz, 1991, pág. 55). Considerando dinámicas que enlazan caminares con la distribución de expresiones gráficas en el centro histórico, incorporando la fotografía como el elemento que ancla esta triada, es preciso señalar que se presentan calles, talleres y gráficos que se han registrado durante caminares con la finalidad de comprender puntos que convergen en esta narrativa etnográfica.

## Oaxaca, referente significativo de producción artística

En balance, este trabajo ambiciona una vía interpretativa – analítica cimentada en una reinterpretación etnográfica de las artes gráficas, en específico grabados y estenciles, desde una óptica socioterritorial vislumbrando la compleja vida social de nuestros escenarios próximos; como se expuso, la *gráfica local* se asenta en su composición sociocultural, que divisa una red de actores, relaciones, objetos, lenguajes y prácticas diversas que se objetivan en lugares, posicionándola como cause territorial, una senda para hacer territorio desde las artes.



C1.4 - Rigoberto rodeado de gráfica  
Rocío Quislev Valle Mejía (2019)

En la *gráfica local* se gestan alianzas, lenguajes, disputas, apropiaciones en espacios públicos que engranan relaciones y especificidades internas constituyendo al lugar, estableciendo marcos y fronteras en un escenario como Oaxaca, una ciudad histórica transfigurada en mercancía-territorio, que a su vez congrega férreos elementos populares e indígenas, por ello, el matiz territorial de la vasta producción gráfica recae en proporcionar a los sujetos creativos elementos de un ambiente prolífero ligado a coyunturas sociocultural-políticas que matizan al lugar desde lo simbólico, significativo y estético, posibilitando una distinción artística y social en México.

En contraste con autores que bosquejan el *no lugar*, este trabajo antepone la perspectiva local, entiendo que el lugar contiene-produce relaciones sociales complejas, en este caso, se visibiliza una relación artística territorial, que en términos metodológicos suscita vínculos para situar y relacionar interacciones y prácticas de sus actores, aspecto que conlleva hilvanar datos etnográficos, ostentados en los capítulos III y IV, donde el arte no solo figura como producción material sino como una esfera en contacto e influida socioculturalmente, posibilitando la expansión de un horizonte interpretativo que dilucide un matiz político, cultural y artístico.

Así, el matiz sociocultural impregnado en tal efervescencia gráfica dista de una interpretación meramente artística, que antepondría criterios estéticos (técnica, composición, materiales, escuela, movimiento, etc.), en contraste, la experiencia etnográfica desenvuelve una diversidad creativa, denotando una heterogeneidad de capitales, formas de pensar y actuar de los actores, que en talleres producen, se relacionan, intercambian saberes artísticos y en las calles, como extensión creativa se apropian, son escenario de vivencias y emosignificaciones. En conjunto, lugarizan y, por ende, territorializan, trazando una efectividad maleable en la *gráfica local*.

## Capítulo II

### Atmósfera creativa y maestros de las artes oaxaqueñas



Este capítulo ofrece un panorama general de Oaxaca, resaltando su composición sociocultural, presentando una multiplicidad en términos biodiversos, históricos, étnicos y económicos a nivel estatal para desembocar en el centro histórico de la capital, escenario que denomino como fragmento de un vasto territorio que entrelaza los elementos referidos y además, es donde figura el arte, por ello interesa destacar a los maestros de las artes gráficas, actores que cuentan con una sólida trayectoria y son quienes han constituido un punto de referencia en la contemporaneidad.

Históricamente, las artes gráficas en México poseen un sólido recorrido, figuran maestros como Rufino Tamayo y Rodolfo Morales incluso, la incidencia en Oaxaca del Taller de Gráfica Popular fundado por Leopoldo Méndez, ante ello, considero oportuno distinguir artistas y sus propuestas emanadas de tales influencias como Juan Alcázar, Enrique Flores o Roberto Donís aunque, debido al rumbo de este trabajo distingo a Shinzaburo Takeda y Francisco Toledo como dos figuras que han influido en el tejido social del estado a través de su incidencia en proyectos e instituciones.

Enlazando con lo anterior, puntualizo componentes que detallan la notabilidad de específicas instituciones: Centro de las Artes de San Agustín (CaSa), Centro Fotográfico Manuel Álvarez Bravo (CFMAB) aunque, destaca el Instituto de Artes Gráficas de Oaxaca debido a su ilación con actividades como: bienales, talleres, exposiciones y la presencia de un acervo especializado en artes. Este instituto se ubica en la capital, al igual que otros espacios que más adelante señalaré, aspecto que conlleva entrever una efervescencia plástica y gráfica en Oaxaca, pero, por fines etnográficos distingo al centro histórico como vía preferente para abonar a lo que interesa delinear como *gráfica local*, haciendo hincapié en los actores y las particularidades del lugar.



C2.2 - Domingo de mercado en Tlacolula  
Rocío Quislev Valle Mejía (2015)

## Oaxaca: crisol cultural y biodiverso

A grandes rasgos bosquejo la pluralidad cultural del estado de Oaxaca, una entidad de la república mexicana ubicada al sureste de México, en términos geográficos se caracteriza por situarse en una región donde montañas, valles y planicies predominan en el paisaje físico de este territorio, además, concentra un mosaico de climas, flora, fauna, ríos y suelos; por fines administrativos Estatales se ha dividido a Oaxaca en siete regiones.

Que son: *Valles Centrales, Cañada, Mixteca, Sierra Sur, Sierra Norte, Istmo* y *Costa*, enseguida sintetizo sus principales particularidades, teniendo como referente el texto: *Oaxaca tierra del sol* (1982). Es conveniente indicar que esta división enmarca una complejidad económica y étnica; en contraste tal división del gobierno estatal por distritos o municipios, no es equivalente con la dinámica sociocultural construida por sus propios habitantes, sucitando que un distrito forme parte de dos o más regiones geográficas.

La *Cañada* es la región más pequeña del estado, se caracteriza por la fertilidad de su suelo, se localiza en los márgenes de los ríos Salado y Tomellín, cuyas aguas corren en dirección opuesta, bañando esta región y permitiendo vastas posibilidades para cultivar árboles frutales como chicozapote, hojas de naranjo, abundante siembra de aguacate más que en otras localidades del estado, además, el clima que permite una óptima elaboración de miel y a partir de mayo el olor a mango y melón invaden el ambiente; éstos son algunos aspectos más representativos de dicha región.

La *Mixteca* situada al oeste de Oaxaca, se caracteriza por sus montañas pronunciadas y empinadas donde se deslizan arroyos que cesan hasta los Valles Centrales, además su paisaje encierra depósitos de plomo, plata, zinc, tungsteno, hierro y mercurio de modo que, su suelo árido no es óptimo para el cultivo de ciertos vegetales, pero sí para el albaricoque, tejocote, capulín, además de alfalfa, granos como el trigo, cebada, alpiste y haba.

La *Sierra Norte* o también conocida como Sierra Oaxaqueña colinda al noreste con el estado de Puebla, es el fragmento del estado donde más llueve durante el año albergando *la vida de la montaña lluviosa*, brotan frutos como albaricoque, manzana, durazno, pera, membrillo o bajo sus suelos, camote. En la parte baja, entre sus colinas nacen magueyes utilizados para obtener mezcal, además, los cambios de temperatura permiten cultivar mango, plátano, cedros y cañas.

La *Sierra Madre del Sur*, tramo que recorre el estado oaxaqueño y otros como Jalisco, Colima, Michoacán o Guerrero que también forman parte del sistema volcánico transversal, además, colinda al norte con la región Mixteca, Valles Centrales y Sierra Norte; al sur con la región Costa y al este con Istmo. Sus suelos son fértiles para el crecimiento de árboles de peino, ocote, fresno, encino, cedro, ahuehuete, sauce, huaje, framboyán, entre otros. Esta región posee diversos minerales como plata, hierro, antimonio, oro, depósitos de ónix color verde y otras reservas que faltan por localizar, además las aguas de sus ríos como el de Ometepec bajan hacia la costa desembocando en el Océano Pacífico, aunque a lo largo de esta región nacen pequeños ríos que también llegan al Pacífico.

*Istmo*, región que se caracteriza por una constante actividad sísmica, limita al norte con el estado de Veracruz, al este con Chiapas, al oeste con la sierra de Oaxaca y al sur con el Océano Pacífico; aquí la tierra es arenosa o seca, con vientos fuertes y lagunas de agua salada que permiten la producción de sal en el puerto de Salina Cruz, dicha región es de clima tropical, sequías y lluvias durante el año; se

puede apreciar distintas variedades de árboles frutales como platanares, altas palmeras de coco, ciruelos, zapote, melón, sandía o guanábana, además de abundante vegetación con manglares y pantanos.

La región *Costa* puede describirse como una zona húmeda, por un lado, en ella desembocan ríos

que bajan de la Sierra Madre del Sur y contrastando con el mar, sus playas y vegetación abundante distinguen a esta región donde es abundante el crecimiento de palmas de coco, chicozapote, almendro tropical, mango, algodón, café, ajonjolí, entre otros frutos. Sus poblados más importantes son Santa Catarina Juquila, Jamiltepec, Pinotepa Nacional y San Pedro Pochutla que destaca por sus playas y puertos como: Puerto Escondido, Puerto Ángel, Carrizalillo, Zipolite, Ventanilla, Mazunte y las bahías de Huatulco.

Mientras que *Valles Centrales*, es zona rodeada de montañas, colindando al norte y al este con Sierra Norte, al sur con Sierra Madre del Sur y al oeste con la Mixteca, predominan lluvias en verano, los meses más fríos son de diciembre a febrero, y los más calurosos de abril a mayo, es característico su cielo azul, durante el mes de abril se aprecian los árboles de jacarandas que florecen y mejor crecen en estas tierras, en marzo sus flores lilas alfombran las calles de distintos puntos de la capital, aunque también es común que crezcan en los valles el huamuche, laurel, fresno, framboyán o cazahuate.

Se suma a la diversidad geográfica la pluralidad étnica destacan los grupos originarios: zapotecos (de los Valles Centrales y del Istmo), mixtecos, mazatecos y mixes por su amplio número de hablantes “en Oaxaca, hay 1 165 186 personas mayores de 5 años que hablan alguna lengua indígena, lo que representa 34% de la población de la entidad” (INEGI. Censo Nacional de Población y Vivienda, 2010). El territorio oaxaqueño conserva, además de las lenguas originarias con sus respectivas variaciones gramaticales, expresiones que sustentan férreas organizaciones sociales, por ejemplo los carnavales, fiestas patronales, calendarios festivos de distintas comunidades rurales y urbanas.





### *La capital, emblema del patrimonio edificado*

Interesa de manera particular el Valle de Oaxaca, actualmente ejemplifica los antiguos asentamientos de importantes centros urbanos como Dainzú, Yagul y Monte Albán<sup>10</sup>, zonas arqueológicas que coexisten con la expansión urbana y una ciudad capital que alberga un particular centro histórico, donde se avistan alegres festividades como calendas, que son una invitación a unirse a las fiestas, llenando de color y alegría las calles, con música de banda, monos de calenda<sup>11</sup> y la chinas oaxaqueñas<sup>12</sup> que engalanan tales recorridos.

Además, la capital de Oaxaca se distingue por ser un conjunto arquitectónico que remite al siglo XVI cuando le fue concedido el título de ciudad a la antigua villa de Antequera en 25 de abril de 1532

---

<sup>10</sup> Se conservan registros arqueológicos e históricos acerca de la edificación de construcciones que servían para cultos religiosos, administrativos o residencias para gobernantes, una de las ciudades más importantes que Oaxaca aún atesora es Monte Albán, centro urbano zapoteca construido en lo alto de los montes, este sitio desempeñó un papel distintivo para la vida religiosa de sus habitantes, además de la producción artística, cerámica, esculturas, arquitectura, orfebrería y estelas grabadas, así como murales que aún se encuentran en algunas tumbas descubiertas en este sitio ahora arqueológico y abierto al público en general.

<sup>11</sup> Los monos de calenda son estructuras de carrizo que miden aproximadamente 2 metros, brindando una figura robusta, son revestidas con telas coloridas, estampados alegres; estas acompañan y bailan al ritmo de la música durante las fiestas en los Valles Centrales, en las calendas, personifican novias, catrines, entre otros.

<sup>12</sup> Cada barrio cuenta con su santo patrono y a este dedican su oficio, las Chinas Oaxaqueñas pertenecen al barrio de alfareros siendo su patrona la Virgen de La Soledad, las “chinas” son mujeres comerciantes, bailarinas que encabezan las calendas, llevan sobre su cabeza canastas de carrizo con arreglos florales referentes a símbolos o imágenes religiosas, además de faroles, pan, dulces e incluso pirotecnia.

(Oaxaca tierra del sol, 1987). Conserva un paisaje donde convergen señoriales inmuebles con las zonas montañosas que rodean el valle, siendo uno de los motivos para perfilarse en la lista del Patrimonio Mundial declarada por UNESCO desde el 11 de diciembre de 1987.

Remitiendo a los criterios I, II, III y IV establecidos por el organismo mundial UNESCO<sup>13</sup> se sistematiza el contenido de los siguientes parámetros con miras a presentar elementos que aportan al objetivo de este capítulo:

**Criterio I.** El centro histórico de Oaxaca representa una obra de arte a través de la creación humana, su trazado urbano refleja influencias mesoamericanas y europeas, fueron empleadas técnicas de construcción que llegaron a América como resultado de la colonización española, por ejemplo, tras la edificación de las primeras ciudades aparecieron casonas con rejas de hierro, posibilitando la extracción a cielo abierto de este metal, la producción de ventanales para la ciudad, por otro lado, la perspectiva arquitectónica estaba orientada a que edificios e iglesias aprovecharan al máximo entradas de luz del sol durante todo el año, por ello la ciudad está pensada urbanísticamente bajo dicha premisa.

**Criterio II.** Atestiguar un intercambio de influencias, durante un periodo o área cultural determinada, en ámbitos de arquitectura, artes monumentales, planificación urbana o creación de paisajes; para este caso Oaxaca conserva un rico conjunto de templos, tanto civiles como religiosos, construidos desde el siglo XVI, se puede mencionar que desde el periodo colonial se buscaba que la Nueva España tuviese un sistema educativo similar a Europa, a través de la construcción de aulas a un costado de parroquias, espacios donde se enseñaba el cristianismo además de leer y escribir.

Para el siglo XVII, finaliza la construcción del principal centro de estudios superiores en provincia, el templo de Santo Domingo, que también albergaba una de las principales bibliotecas en donde no sólo se encontraban libros con temas religiosos, sino también relativos a viajes, historia, filosofía, ciencias naturales y otros temas.

**Criterio III.** Además de contemplar construcciones y objetos singulares, tanto inmuebles prehispánicos como coloniales, Oaxaca aporta un testimonio distintivo, enmarca referentes actuales e imaginarios de un pasado zapoteco, encuadra una multiplicidad arquitectónica, antiguas casonas que han sido restauradas para convertirlas en alojamientos, ejemplo de ello, el hotel Antiguo Camino Real ubicado en calle Mariano Abasolo o el Hotel Parador de Alcalá en calle Macedonio Alcalá esquina con Murguía.

---

<sup>13</sup> En "Historic Centre of Oaxaca and Archaeological Site of Mont Albán" <http://whc.unesco.org/en/list/415>



C2.5 - Paso del tiempo  
Rocío Quislev Valle Mejía (2017)



C2.6 - Rubios mixtecos  
Rocío Quislev Valle Mejía (2016)

Aunque, también existen casonas que no han sido restauradas que en ocasiones ponen en riesgo a los transeúntes, algunas enmarcan la leyenda “*edificio en riesgo*”<sup>14</sup>, debido a la falta de mantenimiento, un número significativo de estas casonas presenta maleza y basura en su interior, esto se evidencia a través de puertas y ventanas que se han deteriorado con el tiempo, a ello se suma la constante actividad sísmica en el estado que también afecta en las construcciones.

De modo que, la capital del estado de Oaxaca se ha distinguido por sus edificaciones posicionándola en la agenda turística, pero no sólo la arquitectura tiene un papel protagónico, también la promoción de hoteles, restaurantes de cocina de autor, boutiques de diseño mexicano, recorridos en tranvía por calles distintivas del centro histórico, se suman los mercados, ferias gastronómicas o durante el mes de julio actividades en el marco de la Guelaguetza. Otro aspecto que interesa es la oferta artística, a través

de galerías y museos es posible encontrar numerosas propuestas, algunas apuestan por un estilo propio, mientras que otras satisfacen la demanda de habitantes locales, visitantes regionales, nacionales e internacionales.

Ante un devenir artístico que nos remiten a pinturas interiores en tumbas zapotecas hasta figuras como Rufino Tamayo es que, en esta porción de territorio percibimos que las artes también condensan dinámicas particulares que no se encuentran desligadas de la oferta turística, de esta manera considero

---

<sup>14</sup> En coordinación con Protección Civil del Municipio de Oaxaca de Juárez y el Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH) se llevan a cabo monitoreos de inmuebles en riesgo, además de contar con señaléticas para dichas construcciones.

la pluralidad de instituciones y proyectos dedicados a las artes, así como el mercado artístico a través de su dinámica en galerías concentradas en diversos puntos del centro histórico.

### *Centro histórico, ambiente gráfico contemporáneo*

El centro histórico<sup>15</sup> es un conjunto arquitectónico que remite al siglo XVI, le fue concedido el título de ciudad a la antigua Villa de Antequera (25 de abril de 1532). Es un escenario que conserva un paisaje singular donde converge la arquitectura y las zonas montañosas que rodean el valle, además que se encuentra inscrita en la Lista del Patrimonio Mundial declarada por la UNESCO desde el 11 de diciembre de 1987.



C2.7 - Centro histórico, ambiente gráfico  
Rocío Quislev Valle Mejía (2021)

En el centro histórico concurren políticas con fines patrimonialistas que buscan conservar “lo original” e intacto de la arquitectura, ya que el matiz turístico de la capital es una constante preocupación por parte de la administración estatal, a ello se suman las expresiones materiales como las artesanías que abonan a recrear una atmosfera de singularidad.

---

<sup>15</sup> El centro histórico alberga inmuebles catalogados, reciben esta distinción por parte del Instituto Nacional de Antropología e Historia, institución que ha conformado un listado de la Catalogación de Monumentos Históricos en el Estado de Oaxaca señalando lo siguiente: En la delegación del INAH en Oaxaca, la Sección de Monumentos Históricos tiene como actividades cotidianas la elaboración y asesoría de proyectos de restauración de inmuebles históricos, así como la autorización, inspección y supervisión de los proyectos de restauración tanto en el Centro Histórico como en el interior del Estado (D.R. INAH Oaxaca, 2011).

Recorrer las calles es un ejercicio relevante para percibir aquellas prácticas cotidianas, tenemos en primer lugar la calle Macedonio Alcalá, referida por lugareños y visitantes como “*el corredor turístico*” en esta fracción de la ciudad es afluente la actividad comercial, como venta de artesanías de piedras como cuarzo, ámbar, plata y oro que encontramos en comercios establecidos, que ofrecen productos con estantes o decoraciones alusivas al tipo de joyería o artesanía que se ofertan a lo largo de la calle.

Asimismo, encontramos vendedores ambulantes: niños, mujeres y hombres quienes portan una cajón de madera donde colocan cigarros y una variedad de golosinas, también quienes ofrecen elotes y esquites; mujeres que ofertan rebozos de algodón hechos en telar, que oscilan de cincuenta pesos en adelante; artesanos quienes habitualmente ofertan sus artesanías en calle Constitución y jardín El Pañuelito, en su mayoría textiles y derivados del telar, una característica de estos actores (en su mayoría) es portar vestimentas hechas con fibras de lana y algodón, así como el habla de una lengua originaria.

Los negocios locatarios ubicados a lo largo de esta calle deben cumplir con determinados criterios municipales, que están bajo las condiciones de ciudad patrimonio buscando salvaguardar los edificios históricos, por ejemplo, la señalética debe verse en letras color metálico ya sean plateadas o doradas, algo particular es que en “*el corredor*” son minoría las cadenas comerciales, contrario a la presencia de tiendas locales o marcas nacionales, aunque claro podemos encontrar otros establecimientos transnacionales.

La arquitectura en Oaxaca es diversa, apreciamos casas antiguas restauradas para convertirse en alojamientos, como el hotel Antiquo Camino Real ubicado en calle Mariano Abasolo o el Hotel Parador de Alcalá en Macedonio Alcalá esquina con Murguía, también sobresale la presencia significativa de museos, cafés, tiendas de artesanías y espacios dedicados a brindar al público en general, talleres y eventos culturales; se suma la presencia de jardines y plazuelas que figuran como escenarios para sesiones fotográficas, se llevan a cabo eventos de diferentes organizaciones, recorridos nocturnos en bicicleta y en ocasiones, se exponen piezas plásticas (pinturas y esculturas principalmente).





C2.9 - *Arte al aire libre*  
Rocío Quislev Valle Mejía (2019)



C4.39 - *Sirena efímera*  
Rocío Quislev Valle Mejía (2019)

En general existe una profusa actividad comercial, un flujo constante de turistas que buscan adquirir artesanías en comercios ambulantes y en espacios de diseño textil ubicadas a lo largo de las calles que, eventualmente se convierten en foros de danza, teatro, música, mientras que los jardines son espacios de espera, encuentro o escenarios fotográficos, por ejemplo, el jardín Labastida rodeado de mezcalerías, boutiques de artesanía y restaurantes, a diario funge como espacio de espera y encuentro, no obstante, semanalmente se instalan muestras de arte y música.

Asimismo se ofertan recorridos por las zonas más emblemáticas, regularmente en sitios estratégicos se aprecia la presencia de establecimientos tanto fijos como ambulantes que ofrecen un sinfín de bienes y servicios para conocer más de la entidad, se suma la participación social, vía gestión y participación en tequios para “limpiar la ciudad” proyectando que durante un par de días se tomen brochas y pintura para desvanecer aquellas pintas de graffiti, papel sobre los muros y las estampas en la señalética.

Al respecto se plantean políticas públicas, como convocatorias para la intervención mural, esto con el objetivo de asignar determinados espacios para el arte y disminuir las sanciones municipales, aunque si bien, el centro histórico es escenario de tensión, pues las constantes manifestaciones y continuos conflictos revelan otro matiz.

Pese a tales regulaciones algunos inmuebles cercanos al Zócalo son intervenidos con impresos en papel que contienen rico y diverso lenguaje visual entendido como “...un dibujo en la piel urbana, es un texto elaborado con sus propios signos, con sus particulares formas de organización social y sentidos que le imprimen sus practicantes” (Licona Valencia & Gonzalez Perez, 2007, pág. 103), a manera de ejemplo, retomo la gráfica de una sirena en donde sobresalen rasgos faciales, escamas,

cabellos, olas del mar, e incluso un instrumento, sin embargo, luce incompleta debido al desgaste del aplanado donde se intervino.

### *Zócalo y el Ex Convento de Santo*

#### *Domingo de Guzmán*

Del centro histórico se seleccionaron dos referentes que ejemplifican y contribuyen a contextualizar la vida social de esta ciudad, me refiero al Zócalo con sus calles aledañas y, al Ex convento de Santo Domingo de Guzmán y alrededores, de esta manera lo que sucede en ambas punto de la ciudad, será traza para continuar delineando la asociación entre territorio, lugar y gráfica.



Oaxaca, se ha construido a través de pensamientos y representaciones que han sido plasmadas en imágenes que incitan a entender a la *gráfica local* como una serie de actos sociales en el territorio, por medio de un lenguaje, existen códigos de significación que van más allá del vandalismo o la destrucción, son una manera persuasiva de reflexionar el porqué de la vida social vía grabados, esténciles o murales (en menor medida).

#### *Breve contexto del Zócalo*

Esta referente engloba tintes económicos y sociales, al caminar por sus portales y calles adyacentes percibimos una amplia oferta de restaurantes, cafeterías, zapaterías,



boutiques, hoteles, vendedores ambulantes, entre otros comercios que contrastan con prácticas alusivas a la tensión y el conflicto, avizoramos enunciados que exigen una solución ante la desaparición tanto de líderes comunales como sindicales, posibilitando encontrar prácticas que dan continuidad a sus movimientos sociales, tal es el caso del grupo étnico triqui:

El territorio triqui está política y culturalmente rodeado por asentamientos no indígenas desde los cuales los grupos hegemónicos ejercen el poder político y desde donde se reproducen las condiciones de discriminación étnica (Lewin Fischer & Sandoval Cruz, 2007).

Además el territorio de este grupo étnico enmarca situaciones de despojo, desligando una serie de conflictos que recaen en situaciones de desplazamiento a otros puntos de Oaxaca, especialmente hacia la capital, actualmente notamos la presencia triqui en el corredor del Palacio Municipal (ubicado en el Zócalo), donde familias integradas principalmente por mujeres y niños usan este espacio de manera comercial ofertando a locales y turistas artesanías, pero también cuentan con lonas en donde exigen respuesta inmediata a sus demandas políticas, territoriales y sociales.

En este cuadrante se encuentra el kiosco, ocupado continuamente por la Sección XXII para instalar manifestaciones indefinidas, y en ocasiones alrededor de este, puede encontrarse un mercado que principalmente oferta artesanías de distintas regiones del estado y mercancía diversa, puestos de comida, películas y discos musicales, este mercado está ligado a manifestaciones políticas, es posible observar en los puestos carteles con rostros y nombres de líderes o compañeros sindicales desaparecidos.

Contiguo al Zócalo localizamos una pluralidad de calles; sin embargo, resalto la calle Armenta y López ubicada a dos cuadras, es el lugar donde reside el edificio central del Sindicato Nacional de Trabajadores del Estado, temporalmente se bloquea el acceso vehicular, se instalan campamentos señalados como paros laborales indefinidos con la intención de manifestar inconformidades ante el gobierno en turno, además encontramos taquillas ambulantes que ofertan el servicio de transporte en autobús Oaxaca-Ciudad de México.



A la par, se aprecian constantes intervenciones con papel y pintura en aerosol, que para tesis la presencia de gráfica y propaganda política se volvieron elementos observables que matizan las calles, condensando una carga de crítica - protesta a través de la metáfora, es la vía en que creativos y colectivos manifiestan su postura

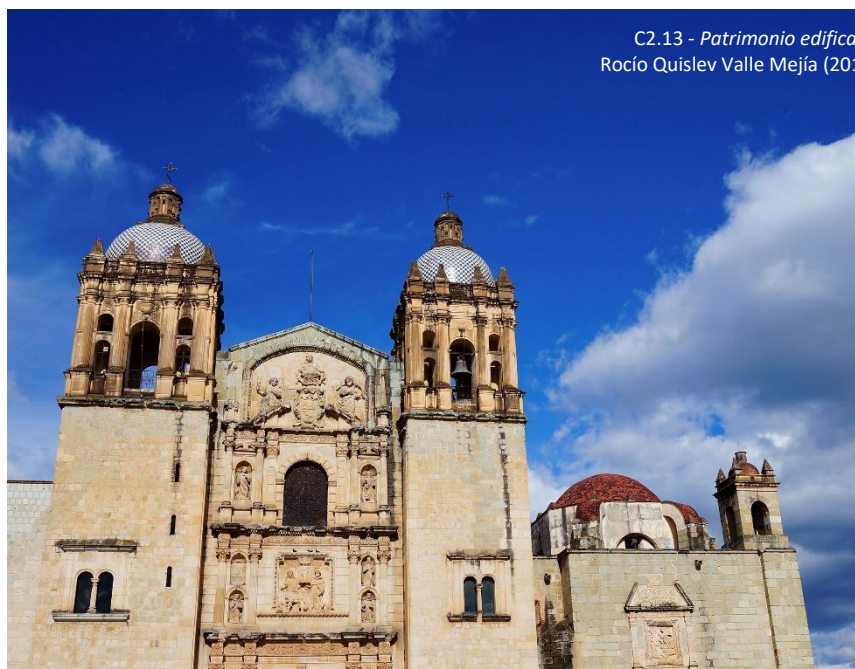
ante la situación política que acontece en distintas latitudes de Oaxaca. Entre la multiplicidad de estos actores distingo al menos cuatro colectivos que son persistentes en tornar la calle en lienzo.

Así, en esta porción de ciudad figura una diversidad de prácticas de lugareños, como refiere Vergara Figueroa (2017), por tanto coexiste una diversidad de códigos, uno de ellos es evitar dañar la cantera, sea con pintura en aerosol o de otra manera, también la propiedad privada, pero este último tiene un matiz detonante en momentos coyunturales, desplegándose en ambas trazas, tal aspecto nos aproximan a una densa vida social en el centro histórico.

Aunque, contrastar dinámicas adyacentes al Zócalo y ex convento de Santo Domingo, no significa que pretendo conducir a una desproporción de prácticas, al contrario, supone interpretar implicaciones significativas y territoriales vía intervenciones políticas, como el uso de pintura en aerosol en inmuebles públicos y privados entre otros elementos que han sido reseñados en líneas anteriores.

### *Ex Convento de Santo Domingo de Guzmán y sus alrededores*

Situándonos calles arriba del Zócalo visualizamos otros elementos vinculados a códigos de creativos, así como expresiones que son practicadas en ambas proporciones de la capital



además, caminar hacia y por “*el corredor*” posibilita notar aquellos elementos turísticos que matizan el ambiente exaltándole como centro histórico “bello, limpio y en calma”, aunque figuran otros aspectos que más adelante puntualizo.

Este ex convento<sup>16</sup> es punto central de dinámicas comerciales, culturales y de servicios, es eje medular para proyectar iniciativas de mejoramiento urbano y por supuesto, promoción turística del estado. Dicho conjunto arquitectónico funcionó como biblioteca y centro de estudios en ciencias y artes durante la colonia, actualmente, es un centro cultural que alberga un jardín Etnobotánico, el Museo de Culturas, el Templo de Santo Domingo, la Hemeroteca Pública de Oaxaca Néstor Sánchez y claro, la biblioteca Fray Francisco de Burgos.

Además, lugareños y turistas pueden recorrer su interior para deleitarse con su belleza arquitectónica, largos pasillos que conectan con ventanales, vistas panorámicas y, un acceso independiente para visitar el jardín etnobotánico que resguarda flora propia de esta tierra, aunque también para otros actores este ex convento se convierte en espacio para eventos sociales, de carácter político o festividades catalogadas de élite, debido al elevado costo que implica hacer uso de este espacio.



Considerando múltiples dinámicas que coexisten en este punto del centro histórico, desde usos de inmuebles, espacios públicos y la presencia de actores diversos, se subraya que los alrededores del ex convento acogen expresiones de *gráfica local*, por ejemplo, estenciles que delinean la complejidad del lugar, permitiendo situar propuestas gráficas ancladas a talleres, matizados por una colectividad creativa

---

<sup>16</sup> Con la finalidad de concentrar centros de enseñanza de las ciencias y artes manteniendo un sistema educativo similar al europeo, por lo general, al lado de las parroquias se construían aulas pequeñas donde se podía aprender a leer, escribir, además de la religión cristiana. Es a principios del siglo XVII que termina la construcción del convento de Santo Domingo, el principal centro de estudios de toda la provincia fue la biblioteca de este convento que guardaba en sus pasillos libros que no solo eran de temas religiosos, sino también referentes a viajes, filosofía, historia, ciencias naturales entre otras.

oaxaqueña, y las calles que expresan el carácter efímero de la compleja *gráfica local*; como se ha mencionado el centro histórico contiene elementos de un imaginario patrimonialista que influye en la durabilidad incierta de grabados y esténciles, algunos pueden permanecer en muros horas, otros días, semanas o meses.



Inclusive connotarle como “*pintura no autorizada*” por parte de autoridades locales, por ejemplo, puntualizo la constante censura de intervenciones públicas como el caso del mural y esténcil *Sembremos sueños y cosechemos esperanzas* del colectivo Lapiztola ubicado en la calle Tinoco y Palacios esquina con Mariano Abasolo que fue suspendido por traspasar los lineamientos de conservación arquitectónica de Oaxaca, la ciudad patrimonio.

De modo que la calle como lugar, es un escenario circunscrito, demarcado que propicia límites físicos-simbólicos, además, condensa un lenguaje visual (detallado en el siguiente capítulo) anclado a dinámicas de conservación y la efervescencia de propuestas creativas contemporáneas, incluso veladamente inciden maestros plásticos oaxaqueños precursores en este ámbito, por ello a continuación expreso la confluencia de elementos notables en los alcances y vigencia de expresiones gráficas en la capital oaxaqueña.

## Instituciones y proyectos promotores de las artes gráficas

El siguiente apartado enfatiza dos aspectos importantes vinculados a lógicas de las artes gráficas en el centro histórico de Oaxaca, en un primer punto, encontramos



C2.16 - LMP en casa  
Rocío Quislev Valle Mejía (2019)

instituciones y actores específicos, los creativos, quienes articulan actividades y relaciones en colectivo; en segundo, resalto propuestas estéticas, contestatarias, coyunturas sociales, una índole política<sup>17</sup>, ligada a inconformidades a nivel estatal, aspecto que enfoca pautas de una propuesta gráfica particular latente, dinámica y flexible.

El IAGO fundado en 1988 por Francisco Toledo, es una institución representativa que coordina exhibiciones de artistas locales e internacionales, por ejemplo, durante 2016 albergó la exposición “*Corte aquí*”, montada por el colectivo Lapiztola<sup>18</sup>, quienes celebraron diez años de trayectoria con obras conmemorativas y recientes. A lo largo de 30 años el IAGO ha tenido una serie de cambios, inicialmente fue vivienda de Toledo, pero con el tiempo se fundó un importante centro cultural que tiene como objetivo promover y difundir las artes gráficas, cuenta con una biblioteca que alberga un amplio acervo de obras y libros especializados en artes que Toledo atesoró durante su vida.

Cuando el IAGO abrió sus puertas al público interesado, este centro dio cabida a nutrir las vocaciones de un considerable número de creativos, a través de talleres, laboratorios de gráfica y la posibilidad de consultar el Acervo José F. Gómez, estimulando que varios creativos actualmente ostentan sus propuestas a nivel local, nacional e internacional, pero recientemente el IAGO apuesta por incluir otro público, los niños, quienes recorren de manera guiadas las instalaciones, exposiciones y asisten a talleres de introducción al grabado, serigrafía, entre otras actividades donde pueden participar.

Finalmente aparece el Estado, figura reguladora de conservación patrimonial en la ciudad, de espacios públicos y privados, pero a su vez afluyen intereses hacia el campo artístico yaciendo una senda



<sup>17</sup> Por ejemplo: el movimiento magisterial de 2006, los sucesos ocurridos en Nochixtlán el 19 de junio de 2016, el creciente movimiento feminista, pronunciamientos en contra de megaproyectos mineros en el estado, entre otros.

<sup>18</sup> Colectivo que se distingue por su técnica de estencil 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.

generadora de políticas y actividades turísticas. Oaxaca es vía medular artística, estimula actuares individuales y colectivos de creativos quienes notablemente conceptúan y gestionan proyectos, ante la incidencia lineamientos patrimonialistas, numerosas gráficas son retiradas de muros, sin embargo, los creativos generan propias estrategias, registran procesos de intervención en sus redes sociales, negocian otros escenarios de exposición y convertir obras en objetos utilitarios (playeras, bolsos, pegatinas) como vía alterna para aproximarse a su público.

Esto último permite desembocar en las dinámicas turísticas, que envuelven alcances y limitaciones para las artes, públicos que demandan obras que engloban “...preferentemente temáticas folclóricas y estereotipadas por ser redituables económicamente, afianza también, con la exhibición de sus obras artísticas, la actividad cultural y turística promovida por las instituciones del propio Estado” (Nahon, 2017, pág. 60).

Para puntualizar sobre la regulación de espacios, refiero primero, las convocatorias de arte urbano que prometen difusión para el artista en reconocidas galerías y proveer material para fomentar el trabajo creativo y segundo, políticas de conservación que uniforman lineamientos para una ciudad que aspira a ser estetizada por un particular sector social.

En la ciudad oaxaqueña es indudable la presencia de galerías de arte contemporáneo en diversos puntos, bosquejando un particular carácter ligado al mercado artístico pues:

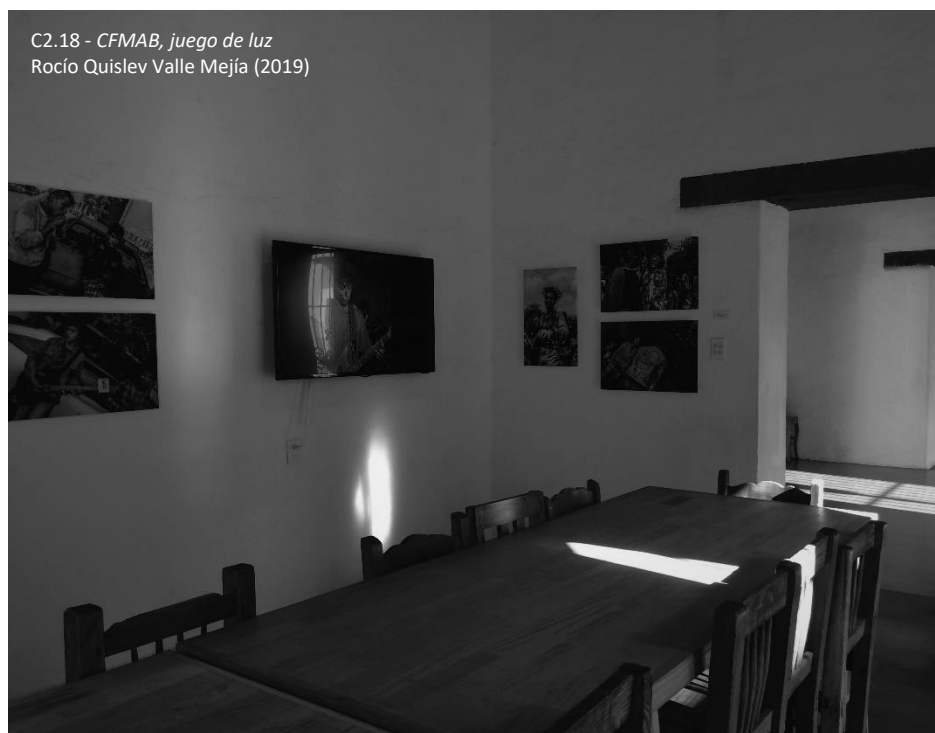
En Oaxaca, la exhibición y consumo de obras artísticas se ha visto fortalecida por la fundación y la visión armónica que presenta el Centro Histórico de Oaxaca. En sus casas coloniales, bajo una ciudad cada vez más estetizada, se encuentran resguardadas las obras de la oaxaqueñidad; que han dejado de cuestionar o indagar nuevos lenguajes estéticos para acurrucarse en los colores terrosos o en el rebuscamiento de imágenes étnicas (Nahon, 2017, pág. 60).

En adición, el centro histórico condensa múltiples lógicas asociadas a procesos de gentrificación, diversos espacios son estetizados, y desde una perspectiva turística, proyectan incrustar festividades y significaciones en el mercado internacional, convirtiendo esta porción de ciudad en mercancía-territorio como nos refiere Vergara Figueroa (2017).

Conjuntamente, dichas lógicas viabilizan aperturar más hoteles boutique, galerías, restaurantes o cocinas de autor, showrooms, entre otros espacios que amplían el mercado para visitantes nacionales e internacionales, aunque, esta apariencia suscita una constante tensión, pues el centro histórico es escenario de manifestación social, constantemente afluyen marchas, bloqueos en puntos específicos y pronunciamientos de comunidades frente a proyectos mineros, ambos caracteres configuran ritmos en la ciudad, como porción turística y, a su vez en disputa.

## Panorama e impulsores de las artes gráficas.

La capital oaxaqueña cuenta con una Casa de Cultura ubicada en González Ortega #403, Zona Centro “...originalmente fue construida como el Convento de Santa María de los Ángeles para dar albergue a las monjas Capuchinas Descalzas... a partir de 1973, recibieron en su claustro a las monjas hijas de caciques oaxaqueños, quedando establecidas junto al Templo de Santa María de los Siete Príncipes...”<sup>19</sup> (Casa de la Cultura, s.f.).



Años más tarde este inmueble se convirtió en escuela de artes y oficios, se instruía en cerámica, textiles, orfebrería, además de ofrecer alojamiento a jóvenes estudiantes rurales. A partir de 1971, este antiguo convento abrió sus puertas como Casa de Cultura Oaxaqueña (CCO), espacio consolidado como vía de acercamiento e iniciación en artes, para el público en general, “se ofertan 47 talleres disponibles en 180 horarios que operan todos los días de la semana en horarios matutinos y

<sup>19</sup> En: <https://www.oaxaca.gob.mx/cco/mision-y-vision/>

vespertinos, registrando en cada período un promedio de 2000 personas inscritas a partir de los cuatro años de edad” (Casa de la Cultura, s.f.).

Esta institución concentra varias disciplinas como danza folclórica, contemporánea, ballet clásico, cocina, pintura al óleo, dibujo, música, canto, teatro, y claro, iniciación artística, cabe mencionar que CCO cuenta con favorables instalaciones como:

... la sala Arcelia Yañiz y la Sala Andrés Henestrosa, además del Foro Margarita Maza y la Pérgola de Sor Juana Inés de la Cruz, donde cada semana se desarrolla un atractivo programa de actividades artísticas a cargo de alumnos de la institución, como de artistas invitados de talla nacional e internacional. El Claustro de la Casa de la Cultura Oaxaqueña alberga también importantes galerías en donde temporalmente se dispone de obra de jóvenes y consagrados artistas de la plástica<sup>20</sup> (Casa de la Cultura, s.f.).

Considerando lo anterior, Casa de Cultura Oaxaqueña sobresale por fomentar la enseñanza artística mediante talleres y notables programas de actividades, posicionando esta institución como referente del ámbito cultural en Oaxaca, sin embargo, concurren otros escenarios creativos especializados, por ello este capítulo subraya dimensionar la densidad local a partir del quehacer gráfico, avistando dinámicas institucionales específicas y claro, peculiares prácticas de creativos en talleres y calles.

Oaxaca aglomera ostentosas propuestas plásticas, que permiten bosquejar una vereda para caracterizar a quienes distingo como creativos, actores protagónicos de la *gráfica local*, particularizo su implicación a fin de resaltar especificidades y conjunciones colectivas, por ello, comienzo sintetizando propuestas y proyectos de artistas precursores y referentes en el campo artístico.

Rubén Leyva<sup>21</sup> a lo largo de su trayectoria ha colaborado en numerosos proyectos, por ejemplo, durante su formación participa en organizaciones como “Coalición Obrero Campesino Estudiantil de Oaxaca” (COCEO), después en “Trabajadores del Arte y la Cultura” y notablemente en la fundación de “Culebra Pinta” y el Museo de Arte Contemporáneo de Oaxaca, junto con Francisco Toledo y otros artistas. Sus obras enmarcan una colorida estética, acopla trazos gestuales, figurativos y geométricos como esferas, círculos y triángulos, esto puede apreciarse en diversas pinturas al óleo, aunque, sus

---

<sup>20</sup> Íbid.

<sup>21</sup> Artista contemporáneo Oaxaqueño quien ha aportado a la estética y composición en el ámbito pictórico (Oaxaca 1953-Presente).

creaciones también se plasman en esculturas, cerámicas y grabados, encarnando una sencillez colorativa.

También refiero a Alejandro Santiago<sup>22</sup> pintor y escultor, quien se caracterizó por gestionar proyectos en colonias populares de Oaxaca sugiriendo un distanciamiento del centro histórico, “...es en la colonia Alemán... donde el artista creó dos proyectos para esta colonia popular: el taller La Huella Gráfica y el centro cultural denominado La Telaraña, espacio, abierto, donde se han exhibido esculturas y obra gráfica” (Nahon, 2017, pág. 143). Sus obras enlazaban elementos sobre vivencias migrantes, ética artística, vida y muerte, Santiago fusionaba texturas y paletas cromáticas, una de sus creaciones más representativas titulada *2501 Migrantes*, se expuso a lo largo del *corredor turístico* (a finales de 2011 e inicio de 2012) en donde “...se dedicó a elaborar efigies en cerámica de los 2500 ausentes, más una, la de él mismo, como constancia de su retorno” (Nahon, 2017, pág. 143).

Simultáneamente, ambos artistas incentivaron análisis e interpretaciones disímiles sobre sus propuestas y el panorama artístico en Oaxaca, en consecuencia, es oportuno reconocer una agrupación de artistas contemporáneos, quienes evidencian mediante heterogéneas obras, discursos, proyectos anclados a matices culturales, políticos, estéticos, memorias e imaginarios sociales que contribuyen a distinguir a Oaxaca en el ámbito artístico y la posición que hilvana.

Si bien, la creación y difusión de las artes oaxaqueñas son diversas, artistas que han marcado puntos de partida al fomentar escuelas, talleres, galerías e instituciones con objetivos claros, por tal motivo, en esta sección interesa retomar los sobresalientes aportes de Shinzaburo Takeda y Francisco Toledo, quienes puntualizan prácticas asociadas al impulso y gestión de proyectos (de la comunidad de creativos) como Pasaporte Gráfico, permitiendo concretar elementos enlazados con la *gráfica local*.

---

<sup>22</sup> Artista Oaxaqueño quien realizó aportó al ámbito plástico, escultórico y político (Oaxaca 1964-México 2013).

## BIENAL NACIONAL DE ARTES GRÁFICAS SHINZABURO TAKEDA

País invitado de honor: CUBA

La tercera edición de la Bienal Nacional "Shinzaburo Takeda" amplifica y depura las exitosas experiencias a partir de 2008. Con esto sostenemos el afán de contribuir al enriquecimiento de las artes gráficas en la República Mexicana. La participación creciente de artistas nacionales en este certamen —271 obras en 2008 y 291 trabajos en 2010— se suma a la representación de la República de Cuba en esta ocasión. Así, la Bienal Nacional "Shinzaburo Takeda" fomenta un saludable diálogo entre distintas visiones del arte en el territorio mexicano, además de la aportación previa de artistas invitados de Japón y Estados Unidos en las ediciones anteriores. La participación cubana en 2012 acrecentará aún más las resonancias culturales de esta Bienal.



1. Podrán participar todos los artistas y grabadores mexicanos así como extranjeros con un máximo de 3 años de residencia comprobada.
2. La técnica de la obra (o obra) lo quedará a juicio de los participantes en las disciplinas del grabado sobre papel. (En caso de imprimir sobre papel azulado, se deberá adherir sobre papel blanco. Monografía e impresión digital no serán admitidas).
3. Las obras participantes tendrán como medidas mínimas 40 x 60 cm en imágenes y máximo de 120 x 120 cm en papel.
4. El tema es libre.
5. Solo podrán participar obras realizadas a partir de enero de 2011 y que no hayan participado en concursos anteriores.
6. Los participantes podrán enviar un máximo de 2 obras (A y B).
7. Las obras se recibirán sin marco en la siguiente dirección:  
 Universidad Autónoma "Benito Juárez" de Oaxaca  
 Edificio "José Vasconcelos" (Plaza Alajó)  
 Av. Universidad s/n  
 Ex-Hacienda de 5 señores, Col. Centro, C. P. 68000  
 Tel. 01-951-962-0709 ext. 2078/9/00 - 1500/101  
 Cel. 044-931-324-3538  
 E-mail: bienal2012@gmail.com
8. La recepción de obras será del 20 al 24 de febrero del 2012 en horario de 10:00 a 18:00 horas. Se admitirán sus obras por paquetería acompañados con gastos de ida y vuelta tomada como fecha límite la que señale el manifiesto correspondiente.
9. Las obras deberán contar con su respectiva ficha técnica a: Autor, B. Título, C. Técnica, D. Medidas de imagen y de papel) e. Año, F. Avance.
10. El artista deberá anexar los siguientes datos:  
 a. Nombre, b. Dirección, c. Correo electrónico, d. Teléfono, e. Currículum Vitae. (Formulario de inscripción disponible en [www.bienalshinzaburo.com/formario.pdf](http://www.bienalshinzaburo.com/formario.pdf))  
 Las obras deberán ser letra "A" o "B" sobre su formato y número del artista.
11. Para la selección y premiación de las obras, el jurado se integrará por personas de reconocida trayectoria artística e intelectual. Su fallo será inapelable.
12. El fallo del jurado será dado a conocer el día 30 de marzo del 2012, a través de los correos electrónicos propuestos por los artistas seleccionados.
13. La premiación se efectuará de la siguiente manera:  
 1er Lugar \$50,000.00  
 (incluye un viaje de 00/100 m. a.)  
 2o Lugar \$35,000.00  
 (incluye un viaje de 00/100 m. a.)  
 3er Lugar \$20,000.00  
 (incluye un viaje de 00/100 m. a.)  
 Premio Universidad Autónoma "Benito Juárez" de Oaxaca \$20,000.00  
 (incluye un viaje de 00/100 m. a.)  
 Premio SHINZABURO TAKEDA \$20,000.00  
 (incluye un viaje de 00/100 m. a.)
14. El acto de premiación se realizará en la ceremonia inaugurada el día 8 de junio de 2012 a las 19:00 horas en el Museo de los Pintores Oaxaqueños (MPO). La exposición permanente abrirá al público hasta el 4 de julio de 2012.
15. Las obras premiadas pasarán a formar parte del acervo artístico organizador.
16. Una vez notificada la premiación, los ganadores deberán entregar dos copias de la edición galardonada.
17. Para la exhibición en el Museo de los Pintores Oaxaqueños serán seleccionadas un total de 50 obras. Esta colección exhibirá durante 2 años y al término de la misma se deberá previa actualización del domicilio de sus autores, a los que éstos deberán notificar a los organizadores oportunamente cualquier cambio de dirección, teléfono o e-mail.
18. Los autores de las obras no seleccionadas podrán recoger del 09 al 20 de abril del 2012 (horario 9h-18h). En el caso de las obras enviadas por correo serán devueltas mediante su respectivo guía.
19. Los organizadores no se hacen responsables de las obras reclamadas en el plano postal.
20. Cualquier caso no previsto en el presente comunicado será resuelto a criterio de los organizadores y del jurado calificador.
21. Los organizadores no constarán seguro sobre obras. Prohibiendo el artista que lo requiera.

### Shinzaburo Takeda

Artista gráfico y pintor japonés, fue significativa su estancia en México en los años setenta, pues recorrer gran parte del territorio nacional enriqueció sus obras, escenas de la vida social como festividades, mercados, feminidad istmeña acompañada de flora, fauna etc., en 1978, a raíz de su llegada a Oaxaca se integra a la planta académica de la Escuela de Artes de Universidad Autónoma Benito Juárez de Oaxaca (UABJO), en su labor docente ha generado un estrecho vínculo con sus estudiantes:

La fuerza expresiva de los grafitis, estenciles y gráficas en el 2006 y 2007 está vinculada a la formación artística que muchos jóvenes recibieron desde

antes de participar en el movimiento social. Algunos de ellos estudiaron en la Escuela de Bellas Artes de la UABJO, con el maestro Shinzaburo Takeda- quien desde 1980 ha estado en el área de artes plásticas de dicha universidad (Nahon, 2017, pág. 178).

A raíz de su trabajo como mentor, especialista en artes gráficas, litografía y grabado, y otros saberes transmitidos a sus estudiantes, en 2008 surge el Bienal<sup>23</sup> Nacional de las Artes Shinzaburo Takeda con miras a reconocer expresiones gráficas de nuevas generaciones, quienes continúan explorando técnicas como xilografía, linografía, aguafuerte, aguatinta etc., que posibilitan producir series, obras con tirajes reducidos u otras que son amplias ediciones, además, las primeras técnicas permiten reutilizar la placa y para las últimas dos son reducidas las reproducciones debido al desgaste del metal.

<sup>23</sup> Encuentros internacionales de arte, durante dos años un jurado se encarga de recabar obras diversas, son seleccionadas piezas contemporáneas que cumplan elementos técnicos, base conceptual, entre otros parámetros que abonan al debate actual en el campo del arte.

Sin embargo, dichos procesos posibilitan que los creativos participen en prósperos ambientes, por ello retomo el Bienal Shinzaburo Takeda, ambiente que congregan una heterogeneidad de discursos, propuestas, y técnicas de grabado con temática libre, aunque no son admitidas impresiones digitales o miniprint, además las obras deben ser producciones recientes y no haberlas inscrito en otro concurso; la característica principal del Bienal es la apertura para recibir proyectos nacionales y extranjeros, pues se cuenta con un país invitado de honor como lo han sido Cuba o China, aspecto distintivo para cada emisión.

La premiación es diversa, en algunas emisiones han galardonado cinco obras aunque, para la Quinta Bienal fueron seis: Premio Shinzaburo Takeda, Premio Kirk & Jeri Clark, Premio UABJO, 3er Lugar, 2do Lugar y 1er Lugar; a pesar de solo gratificar a concretos artistas, se urde una exhibición con cincuenta obras al interior del Museo de los Pintores Oaxaqueños, durante la ceremonia inaugural ocurre la premiación, seguidamente dicha exhibición es desplegada durante dos años en museos, galerías nacionales y extranjeras, finalizando tal ciclo itinerante las obras son devueltas a sus creadores, en 2016:

La Quinta Bienal Nacional de Artes Gráficas Shinzaburo Takeda, una vez más reunió a artistas, y este año tuvo como país invitado a China, dicha bienal tiene como objetivo contribuir al fortalecimiento de las artes gráficas en la república mexicana... con la participación de 461 artistas y un total de 748 obras se lograron superar las expectativas planteadas (Diario Marca, 2016).

La réplica que orientan múltiples convocatorias permite vislumbrar la incidencia gráfica de Takeda, por un lado, su desenvolvura en el grabado, moldeando abstracciones de escenas cotidianas y elementos figurativos, y por otro, su labor docente distingue a Takeda como figura mentora en la gráfica, cultivando enseñanza con perspectiva política y artística pues “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, pág. 175), tal aspecto empalma con numerosos quehaceres insertos en talleres y galerías, además exalta que históricamente Oaxaca ha cobijado una profusa producción creativa.

Aspecto que propicia delinear una tintura singular, la *gráfica local* como propuesta - respuesta que engloba modos de actuar, interpretar y plasmar elementos de la vida social, mediante los creativos, colectividad que en sus obras exaltan lo local, que a su vez, traza una constante ilación global, viabilizando retomar particulares producciones gráficas para vislumbrar una mixtura política – artística y un consecuente despliegue de agencias sociales, en virtud de ello retomo aspectos relevantes del quehacer artístico de Francisco Toledo.

### *Francisco Toledo*

Hablar de Francisco Toledo<sup>24</sup> como artista, implica acotar aspectos significativos de su fructífera trayectoria para acentuar su quehacer artístico en México, subrayando a Oaxaca como ambiente gráfico prolífero; inició su formación en la Escuela de Diseño y Artesanías (INBA) enriqueciendo con su paso por el Taller de Grabado en Metal del Centro Superior de Artes Aplicadas, más tarde concretó su primera exposición en calle de Berna, Ciudad de México.

Posteriormente durante su estancia en París, convivió con el maestro oaxaqueño, Rufino Tamayo, durante cuatro años Toledo impulsó su obra y “le interesa a partir de entonces la gráfica en general... En la gráfica transita del linóleo a la litografía y luego al grabado en hueco... comienza a volverse sagaz para adivinar los efectos del



C2.20 - Maestro de las artes gráficas  
Rocío Quislev Valle Mejía (2019)

<sup>24</sup> Francisco Benjamín López Toledo (Juchitán, Oaxaca, 17 de Julio de 1940 -Oaxaca de Juárez, Oaxaca, 5 de septiembre de 2019) fue un sobresaliente artista contemporáneo, destacó en el campo del grabado, escultura, pintura, diseño, también como activista ambiental y social, mantuvo un sólido quehacer estético-político a nivel glocal.

claroscuro... descubre variedad de texturas y tonos con cada placa nueva, se torna estricto consigo mismo” (Molina P., 2017, pág. 24).

En 1962 Toledo expone y colabora con el galerista Daniel Gervis, también asiste a otros talleres parisinos donde experimenta nuevas técnicas de grabado, explora variaciones de color como diversas viscosidades en tinta pues, durante esa etapa “...no le interesa la temática, sino el medio mismo de la gráfica o pintura... no es frecuente hallar contrastes de colores complementarios ni armonías cromáticas que anuncien significado. Es el dibujo, la línea misma, la que articula cada cosa representada, los azules, ocre y rojizos acompañan y dan posterior cuerpo a lo observado” (Molina P., 2017, pág. 27), su obra, es figurativa, aspecto que caracterizó variadas etapas de su propuesta gráfica.

Detenernos a revisar este aspecto es con ánimos para enlazar su práctica artística con su retorno a México, y posteriormente concentrarse en su resonancia en Oaxaca ambiente que figura una localidad, y a su vez condensa una complejidad, matiz que desarrollo en los siguientes párrafos dando paso a delinear su postura estético-política.

En adhesión sobresale la creación en 1988, del Instituto de Artes Gráficas de Oaxaca (IAGO) centro que cuenta con una biblioteca especializada en arte, la apertura del taller de gráfica “El Alacrán” en conjunto con “La Maquinucha Ediciones”, Centro Fotográfico Manuel Álvarez Bravo, Cine Club “El Pochote”, Fonoteca Eduardo Mata, la gestión del Bienal Internacional del Cartel Oaxaca, su colaboración con el Bienal de las Artes Gráficas Shinzaburo Takeda, entre otras actividades, retomo la exposición “El Arte Gráfico Contemporáneo en Oaxaca” que celebró el treinta aniversario del IAGO y en simultaneo, dimensionó el quehacer gráfico de numerosos creativos oaxaqueños.

Dicha exposición se exhibió en Centro de las Artes de San Agustín (CaSa), uno de sus póstumos aportes al campo artístico, en conjunto con la Universidad Autónoma Benito Juárez de Oaxaca, la



Facultad de Artes y Diseño (UNAM), en diálogo con el gobierno estatal en turno y financiamiento por parte de CONACULTA a través del Centro Nacional de las Artes (CENART), se constituyó un espacio que ofrece exposiciones, talleres y diplomados gratuitos al público interesado. Desde su apertura en 2006 un amplio público ha ingresado a este recinto, adecuado con espacios para producción gráfica, talleres de teñido textil, diseño, además cuenta con residencias artísticas y actividades académicas en áreas como danza, fotografía, diseño industrial, entre otras expresiones contemporáneas.

Bajo la premisa de incentivar la producción artística y coadyuvar una comunidad que reúna creadores locales, nacionales y extranjeros, Toledo impulsó CaSa, un conveniente centro que tenazmente gestiona proyectos en diálogo con otras disciplinas, incluso han impulsado premios CaSa de creación literaria en lenguas indígenas como zapoteco, mixteco, huave, chinanteco, chatino entre otras. Cabe señalar que esta institución aventaja su perspectiva ecológica:

El CaSa fue el primer centro de las artes ecológico en Latinoamérica; es por ello por lo que los programas educativos fueron diseñados de tal forma que no impacten de manera negativa en el medio ambiente...se tiene la Escuela de grabado menos tóxico; en este diplomado, el alumno conoce las diferentes técnicas y procedimientos del grabado electrolítico, el manejo de materiales y herramientas, además del equipo de electrólisis para la realización de procesos gráficos menos tóxicos (NVINOTICIAS, 2019).

Atributo en relación con la figura ambientalista y política de Francisco Toledo, a pesar que ambas inciden, la última acentúa un desbordamiento creativo que despliega agencias, empalmando con su perspectiva social relacionada con "...la estrecha conexión de Francisco Toledo con Rufino Tamayo no sólo derivaría en el apoyo y



C2.22 - Detalles CaSa  
Rocío Quislev Valle Mejía (2019)

promoción de la obra de Toledo, sino en que éste, siguiendo los pasos de uno de sus maestros, más adelante avocaría a la creación de espacios culturales, teniendo que negociar y relacionarse con los gobiernos locales...” (Nahon, 2017, pág. 57).

Por ejemplo en 2014 organizó la convocatoria “Carteles por Ayotzinapa”, se crearon gráficos cuyas representaciones demandaban justicia, fueron expuestos al interior del IAGO y enseguida en otros espacios como el Museo de Memoria y Tolerancia; con esta propuesta resaltó el carácter transgresor del cartel, no solo como objeto observable, pues se antepuso una carga significativa que anima y permite puntualizar resonancias locales en un ambiente de caos social, político, económico y educativo a nivel nacional.

Tal atributo acentúa la versatilidad en la *gráfica local*, que no es indiferente al contexto, entendiendo que múltiples expresiones gráficas son medio para exhibir demandas sociales, por ejemplo en 2014, junto con el taller Arte y Papel de San Agustín, Etlá se confeccionaron 43 papalotes que simbolizaban a los estudiantes de la Escuela Normal Rural de Ayotzinapa “Raúl Isidro Brugos” desaparecidos en Guerrero, México, sin embargo, dichos papalotes no solo fueron expuestos, por la tarde “niños de distintas escuelas y usuarios que cotidianamente visitan el Instituto de Artes Gráficas de Oaxaca (IAGO) volaron los papalotes en el andador turístico, para exigir justicia por los estudiantes asesinados y desaparecidos” (Semanal Jornada, 2014).

Los “Papalotes por Ayotzinapa” también fueron albergados en Casa Ocote, Juchitán, más tarde en Museo de Memoria y Tolerancia, Ciudad de México además, hubo una resonante difusión en periódicos impresos y medios digitales, posicionándole como referente político-cultural-artístico a nivel local, nacional e internacional; otro atributo importante es la intervención de un público joven, que mediante visitas escolares guiadas y talleres participan en actividades artísticas del IAGO, Centro Fotográfico Álvarez Bravo, Museo de la Filatelia y Museo de Arte Contemporáneo de Oaxaca, así niños y jóvenes también abonan a moldear la localidad gráfica oaxaqueña.

Otra actividad cohesiva es el Bienal Internacional del Cartel Oaxaca, impulsado por Toledo y la asociación civil Amigos del IAGO y del CFMAB, a través de diversas convocatorias se invita a problematizar, exponer o visibilizar problemáticas actuales, como soberanía alimentaria frente a la producción de maíz transgénico, por ejemplo, la convocatoria del 2do Bienal incluyó numerosos carteles que desembocaron en una exposición colectiva titulada “Soberanía Alimentaria ¡No al Maíz Transgénico!” “fue en mayo de 2014 cuando el artista plástico se sumó a la campaña contra el maíz

transgénico y presentó la **Declaración de Vida...** cuyo objetivo es mantener la lucha contra el uso y cultivo de los granos genéticamente modificados en los campos mexicanos” (El Universal, 2017).

Ante esta problemática, Francisco Toledo confeccionó distintas muestras fotográficas y escultóricas en otros puntos de México, en 2015 expuso imágenes impresas en papel algodón e intervenidas bajo técnica pastel, tituladas “El maíz nuestro sustento”, inaugurada en la estación metro Zapata en Ciudad de México, aspecto que ideó otros lugares donde la *gráfica local* contornea significaciones sociales y políticas, a través de:

... 42 fotografías de autor anónimo tomadas en las décadas de los años 20 y 30 del siglo pasado, impresas por el fotógrafo Rafael Donis... en ellas se aprecian a diversos personajes, actividades y utensilios relacionados con el cultivo de la gramínea, como campesinos en el momento de preparar la tierra, la siembra y la cosecha, así como yuntas, arados, molinos, mazorcas y granos (NOTIMEX, 2015).

Ambas nociones estético - políticas puntualizadas en líneas anteriores, hilvanan una perspectiva singular para vislumbrar el quehacer artístico de Francisco Toledo, pues durante su recorrido por las artes impulsó numerosos proyectos y espacios, enraizando la localidad oaxaqueña con escenarios y actores externos, favoreciendo enriquecer el actual panorama de las artes gráficas.

### *Una propuesta artística hilada a la vida social.*

El estado oaxaqueño ha cobijado vastos proyectos artísticos culturales que anteceden los actuales proyectos impulsados por una colectividad creativa particular, por ello, en este apartado preciso notables referentes como el Taller de Artes Plásticas Rufino Tamayo



que, desde su fundación ha sido un sólido centro orientado a la formación profesional en artes plásticas y visuales, fomentando que jóvenes artistas amplíen sus conocimientos en cursos impartidos por especialistas, participen en proyectos multidisciplinarios, colaboren con museos, galerías y programas que constantemente ofrece el Sistema Nacional de Creadores, FONCA y CONACULTA.

Durante los años setenta, la Escuela de Bellas Artes de la Universidad Autónoma Benito Juárez de Oaxaca (UABJO) había sido la única institución en ofrecer una formación en artes, sin embargo ante un proceso de reorganización institucional se nombra en 1972 a Roberto Donís como director de la sección de artes plásticas así, numerosos interesados en estudiar artes, se instruyeron en clases de restauración, escultura, dibujo con modelo, paisaje entre otras, aunque pese a diversas dificultades, un grupo de alumnos aperturan otro espacio de formación especializado en pintura y grabado.

Con apoyo de Rufino Tamayo, el Instituto Nacional de Bellas Artes (INBA) y la dirección de Roberto Donís, el Taller Rufino Tamayo abrió sus puertas al público interesado en 1974, el evento fue anunciado en el periódico local Oaxaca Gráfico. 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 y cultural, el Taller Tamayo ofrece talleres en ciclos trimestrales como dibujo, pintura, grabado, escultura y cerámica, además imparten talleres optativos como historia y teoría del arte, incluso planeación y desarrollo de proyectos, este último cosecha un enfoque multidisciplinario, de temas y áreas de interés en la construcción de proyectos personales y colectivos.

Una característica de este taller es que, sus actividades no germinan únicamente en el centro histórico, pues varios proyectos reúnen talleristas e instructores para recorrer diversas comunidades del estado, con el objetivo de ofrecer actividades artísticas a niños principalmente, aunque también se consideran jóvenes y adultos, nos señala uno de los creativos<sup>25</sup>:

Fui instructor comunitario del Taller Tamayo por seis años... con ese proyecto fuimos a recorrer, éramos diez talleristas e instructores a recorrer un montón de lugares de todo Oaxaca abarcábamos diez puntos de cada región cada mes, nos quedábamos en cada región por 15 o

---

<sup>25</sup> Debido a la diversidad de posturas de creativos y sus tensiones con el Estado, se guarda su anonimato, por sugerencia de los interlocutores y por referentes éticos, en los testimonios aparece por ejemplo "creativo 1", incluso a lo largo de la narrativa etnográfica se expresan sus seudónimos.

20 días a trabajar con los niños de la comunidad, en los primeros dos años que estuve visité muchas comunidades (Creativo, 2019).

En comparación, otro referente es la organización de una feria gráfica y publicación titulada *Guelaguetza Gráfica* (gestionada en simultáneo a *Pasaporte Gráfico*), “en 2015 la primer Guelaguetza Gráfica y derivó en una publicación, texto introductor, se integran fotos y textos escritos por los propios talleres que participaron en el encuentro, así como anexar un censo de talleres la mayor parte de talleres existentes en la ciudad y alrededores” (Creativo, 2019).

## Gráfica del sur

En síntesis, históricamente la ciudad oaxaqueña ha sido referente cultural y económico, sin embargo, tras obtener un reconocimiento del organismo mundial, productor de símbolos e imaginarios, que además legitima qué preservar, la cultura local se ha transformado, encausando anclar símbolos históricos, culturales e identitarios al



desarrollo económico y planificación urbana, posicionando la ciudad en esfera local y global, suscitando tensiones, reconfigurando usos de espacios para traducirlos en enclaves económicos y de exclusión, al disponer espacios para específicos actores, anteponiendo el desarrollo económico y planificación urbana como elemento primordial en agendas estatales.

Por consecuente se gestan tensiones local-globales al aspirar conservar y preservar la historia, teniendo como vía predilecta al centro histórico, sin embargo la vida social apuntala su dinamismo y

complejidad, como resultado este trabajo ambiciona enmarcar una prolífera territorialidad gráfica, considerando que el arte oaxaqueño coexiste con lo realista y lo fantástico, intervienen jóvenes artistas herederos de una sólida escuela plástica-gráfica, más la conformación e institucionalización de actividades artísticas, sumándose coyunturas y movimientos sociales que, en conjunto amalgaman una *gráfica local*, resultado de un proceso multicausal. La *gráfica local* es originalidad e ingenio, las intervenciones gráficas de creativos se entrelazan con la composición sociocultural, en consecuencia resalto sus prácticas que revisten, significan, se apropian de lugares, tal como pretendo detallar en capítulos siguientes.

## Capítulo III

### Los creativos, sus colectivos y talleres



¡Palestina  
Libre!  
¡Colombia  
Vive!  
Guerrilla Visual

El presente capítulo matiza al taller como primer referente de los creativos, es donde cultivan propuestas gráficas, relaciones e intercambios sociales, además en conjunto los talleres amoldan particularidades al centro histórico de Oaxaca y, como se ha planteado previamente, ambiciono destacar concretas prácticas socioculturales de sus creadores quienes avivan talleres, que distingo como lugares de gráfica, donde avistamos itinerarios, propuestas, así como proyectos emergentes promovidos colectivamente por ejemplo, la iniciativa Pasaporte Gráfico que más adelante referiré.

Primeramente interesa caracterizar la diversidad de participantes, con miras a resaltar un caleidoscopio contemporáneo y etnográfico de las artes gráficas, tomando como base una sólida vinculación con el objeto de estudio, vía observación constante, entrevistas, recorridos fotográficos y caminatas que, conjuntamente permitieron identificar actores, estrategias y discursividades que delinean al resonante ambiente gráfico oaxaqueño, en consecuencia, inicio ofreciendo un panorama general del tipo de organización creativa, confluyente en la *gráfica local*, propiciando distinguir ritmos y escalas de participación.

## Protagonistas de la gráfica local

### *Creativos*

El apelativo creativo tiene como objetivo caracterizar a los actores que matizan la *gráfica local*, debido a la pluralidad de intereses y posturas, opto por ello en vez de artistas pues interesa resaltar que los creativos entretejen una fructífera vinculación con otros actores (niños, jóvenes, locales, turistas etc.) y enclaves como calles y muros donde amalgaman intervenciones vía grabado, esténcil y graffiti, interactúan en modalidad grupal, colectivos entrelazados que sobrellevan tensiones con el Estado, gestionan iniciativas conjuntas (no libres de tensión y conflicto), además avivan talleres, lugares donde brotan propuestas gráficas.



Además los creativos propician un lenguaje visual que expresa crítica social, posturas ante injusticias, desigualdades latentes en un estado como Oaxaca y, aunque la ciudad no ha enfrentado otro conflicto similar al de 2006, es palpable la constante tensión pues “en el movimiento de la ciudad los intereses mercantiles se cruzan con los históricos, los estéticos y los comunicacionales” (García Canclini, 2009, pág. 280) estimulando una efervescencia gráfica donde creativos exploran técnicas, estéticas y, temáticas ligadas a la vida social.

Son quienes enraman la *gráfica local*, cotidianamente los encontramos produciendo gráfica en sus talleres, entre gubias, tintas, placas de metal, madera o linóleo, algunas aparecerán en fachadas del centro histórico, un número significativo de creativos optan por un seudónimo, apuntando al anonimato, contenido de sus obras, por ejemplo Aler Jaguar, Yescka, Phor, Abu, Aker, Yankel, entre otros y también, se opta por seudónimo como protección debido a la tensión con autoridades municipales y locales. Cabe señalar que ante la diversidad de posturas y respetando el anonimato de algunos, se empleará al final de cada testimonio “creativo o su seudónimo (individual o colectivo)”.

Un número significativo de creativos tuvieron una formación relacionada con artes plásticas, otros gradualmente se incorporaron a colectivos y talleres, incentivando conocer y reconocerse en la comunidad creativa, aunque hay quienes participan en otros ámbitos, trabajan o estudian en áreas distintas al ambiente gráfico. Con lo esbozado es importante reconocer una diversidad de posicionamientos, capitales, atributos, de quienes conforman esta comunidad, también es significativo resaltar intereses en común por proponer, crear y difundir la *gráfica local*.

Entre ellos se relacionan y conviven en talleres, promueven encuentros, intercambios, exposiciones, foros y actividades en instituciones como el Museo Nacional de la Estampa, Museo de los Pintores Oaxaqueños, Galería Shinzaburo Takeda en la Facultad de Bellas Artes, Casa de la Ciudad o el ya referido Instituto de las Artes Gráficas de Oaxaca que fungen como lugares para presentar exposiciones. A manera de ejemplo comparto la trayectoria de algunos, por ejemplo, *Yescka* creativo fundador del Taller Siqueiros, egresado de la Facultad de Artes de UABJO<sup>26</sup>, al igual que otros ha sido influenciado por el maestro Shinzaburo Takeda, quien durante 30 años en su labor docente ha logrado un reconocimiento y respeto en la formación de creativos.

---

<sup>26</sup> Universidad Autónoma Benito Juárez de Oaxaca.



Otro creativo que posee una elocuente trayectoria plástica y gráfica es Aler Jaguar, seudónimo alusivo al misticismo mesoamericano del jaguar y la actividad nocturna felina, cualidad adherida a procesos nocturnos de intervención gráfica, sus obras enmarcan

tintes sociales y políticos, emplea técnicas como xilografía y esténcil, además es miembro del colectivo Jaguar Print junto con Alberto Martínez, León Arrazola y Acker del Valle. Aler Jaguar ha afianzado vínculos con otros actores para intervenir muros como ejemplo, el mural - esténcil ubicado al interior del café La Nueva Babel, pieza donde figura el rostro de María de Jesús Patricio Martínez -*Marichuy*- acompañada del enunciado “llegó la hora de los pueblos”, dicho mural fue elaborado por la visita de la excandidata zapatista a Oaxaca.

Otra característica de los creativos se expresa en su corporalidad, marcas de pintura en vestimenta, otras rodean sus manos, algunos presentan rasguños, golpes, moretones consecuentes de intervenciones en calles, en ocasiones para fachadas y gráfica voluminosa es necesario subir escaleras o andamios, tales elementos son indicativos del constante quehacer creativo, donde también emerge el género, ambos visten ropa cómoda, pantalones de lona o mezclilla, usan tenis o botas, pero en varones es particular llevar gorras y mochilas, y las mujeres, suelen portar delantales para protegerse de materiales difíciles de remover en textiles.

A pesar de la minoritaria participación femenina en este quehacer, las inmersas asumen un aporte significativo al entorno gráfico, “las mujeres han tenido una creciente presencia en las artes gráficas, que ha sido tradicionalmente un ámbito dominado por hombres... han fundado sus propios talleres colectivos: Mercedes López y Soledad Vásquez crearon Guindhá Casa Taller Oaxaca; Daniela Ram, Hoja Santa, y Gabriela Morac, Espacio Panoplia en Teotitlán del Valle” (Caplow, 2019, pág. 17) y en conjunto, las creativas oaxaqueñas cimentan una visión femenina incluso, feminista, sus obras avivan temáticas diversas, formatos y técnicas.

Aunque para el caso de Hoja Santa sus propuestas las ubico en la dinámica taller galería, las referidas creativas gestionan talleres, foros, carpetas gráficas, exposiciones pero, la intervención en calles no figura entre sus actividades, caso contrario al colectivo ARMARTE quienes incorporan las calles como otro enclave para desplegar gráfica, sin embargo, ambos grupos asentan una participación femenina, enriquecen la presencia de “mujeres en la gráfica” gestionando actividades donde se sumen más creativas, locales y externas.

Desde otra perspectiva vinculo otro vivaz creativo, Jerónimo López conocido como Dr. Lakra, quien destaca por sus irreverentes obras, intervenciones con pintura y dibujo sobre posters, revistas eróticas antiguas, también explora el tatuaje, pintura mural, collage y escultura, articula tintes carcelarios, japoneses, tabúes, fetiches, mitos, rituales, corporalidades, condensados en el taller y editorial El Ojo Peludo<sup>27</sup> (fundando en conjunto con Toño Camuñas), lugar especializado en serigrafía, cabe señalar que no es abierto al público, se permite acceder a otros miembros de la comunidad creativa y los encargados Luis Ramírez, Daniel Hernández y Mario Reyes quienes, a su vez integran el colectivo La Mesa Puerca.

Reflexionando lo presentado se puede señalar que el reconocimiento de la *gráfica local* por medio de sus creativos evoca el carácter irreverente e innovador, ya que no se reduce a lo estético, sino que busca establecer puentes y canales de empatía con los diferentes sectores de la sociedad, muestra de ello es que las actividades no se realizan exclusivamente en la ciudad capital, por lo que también se



C3.4 - Mujeres grabadoras  
Rocío Quislev Valle Mejía (2019)



C3.5 - Invitación ARMARTE  
Tomada de redes sociales ARMARTE (s/f)



C3.6 - Al interior de El Ojo Peludo  
Rocío Quislev Valle Mejía (2017)

<sup>27</sup> A finales de 2020 e inicios de 2021 cambiaron su dirección física a calle Murguía 402, Centro, Oaxaca, México.

incluye el ejercicio itinerante que busca practicar la cercanía con comunidades campesinas, indígenas, jóvenes, niños, mujeres, entre otros receptores.

### *Sus colectivos*

Vislumbrando esta particularidad socializante, ambiciono presentar al conjunto de creativos que cotidianamente participan en distintos talleres y son, quienes en ocasiones específicas se agrupan para hilvanar intervenciones en calles, que serán firmadas bajo un nombre consensuado colectivamente, por ejemplo, Unión Revolucionaria de Trabajadores del Arte (URTARTE), Lapiztola, Jaguar Print, ARMARTE, La Mesa Puerca, etc. cabe señalar que, tales agrupaciones serán referentes significativos a lo largo del apartado.

Un elemento característico de los creativos son sus autoidentificaciones, relacionadas con el reconocimiento entre la comunidad, aspecto que evidencia la manifestación creativa a través de una propuesta, estilo, carga simbólica en sus intervenciones, distinción de firmas en calles y claro, la trayectoria, por ende, en tanto mayor convocatoria y participación colectiva será un indicador de fuerza y cohesión entre talleres y colectivos, ante ello puede señalarse a Jaguar Print y ASARO como precursores del actual ambiente gráfico.

Aunque, en décadas anteriores sobresalió el trabajo de grabadores pioneros de la gráfica oaxaqueña, siguiendo el cuadernillo curatorial de la exposición *“El arte gráfico contemporáneo en Oaxaca. LAGO XXX Aniversario”*, nos señala la historiadora Deborah Caplow:

... destacados artistas llamaban la atención con sus pinturas y estampas semiabstractas y ricas en color; entre ellos se encontraban Rodolfo Nieto, Sergio Hernández, Rubén Leyva, Juan



Alcázar, Guillermo Olguín, Fernando Olivera, Demián Flores, Enrique Flores y Alejandro Santiago, por nombrar solo algunos. Durante las décadas de 1980 y 1990, buena parte del arte oaxaqueño desarrolló un estilo distintivo... Oaxaca se convirtió en un ambiente próspero para las artes (Caplow, 2019, págs. 11-12).

Más tarde esas propuestas influenciaron a jóvenes artistas, quienes frente a una oleada de actividad política conformaron colectivos, por ejemplo, destaco al colectivo Arte Jaguar por su participación antes, durante y después del movimiento de 2006, ambiente que estimuló confeccionar posturas políticas, artísticas - gráficas, en consecuente surgieron una serie de colectivos, sobresaliendo la Asamblea de Artistas Revolucionarios de Oaxaca (ASARO), formada con el objetivo de expresar una agrupación equitativa e igualitaria e impulsada, principalmente, por Mario Guzmán quien incorpora a más creativos como *Yescka* y *Line*, en conjunto buscaban plasmar gráfica de lucha y resistencia en las calles.

Posteriormente, en 2018 ASARO conmemoró la desaparición de los normalistas de Ayotzinapa, sus rostros fueron representados con aerosol azul, verde y negro, resaltando un número 43 con grabados impresos en papel que, simbolizaban semblantes y demandas como “fue el Estado”. Para 2019 el colectivo gestionó y organizó una intervención con motivo del centenario luctuoso de Emiliano Zapata, elaboraron una plantilla de esténcil que personificaba al “caudillo del sur” en tonos oscuros que contrastaban con un fondo rojo, en cada costado podía apreciarse las fechas 1919 y 2019, moldeando un collage con pequeños grabados impresos en papel en alusión al personaje revolucionario y, debido a las dimensiones este tipo de intervenciones requiere de una labor conjunta, sustentada en la participación y presencia de creativos y talleres que a continuación detallo.





### *Talleres, prolíferos ambientes creativos*

En 2015 se realizó un censo para conocer cuántos talleres había en la capital y sus alrededores, este ejercicio desembocó en una publicación titulada *Guelaguetza Gráfica*:

Al final logramos anexar al libro otro proyecto que tuvimos que fue un censo de talleres en el cual nos dimos a la tarea de visitar la mayor parte de los talleres que conocemos, que existen aquí en la ciudad y en los alrededores para preguntarles a los compañeros como trabajaban, en qué condiciones, en el sentido de seguridad, de materiales, de qué tipo de taller es, en Oaxaca hay talleres de todo tipo desde muy profesionales, de producción profesional con artistas de alto nivel hasta talleres muy personales de estudio, de artista donde solamente produce el y las personas que están alrededor apoyando, que regularmente son aprendices, estudiantes que también tienen la posibilidad de acudir a esa prensa a trabajar (Creativo 1, 2019).

Otro de miembros del colectivo señaló que:

Hicimos ese ejercicio y nos salieron cerca de 50 talleres a la fecha de cerrar la edición nos enteramos de que había cerca de otros 10 más, nos decían ¡oye un cuate de allá tiene un prensa!, ¡oye sabías que acá está la prensa de fulano!, entonces así ya nos enteramos pero ya había cerrado la publicación y desde luego necesita una actualización entonces ya estamos en ese trámite de sacar una actualización del libro, no sé si un volumen 2 porque ya vendrían otros talleres que vienen a participar con nosotros en una semana, en este mes de la Guelaguetza Gráfica de 2019, que es la número 3 y la hacemos cada dos años y en esta publicación vamos a integrar a otros talleres (Creativo 2, 2019).



Los talleres ubicados en el centro histórico<sup>28</sup> habitan casonas antiguas que revelan humedad, grietas, desgastes en ventanas, puertas y deterioros en muros de ladrillo que implica gestionar mantenimiento constante e incluso restauraciones, algunos cuentan con amplios patios o

ventanales, beneficiando la ventilación de olores a tintas y solventes, además la proporción del taller influye en la posibilidad de generar, o no, obras en gran formato, por tanto el taller alude al espacio físico, pero interesa especialmente la dinámica social que se recrea en tales nichos.

Entre los talleres más notables por la comunidad creativa y demás actores interesados se encuentran Espacio Zapata, Siqueiros, Burro Press, El Ojo Peludo<sup>29</sup>, etc. a pesar que ha sido mayoritaria la participación varonil, recién han surgido colectivos y talleres femeninos, como ARMARTE y Hoja Santa aspecto que enfatiza la flexibilidad e inserción de nuevas voces, proyectos y estéticas en la *gráfica local*, aunque cada taller abone tintes particulares, en conjunto conforman una propuesta artística ligada a coyunturas sociocultural-políticas, como respuesta colectiva que busca diferenciarse del contexto mercantilizante y global que impera en las artes.

Ese matiz puede percibirse en sus evocativas fachadas, por consecuente retomo los talleres antes referidos, iniciando con Espacio Zapata, en 2017 podía apreciarse un llamativo color naranja donde resaltaba la representación de “La Patria” figura femenina comúnmente asociada con libros de texto

---

<sup>28</sup> También se aprecian en otros estados de la República Mexicana, como en la ciudad de México figura el taller 75º Color, guiado por Arturo Negrete quien cuenta con un sólido interés y trabajo en la impresión en serigrafía a gran formato, este taller ha impreso obras de artistas, diseñadores, nacionales y extranjeros a lo largo de 30 años, 75º Color imparte talleres vivenciales de serigrafía, de información, formación, así como conferencias en exposiciones en galerías.

O el denominado: Barrio Gráfico es un taller emergente que se ubica en el conocido “Barrio del Artista” en la ciudad de Puebla, es un escenario autogestor donde se desarrollan técnicas de grabado y también se ofrecen talleres al público interesado, Barrio Gráfico a pesar de su reciente apertura tiene el interés de concentrar y difundir las propuestas de artistas poblanos, así como generar relaciones para futuros proyectos.

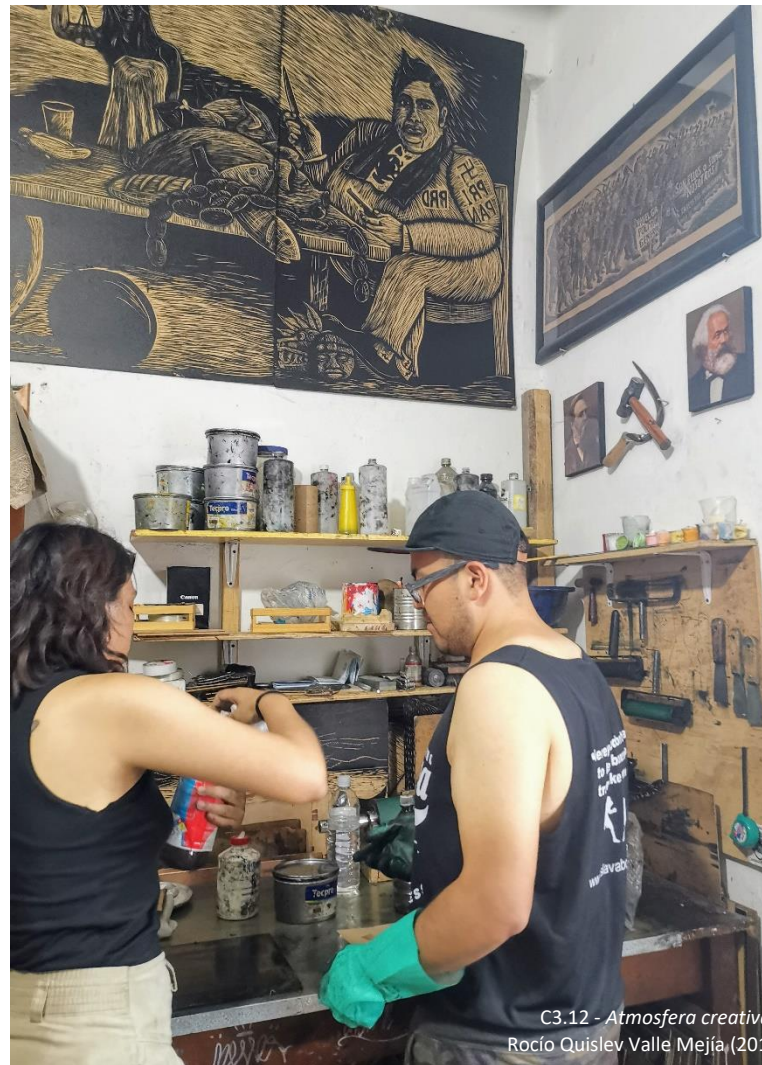
<sup>29</sup> El taller es un punto de encuentro para creativos, con el Ojo Peludo han colaborado Daniel Popper, Roger Benetti, Rafel Delalande, “El Chanok”, Kev Johnson, Retna, entre otros.

de los años sesenta y setenta, en la parte superior una caligrafía que expresaba “Taller de producción Gráfica - Política”.

Enlazando con lo expuesto, ambiciono presentar la composición sociocultural de los talleres como lugares de *gráfica local*, y para eso bosquejo su distribución, principales objetos y materiales, cada taller regularmente dispone de tres áreas: 1. de **producción**, encontramos materiales que disponen para sus procesos creativos, ahí acontecen encuentros, relaciones e intercambios sociales, 2. una **galería**, parte donde exhiben una diversidad de piezas, y 3. la **tienda**, donde se ofertan objetos utilitarios como playeras, pegatinas, bolsos, pines, entre otros productos. Aunque abordo la dinámica de sus espacios sociales, profundizo en las dos primeras áreas.

### Atmósferas creativas

Entre los objetos que moldean un taller, 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 conseguir cisuras; *gubias* para desgastar madera y otros materiales como MDF<sup>30</sup> o



<sup>30</sup> MDF significa fibra de densidad media, es un tipo de tablero fabricado con fibras de madera, resinas sintéticas comprimidas, no es una madera sino un derivado de ella.



C3.13 - Entre gubias y buriles  
Rocío Quislev Valle Mejía (2019)



C3.14 - Tintas y pruebas de color  
Rocío Quislev Valle Mejía (2019)



C3.15 - Obra recién impresa y placas  
Rocío Quislev Valle Mejía (2019)

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 espaciarla por los *rodillos*, compuestos por un mango y un cilindro fabricado de caucho que sirve para entintar *placas*, superficies matriz para la impresión, comúnmente son de madera, linóleo o metal (cobre, zinc o aluminio), producir un grabado o atractivos tirajes requiere utilizar papeles especiales, que cuenten con suficiente porosidad, capacidad de humectación y flexibilidad mientras que, durante las pruebas se utilizan papeles sencillos como revolución o china.

Otros materiales fundamentales son *tintas*, de composición grasosa, su uso es adecuado a la técnica de grabado empleada; otro son los *paños* confeccionado de lana, fieltro o pelo, utilizados para limpiar superficies entintadas y finalmente, la *prensa* o tórculo (que distinguiré más adelante) instrumento para crear grabados y calcografías, constituida por dos rodillos que comprimen una plancha metálica donde se acomoda la placa, debido a la presión ejercida por el tórculo la tinta se impregna al papel. Debido a la constante producción, pueden apreciarse placas recién utilizadas, otras acomodadas, pruebas de color para grabar en metal, estantes o repisas con recipientes de solventes, tintas, pinceles y en paredes suelen colocarse superficies de corcho donde cuelgan rodillos de distintos tamaños.

Comúnmente los talleres cuentan con amplias mesas donde acomodan las piezas que expresan una buena impresión, es decir, sin excesos o ausencia de tinta, las obras también pueden colocarse, sobre la plancha de la prensa siempre deben tenderse en un punto ventilado para su secado cuando esto se ha logrado, se enmarcan para su exhibición en la galería lo que nos lleva a la segunda área. A manera de ejemplo, en Espacio Zapata notamos constante producción debido a que cuentan con prensa y pulpo

para serigrafía, dispone de cuatro áreas donde se enseña, produce, exhibe y oferta gráfica, además es abierto al público.

Caso contrario al taller privado de Lapiztola, quienes cuentan con un pulpo para serigrafía, al distinguirse por sus obras en gran formato y debido a la infraestructura del taller, en ocasiones requieren otro espacio como ha sido el Ojo Peludo, taller que cuenta con un amplio patio donde Lapiztola ha elaborado plantillas para estenciles y murales; retomando la importancia de los objetos, despunto a la prensa como instrumento protagónico en la producción gráfica.

### *La prensa, objeto estructurante*

Antiguamente diversos libros eran escritos e ilustrados a mano, pero la invención de la imprenta generó un cambio, numerosos libros fueron producidos aunque, se necesitaba compendiar imágenes idénticas, como resultado el grabado en madera y metal tuvo un rol significativo, complementando textos con ilustraciones, más tarde numerosos artistas exploraron temáticas, formatos, técnicas de grabado, enriqueciendo diseños con tonalidades y matices diversos. Actualmente son comunes las prensas fabricadas de metal, material resistente y adaptable para los procesos creativos, de acuerdo con el testimonio de Aler Jaguar (2018) inicialmente era complicado adquirir una prensa debido al elevado costo de importación pero, hoy en día en México ha incrementado la distribución, incluso en Oaxaca se fabrican prensas.



Una prensa está compuesta por un tórculo con dimensión aproximada de 70 x 90 cm, 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. Durante la impresión el rodillo desplaza a la mesa, por la presión ejercida de ambos rodillos, a medida que la superficie avanza la tinta se transfiere al papel, resultando un grabado, si la impresión se realiza sobre una placa de madera o derivados es xilografía y, si se utiliza un linóleo es linografía.

La prensa es objeto medular para la vitalidad del taller, según testimonios de 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), aspecto que vislumbra un trabajo individual y colaborativo, el préstamo de este instrumento y la manipulación de distintos creativos permiten objetivar prácticas de lugareños, y sin este insumo sería complicada la confección gráfica.

A partir de este objeto, sumándose gustos, interés y creatividad de actores sociales, germinan *procesos creativos* que implican inversión de tiempo a nivel individual y colectivo, desarrollando

habilidades técnicas, estéticas, ensayos y errores durante la estampación, también entretejen redes vía *aprendizaje*, creativos aprendices interesados en sumarse al colectivo o fundar su propio taller, pero también observamos otros actores, quienes mediante sesiones trabajan técnicas de grabado, así los creativos gestionan variadas actividades, capitalizan sus recursos gráficos.

Por último, usar la prensa suscita *relaciones sociales*, se afianzan vínculos con creativos locales, nacionales y extranjeros posibilitando exhibir conjuntamente carpetas gráficas, montar exposiciones, intervenir fachadas y la circulación de obras en otras latitudes, pues acceder a una prensa conlleva aprender, experimentar diversas técnicas, temáticas, formatos y tamaños,



C3.18 - Médula gráfica II  
Rocío Quislev Valle Mejía (2019)

ensanchando la producción gráfica, que es vía de subsistencia para los involucrados, quienes han alternado presentar grabados en una pluralidad de recursos, estampan camisetas, libretas, cerámica, etc. diversificando la posible adquisición para sectores locales y extranjeros.

### *Diversidad de técnicas*

Cada taller de grabado emplea múltiples técnicas, que involucran una complejidad según la matriz a desgastar sea metal, linóleo, madera o MDF, a su vez aperturan un abanico de posibilidades creativas, despuntando efervescentes temáticas, formatos y tamaños, para ahondar en este ámbito, expongo<sup>31</sup> a grandes rasgos, técnicas de grabado habitualmente utilizadas.



1. *Xilografía*: procedimiento que utiliza como superficie base madera o MDF, se producen desgastes con gubias que permiten generar variados relieves, una vez lograda la placa, se entinta, se coloca sobre en la prensa con papel arriba, se pasa el tórculo por encima generando presión para obtener una impresión.
2. *Linograbado*: proceso análogo a la técnica anterior, pero, en vez de madera se utiliza una placa de linóleo, blanda y manejable, fabricada a partir de aceite de linóleo, mezcla de harina maderosa o polvo de corcho.
3. *Grabado en metal o bucograbado*: se utiliza una plancha metálica, insumos mecánicos o químicos para desgastar la superficie y crear profundidades, se entinta y eliminan excesos permitir que la

---

<sup>31</sup> Información recaba durante entrevistas, asistencia al recorrido Pasaporte Gráfico y visitas a exposiciones de arte gráfico.

tinta penetre, finalmente se sobrepone papel humectado previamente para conseguir una óptima impresión en tonos oscuros o coloridos.

En este método figura el *aguafuerte*, proceso que requiere una placa metálica recubierta con barniz, se dibuja sobre ella, al introducirla en ácido se obtienen distintas profundidades, generando matices lineales y claros oscuros que se impregnarán al momento de estampar. Y la aguatinta, consiste en aplicar resina sobre la placa metálica, consiguiendo que los granos de resina se adhieran, al introducirla en ácido las zonas con resina quedan aisladas, al estampar se obtiene una variada gama de grises y negros.

4. *Litografía*: existe otra forma de grabado donde no se desgastan superficies, se opta dibujar sobre una superficie plana con lápiz o tinta grasa que, sólo se adherirá sobre las zonas dibujadas, después se sobrepone papel y se ejerce presión para estampar, aunque no se obtienen relieves como en la xilografía.
5. *Serigrafía*: sistema de impresión y grabado que consiste en posicionar un diseño sobre una malla, de nylon o poliéster, tensada a un bastidor donde se verte tinta, si se aplica barniz sobre la malla sin imagen la tinta no pasará, esta técnica permite crear diferentes capas utilizando varias mallas, dependiendo la variedad de colores que la imagen requiera.

Así, cada técnica conlleva invertir tiempo y esfuerzo creativo, entre las técnicas más empleadas destacan la xilografía y linografía, por diversas razones, grabar una placa puede ser individual o colectivo dependiendo el tamaño, se obtiene un número significativo de obras, incluso hay placas que pueden reutilizarse para producir otras ediciones. Mientras las técnicas de grabado en metal<sup>32</sup> conllevan un proceso más complejo, grabar la matriz implica usar solventes y ácidos impactando en el número reducido de impresiones, ocasionando una cotización más elevada en comparación con otras técnicas,

---

<sup>32</sup> A largo plazo ocasionan daños para la salud de los involucrados, debido a la composición química de los materiales utilizados durante el proceso creativo y por otro, al medio ambiente.

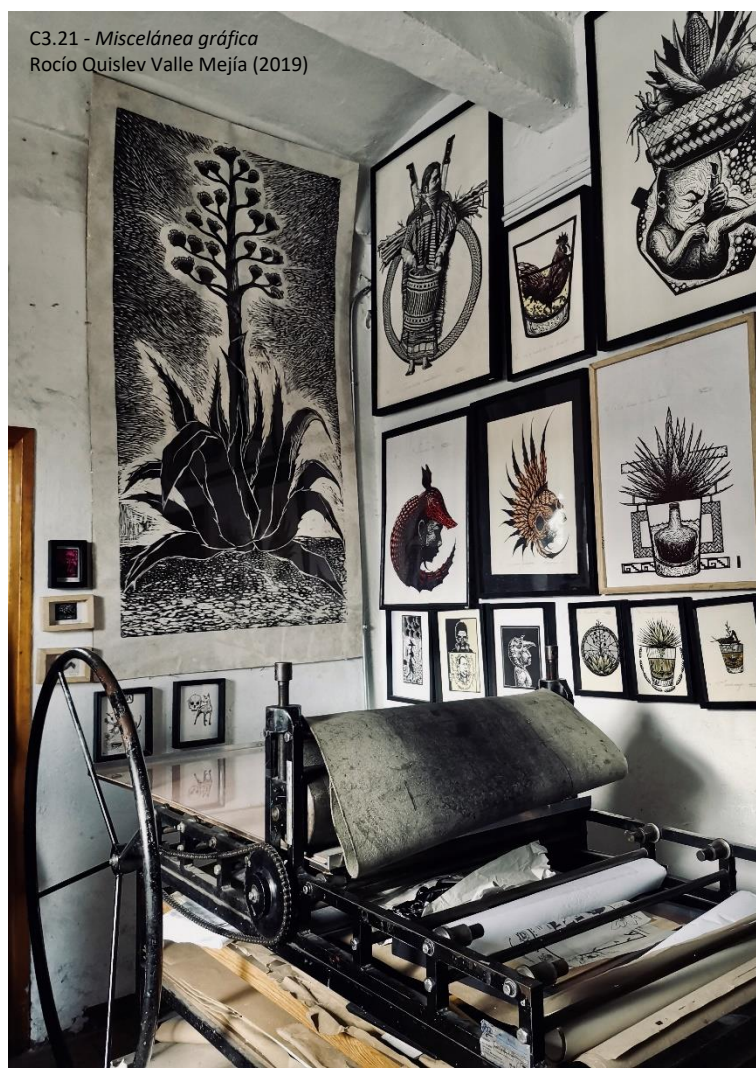
además diversos creativos catapultan sus obras a eventos como concursos o bienales, y escenarios como reconocidas galerías o acervos.

Siguiendo la información expuesta, delinee un panorama del ambiente gráfico oaxaqueño priorizando a los creativos, sus talleres y prácticas, elementos significativos para ahora, divisar ejercicios de intercambio e interacciones entre colectivos, aspectos que dimensionan el carácter plural, dinámico y propositivo en las expresiones visuales que buscan difusión, así como visibilidad.

### *Galería, provocativa área gráfica*

De sus muros cuelgan obras en distintos formatos y tamaños, rodeadas por un marco de madera o acrílico, 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 apreciamos 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 puede apreciarse un sello bajorelieve del taller o autor y P/A “prueba de artista”, utilizada para distinguir grabados que por desproporción de color, entintado no conforman una edición pero, por algún detalle el creativo no la descartó.

La cotización de una pieza varía según el tamaño, técnica, influye si la edición es amplia o reducida, también es común adquirirlas sin marco pues éstos, son utilizados para poner a la vista



C3.21 - Miscelánea gráfica  
Rocío Quislev Valle Mejía (2019)

numerosos grabados que superan los mil pesos MX, aunque encontramos otras piezas accesibles, grabados en proporción reducida a las piezas exhibidas, tarjetas postales, calendarios, pegatinas en paquetes o individuales, algunos creativos ofertan pines, figuras coloridas y metálicas que suelen adornar una prenda. Finalmente hallamos objetos utilitarios, playeras, gorras, bolsos, libretas con diseños impresos equivalentes a las obras dispersadas en muros, trascendiendo el ejercicio de intervención (precisado en el siguiente capítulo), y denotando la maleabilidad gráfica, los creativos producen desde espléndidos grabados hasta objetos cotidianos.



C3.22 - Pequeñas hojas santas  
Rocío Quislev Valle Mejía (2019)

Por tanto esta área puede notarse en entradas o esquinas, ahí se colocan percheros o repisas donde distribuyen bolsos, gorras, playeras con serigrafías impresas, su precio oscila entre \$200 pesos, pines metálicos en \$150 y las pegatinas varían desde \$10 hasta \$50 pesos. Debe mencionarse que en ventanales y puertas principales se exhiben carteles de eventos culturales, pero, en todos se muestra el cartel de Pasaporte Gráfico, además disponen pasaportes (en un cajón de madera especial) para animar a los visitantes a realizar el recorrido, en la fecha indicada o libremente.

Aunque la galería es importante foro para exhibir, difundir y ofertar obras producidas en cada taller, numerosos grabados circulan en otros espacios como bazares de diseño, museos o restaurantes, carácter que traza una la red de relaciones locales y, ahondando en el matiz económico del taller, otra vía de subsistencia es brindar talleres al público interesado o curiosos, se

enseñan procesos creativos y técnicos, cada sesión tienen un costo, aunque otros facilitan cooperación voluntaria. Varios creativos gestionan talleres especializados como introducción al grabado, serigrafía a color, entre otros impartidos por miembros del taller y/o reconocidos invitados, resalto el siguiente testimonio:

Como cooperativa empezamos a dar talleres pero ya dirigido a gente que quiere tomarlo, tenemos dos perfiles, a personas que solamente quieren experimentar la técnica y conocerla, como inclusive trabajar con artistas que ya tienen una producción y quieren venir a trabajar con nosotros, entonces ya es muy diferentes, ya no son niños, ni jóvenes son adultos que bueno, ya puedes explicarles otras cosas (Creativo 2, 2019).

### *Actividades de divulgación*

En ese orden adhiero otras actividades que han enriquecido el quehacer gráfico, previo a formalizar talleres numerosos creativos participaron en proyectos con otros actores, por ejemplo varios fueron instructores comunitarios:

... fui instructor comunitario del Taller Tamayo por seis años con ese proyecto fuimos a recorrer, éramos diez talleristas, instructores a recorrer un montón de lugares de todo Oaxaca abarcábamos diez puntos de cada región cada mes nos quedábamos en cada región por 15 o 20 días a trabajar con los niños de la comunidad, los primeros dos años que estuve visité muchas comunidades... otros dos años estuve apoyando en el taller de grabado del Museo de la Filatelia, salieron cosas muy interesantes, niños que se fueron a estudiar, jóvenes que se contagiaron y se fueron a estudiar a Xalapa artes visuales y ya regresaron y todos hacen grabado... los últimos dos años que estuve como instructor estuve trabajando en La Ciudad del Niño en Viguera, un orfanato, ahí trabajé los últimos dos años siendo instructor del Tamayo (Creativo 1, 2019).

Tales experiencias han brindado elementos significativos para actualmente crear y gestionar propias actividades,

C3.23 - Convocatoria ARMARTE  
Obtenida de redes sociales ARMARTE (2021)

SEMANA DE ACTIVIDADES

RUMBO AL 8 DE MARZO

**POR LAS MUJERES  
OBRERAS, CAMPESINAS  
Y DE LAS PERIFERIAS**

25 DE FEBRERO AL 5 DE MARZO DE 2021  
Taller Artístico Comunitario: Porfirio Díaz #510, Centro.

**Actividades:**

- Elaboración de cruces de madera, esténcil y frases
- Retratos en pintura de mujeres desaparecidas
- Elaboración e impresión de gráficas colectivas
- Composición final a base del trabajo realizado

Trae tu material, nosotras te compartimos el espacio

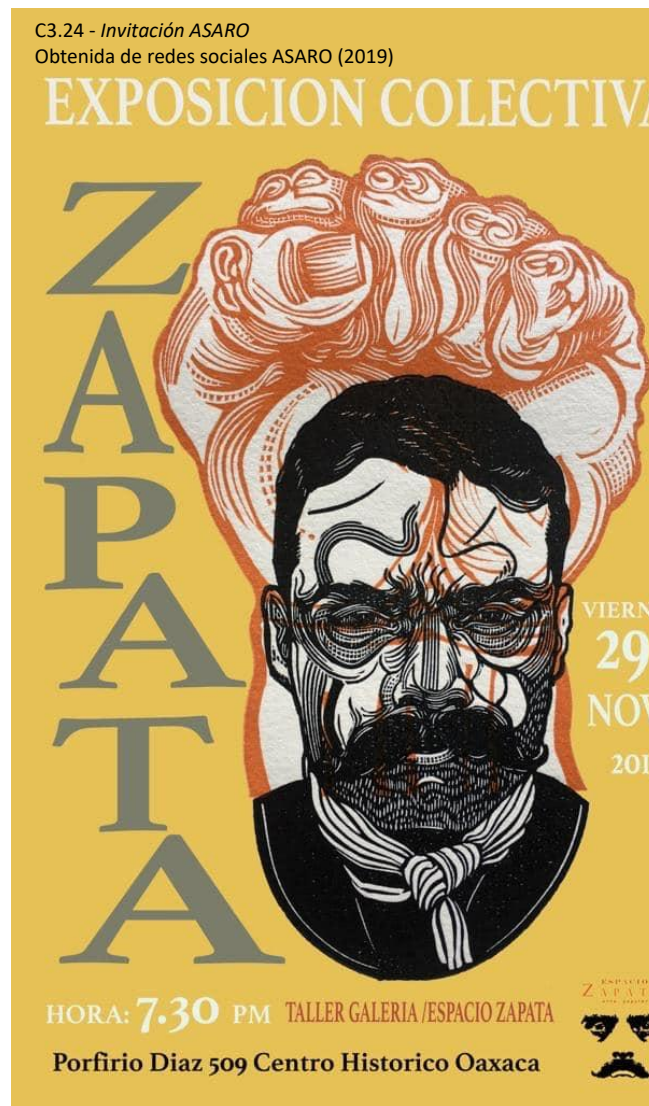
ARMARTE OBRAS FILATELIA

aspecto que conlleva capitalizar relaciones sociales entre la comunidad creativa y otros actores pero también, dilucida dinamismo y flexibilidad imbricada en su quehacer gráfico.

Ofrecer talleres implica integrar un público más amplio, como niños, jóvenes y adultos, por ejemplo, mediante “campamentos artísticos” el Taller Artístico Comunitario ofrece eventualmente, actividades 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 y, durante el evento “Guelaguetza Gráfica”, al menos en 2016, ofrecieron sesiones gratuitas de introducción al esténcil a niños, con cupo limitado; ASARO se caracteriza por facilitar su pulpo serigráfico y prensa para creativos que frecuentan el taller.

A través de Espacio Zapata taller-gráfica política (ubicado en calle Porfirio Díaz), el colectivo estimula moldear una comunidad de artistas plásticos, fotógrafos, diseñadores, grafiteros y demás creativos, aunque no es primordial poseer una formación artística pues el taller es espacio de enseñanza, que proporciona herramientas y materiales esenciales, carácter que reitera la afinidad del colectivo por producir gráfica “para y con el pueblo”. En adición, organizan exposiciones colectivas, gestionan fondos y contribuciones para solventar gastos del taller mediante venta de obras, ofertar talleres al público interesado, proyectos conjuntos, eventos político-culturales como pintas, etc.

Como ejemplo retomo las actividades que celebraron su 12º aniversario, en 2018, se realizaron exposiciones conmemorativas, talleres de elaboración de stickers, grabado en relieve, colografía,



monotipo, dibujo y estencil impartidos por miembros y colegas de ASARO, también hubo “*pulpo*”<sup>33</sup> *abierto*”, una invitación al público para imprimir en textil el diseño conmemorativo del aniversario y para cerrar, coordinaron un conversatorio con miembros del colectivo para abordar problemáticas palpitantes en las artes gráficas.

Otro espacio representativo es el taller Siqueiros (también ubicado en calle Porfirio Díaz) de Yescka, lugar donde produce y expone sus obras, grabados, arte urbano y graffiti, que conjuntan elementos populares mexicanos y políticos, una mixtura de personajes históricos, escenas emblemáticas, pasajes históricos contemporáneos, que bosquejan atributos y vivencias propias, locales y globales. En Siqueiros también se incorporan obras y artículos indumentarios (bolsos, playeras, stickers, pines, etc.) de más creativos.

Aunque Siqueiros taller-galería inició como un proyecto individual, gradualmente se han incorporado otras miradas, son constantes las colaboraciones con artistas de otras latitudes, pues Yescka ha cultivado un reconocimiento local, nacional e internacional, siendo parteaguas su participación durante 2006, entre sus obras más evocadoras figura el rostro de Emiliano Zapata con atributos punk, estenciles que representaban al grupo triqui y otras en colectivo como “La virgen de las barricadas” y “El santo niño APPO”. Otros destacados creativos son Rosario, Roberto y Yankel quienes integran el colectivo Lazpitola.

Quienes emplean la técnica estencil y distinguen su propuesta como gráfica urbana, que ha prosperado creativamente durante más de diez años, cualidad que vislumbró su exposición temporal “Corte Aquí” donde reunieron piezas creadas desde 2006 a la fecha:

En un principio las cosas eran muy del movimiento, si ves nuestras primeras piezas en el taller tenemos algunos estenciles que están basados en ese tiempo y lo de ahora estamos mutando con la técnica... a nosotros nos gustaban mucho los collage desde el principio... nuestra técnica en cuestión de estencil ha sido muy limpia muy detallada antes nos limitábamos ahora hacemos una técnica que se acerca a la serigrafía y tenemos más chance de explotarla tiene también sus problemas pero es una experimentación (Lapiztola, 2020).

---

<sup>33</sup> El pulpo es instrumento esencial para la producción de estampados textiles vía serigrafía.

Asimismo el colectivo señala:

El estencil nos gusta mucho por la cuestión de las capas... tenía mucho que ver con lo que de repente la gente nos contaba pero tampoco queríamos que nos encasillaran con el 2006, ni queríamos abusar de eso, siempre que nos preguntan siempre lo platicamos porque fuimos un producto de, nuestra línea de trabajo fue un parteaguas total, si ves nuestro trabajo si tenemos un zapata punk pero tampoco hacerlo de puro zapata, zapata... (Lapiztola, 2020).

Por ese lado tratamos de que nuestra línea de trabajo sean cuestiones sociales pero sin llegar a un punto totalmente cliché no sé cómo decirlo... pero sí que tuviera que ver con personajes del mercado, nos gusta manejar mensajes de este tipo, nos gusta trabajar con temas de la migración, las aves como simbolismo, empatía cuando quieres salir a otro lado, para nosotros las aves tenían mucho significado de libertad, metafórico claro, pero al final era esa cuestión y hasta la fecha seguimos trabajando con ello aunque ya no estén en todas nuestras obras (Lapiztola, 2020).

A pesar que su técnica trasmuta firmemente, atisbamos elementos constantes por ejemplo para *“Corte Aquí”* intervinieron la fachada principal del IAGO, representaron una niña vestida con falda amplia, huaraches, un pañuelo rojo que cubría su rostro y, en una mano sostenía un maíz, pero en sus intervenciones más recientes continúan plasmando personajes cotidianos:

El último mural que hicimos en el MUFI con aves...otro dentro del Belber... el MUFI tiene dos murales con nosotros uno con la técnica de recorte y afuera en uno de los patios con una técnica más serigráfica... en el San Pablo hicimos uno en colaboración basado en una foto, nos dejaron intervenir la foto un poco (Lapiztola, 2020).

Durante el año, los talleres de gráfica mantienen constante actividad, despliegan exposiciones, carpetas gráficas, inclusive actividades conmemorativas, por ejemplo en 2019, Hoja Santa y Espacio Zapata celebraron con una serie de actividades, desde exposiciones colectivas hasta





Dirigido a artistas visuales, creadores, colectivos artísticos, talleres o afines, hombres y mujeres de todas las edades, a participar en la **elaboración de una pieza gráfica** (colectiva o individual) en alusión al 8 de marzo, **Día Internacional de la Mujer**, bajo cualquiera de los siguientes temas: víctimas de feminicidios, mujeres desaparecidas y luchadoras sociales.

Medidas: 1x1.20m o 1x180m.

**Materiales y espacio:** El Colectivo Armarte se hará cargo de brindar las placas MDF con las medidas solicitadas y apoyar con la impresión de las mismas. Las instalaciones del Taller Artístico Comunitario (TAC), así como otros materiales necesarios, estarán a su disposición con aviso previo de 3 días.

**Recepción de piezas:** Del 3 al 5 de marzo en el Taller Artístico Comunitario, Porfirio Díaz #510, Centro, Oaxaca.

Las piezas gráficas serán expuestas a través de una intervención pública en el marco del Día Internacional de la Mujer

Informes: 📍 Armarte Oax 📍 Taller Artístico Comunitario  
951 257 31 09 - 951 187 0691

invitaciones a colegas para impartir talleres, además en diciembre el taller del colectivo Lapiztola abre sus puertas al público, durante esta gestión anual se invitan al menos, tres especialistas nacionales o extranjeros para diseñar una imagen alusiva que el público podrá imprimir (gratuitamente) en serigrafía textil.

En ese sentido es oportuno referir a marzo, debido al Día Internacional de la Mujer el colectivo ARMARTE gestiona una convocatoria dirigida a creadoras, artistas visuales, colectivos artísticos, talleres, hombres y mujeres para confeccionar una piezas gráfica colectivas e individuales, abordando problemáticas palpitantes como víctimas de feminicidio, mujeres desaparecidas y luchas sociales, en la convocatoria especifican que el colectivo ARMARTE y el Taller Artístico Comunitario proporciona los materiales principales, además de ofrecer sus instalaciones y posteriormente, las piezas recibidas fueron reveladas durante la marcha e intervención pública del pasado 8 de marzo.

Atribuir que la *gráfica local* es dinámica y flexible refiere anteponer a sus actores, quienes durante años han entretendido relaciones concurrentes no solo en Oaxaca, pues subrayamos lazos con creativos externos quienes frecuentan los talleres para secundar intervenciones o enseñar, como ejemplo, en enero de 2020 se llevó a cabo un taller de serigrafía impartido por el reconocido maestro Arturo Negrete, quien durante tres días en el taller La Chicharra ofreció una charla sobre la historia del 75° Color ubicado en Ciudad de México, la sesión experimental y la impresión de gráfica en vivo, con miras a enriquecer el manejo de esta técnica.

Desde otro ángulo, las tensiones también germinan en la comunidad creativa, talleres que se desprenden de otros, como muestra, del colectivo ASARO brotaron proyectos como TAC y Siqueiros, también emergen fricciones mientras gestionan

C3.26 - ARMARTE mujer  
Obtenida de redes sociales ARMARTE (2019)

C3.27 - 75° Color en La Chicharra  
Obtenida de redes sociales  
Taller La Chicharra (2020)

## TALLER DE SERIGRAFÍA

Imparte: Arturo Negrete

- Conferencia por Tintas Sánchez.
- Historia del taller 75 Grados color.
- Taller vivencial de serigrafía.
- Impresión de gráfica en vivo.
- Taller de formación e información.

Fecha: 16 al 19 De Enero de 2020  
Horario: 10:00 a.m. a 6:00 p.m.  
Inversión: \$2500  
Informes al tel. 951 311 56 91  
📍 Taller La Chicharra  
Xicoténcatl No. 317, Col. Centro Oaxaca

proyectos, exhibiciones o, para Pasaporte Gráfico es necesaria una organización cohesiva para concretar itinerarios y resolver imprevistos. Por último figuran contrastes con otros actores, señalamientos en torno a creativos, propuestas, obras y lugares intervenidos son objeto de constante disputa, contraponiendo formas de habitar el centro histórico, y sumando complejidad a la *gráfica local*.

Retomando las actividades de difusión y colaboración, en 2018 la fachada compartida del taller El Ojo Peludo y Miku Meko Atelier, fue tapizada completamente con logos del taller impresos en papel, que con los meses, el calor, humedad, entre otros factores, ocasionaron desgastes, visibilizando partes descascaradas y tags de graffiteros, sin embargo, para 2019 El Ojo Peludo, Miku Meko Atelier y Lapiztola colaboraron para gestionar el encuentro de artes gráficas y diseño nombrado “La mano lo dice todo”.



Evento que reunió una pluralidad de creadores que residen en Oaxaca, algunos con proyectos emergentes mientras que otros, cuentan con una sólida trayectoria, “La mano lo dice todo” se llevó a cabo el 1 y 2 de noviembre, días en que los asistentes pudieron conocer y adquirir piezas gráficas, dibujos, fanzines, acuarelas, carteles, ediciones limitadas de libros de artistas, diseño textil, joyería, cerámica y para el evento, la fachada fue pintada e intervenida con una serie de líneas y figuras que trazaban carretes de hilo, manos, símbolos entre otros elementos.

Esta generación de creativos ha conformado variados colectivos, una comunidad en donde se conocen, establecen interacciones, reconocimiento, así como tensiones e ilaciones para organizar exposiciones, aperturar galerías, compartir espacios, además, socializar con ellos trasluce peculiaridades, como ejemplo, durante las caminatas aprovechan para adherir pegatinas en postes, puertas, ventanas, cajas de registro, pero también aprovechan para intercambiar novedades con otros creativos.

Finalmente detallo la iniciativa “Pasaporte Gráfico”, significativo proyecto impulsado por creativos del centro histórico, quienes ostentan sus talleres para proyectar difusión y reconocimiento del actual ambiente gráfico oaxaqueño.

## Pasaporte Gráfico: “ruta de espacios dedicados a las artes gráficas”

La distribución de cuadrantes en Oaxaca capital, permite desenvolver proyectos adjuntos al actual ambiente gráfico, como resultado los creativos han impulsado “Pasaporte Gráfico”, una invitación mensual para caminar las calles del centro histórico y conocer doce talleres de manera guiada y, siguiendo un mapa se visitan 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, Taller de Gráfica: La Chicharra y Hoja Santa.

Previamente los creativos despliegan en calles vistos carteles que enuncian los talleres participantes, fecha, horario, costo (100 pesos MXN) y punto de encuentro para el recorrido, comúnmente aprovechan la explanada del templo de Santo Domingo de Guzmán para reunirse con Mariana, la guía durante el recorrido y, una vez iniciado “Pasaporte Gráfico” los asistentes visitan (durante dos horas o más) escenarios donde germinan ostentosas propuestas distantes al arte conceptual, sobresalen numerosas xilografías, litografías, huecograbados, temáticas y estilos.

Los creativos y Mariana preparan un itinerario, pero la experiencia varía cada mes, influyen factores climáticos, afluencia peatonal, coincidir con manifestaciones o calendas en calles adyacentes, incluso el volumen del grupo, provocando reacoplar el itinerario y para seguridad de los participantes Mariana lleva un banderín, además la cercanía entre talleres vislumbra un escenario factible para recorrer a pie, conectando favorablemente tales escenarios. Esta ruta gráfica ha pretendido implementarse en Ciudad de México o Querétaro, sin embargo la dimensión urbana de ambas ciudades ha dificultado expandir tal iniciativa.

C3.29 - Invitación Pasaporte Gráfico  
Obtenida de redes sociales Pasaporte Gráfico (2019)

# TURISTA GRÁFICO


Ruta de espacios dedicados a las artes gráficas

Idioma / Language: Español - Inglés  
@pasaportegrafico

Punto de Reunión / Meeting point: Explanada del Templo de Santo Domingo  
(Calle Macedonio Alcalá #503)  
Macedonio Alcalá Street #503

## 21- FEBRERO - 2020


### 4 PM. No. 38



Costo \$100.00 Pago al inicio del recorrido.  
**Oaxaca Printmaking arts tour**

Descubre Oaxaca durante un recorrido que te permitirá conocer los doce Talleres/Galerías miembros del proyecto "Pasaporte Gráfico", una ruta de Espacios colectivos de producción, difusión, exhibición y venta de Obra gráfica en Oaxaca.

Discover Oaxaca during a tour that will get you to know the twelve workshop/gallery members of the "Pasaporte Gráfico" (Graphic passport) Project, a route of collective spaces of production, diffusion, exhibition and sale of graphic work in Oaxaca.



### *Itinerario y organización*

Gestionar “Pasaporte Gráfico” requiere una articulación colectiva, se llevan a cabo reuniones con integrantes o representantes de cada taller para concretar fechas de recorridos, afinar itinerarios (donde iniciará y finalizará), dinámicas, sorteos u ofrecer agua a los asistentes; también seleccionan el taller que diseñará, imprimirá y distribuirá carteles y pasaportes gráficos, esta encomienda es rotativa pero, en simultáneo el resto contribuye difundiendo el evento en redes sociales y desplegando carteles por la ciudad.

Mensualmente “Pasaporte Gráfico” inicia a las 4 pm., previamente la guía espera se conforme un grupo mínimo de diez personas para dirigirlos hacia los talleres, regularmente inicia en el Taller Oaxaca Gráfico (ubicado frente al exconvento de Santo Domingo), donde ofrece indicaciones generales incluso, sondea si es necesario desarrollar el recorrido solo en español o también en inglés, después los asistentes dan su cooperación, reciben su pasaporte y primer sello, que obtienen al visitar cada taller y una vez completados los sellos, disponen de un descuento para adquirir alguna pieza.

La estancia en cada taller dura aproximadamente veinte minutos, en ese lapso los creativos comparten con el grupo su propuesta gráfica, técnicas, herramientas utilizadas, muestran procesos de impresión, generan diálogo con los participantes mediante preguntas, algunos realizan dinámicas donde sortean pequeños grabados, postales o separadores, además durante “Pasaporte Gráfico” es



C3.31 - Afluencia  
Rocío Quislev Valle Mejía (2019)



factible fotografiar áreas del taller, situación que usualmente requiere aprobación de creativos, quienes protegen sus procesos artísticos y derechos de autor.

Debido al flujo turístico el mes de julio concentra mayor asistencia, suscitando extender la duración del recorrido, cada participante recibe un sello característico conforme visitan talleres, avistan dinámicas creativas que permean los sentidos, olores a tintas, solventes, madera, sonidos del tórculo, gubias desgastando matrices entre otros; al completar los sellos el grupo obtiene un pasaporte que conjuga muestras de trece talleres y además, en simultáneo los creativos llevan un registro fotográfico y realizan transmisiones en vivo en redes sociales.

La notoriedad de “Pasaporte Gráfico” descansa en la aceptación positiva del público local y externo, los creativos ostentan una profusa actividad y producción gráfica, adhieren sus talleres como atmósferas artísticas y de relación social, matizándolos como enclaves para vislumbrar la *gráfica local* pues, los actores lugarizan y territorializan prácticas concretas acentuando que “el espacio requiere, para cumplir su función social, que se lo recorte, delimite, distribuya, interrelacione, controle y administre...incidiendo de diferente manera sobre la tríada espacio-territorio-lugar” (Vergara Figueroa, 2017, pág. 23).

### *Creativos y sus talleres, férreros productores gráficos*

El taller es escenario reservado para los creativos, ahí germinan propuestas gráficas, relaciones e intercambios sociales y como se ha expresado, mediante “Pasaporte Gráfico” se incorporan temporalmente, actores curiosos e interesados en atisbar la atmósfera gráfica, sus objetos, gubias, tintas, prensas, propuestas visuales y claro, sus actores quienes configuran el carácter del lugar - taller, en consecuente presento a los talleres participantes y esbozo sus prácticas lugareñas desde aprendizajes colectivos, colaboraciones hasta intervenciones y tensiones.



C3.33 - Muro "Mujeres grabando"  
Rocío Quislev Valle Mejía (2019)



*Taller Hoja Santa* (en calle Porfirio Díaz<sup>34</sup>) dedicado a la producción, exhibición y difusión de gráfica femenina, sus creativas se distinguen por plasmar elementos naturales, como animales acuáticos, insectos, criaturas híbridas, fantásticas, flores y corporalidades, reluce su muro amoratado que sostiene la silueta de una hoja santa<sup>35</sup> y la leyenda “Mujeres Grabando” (gran formato). Ellas, continuamente gestionan foros de discusión y colaboración, como las “Jornadas Menstruales”, exhibición de carpetas gráficas y exposiciones con artistas locales, nacionales y extranjeras.

C3.34 - Gráfica urbana  
Rocío Quislev Valle Mejía (2019)



En otros dos muros cuelgan obras enmarcadas que exploran temáticas florales, fauna, corporalidades, criaturas híbridas, una variedad de texturas, colores y en medio, divisamos una prensa, pieza sustancial del taller y, para “Pasaporte Gráfico” las creativas suelen hacer demostraciones del proceso de impresión, también se aprecia un área donde acomodan materiales, cuelgan mandiles, vemos una mesa donde mezclan tintas, desgastan matrices y un tablero de corcho con variados rodillos, espátulas y muestras de color, en la esquina siguiente se ordenan en repisas y estantes, piezas en formato menor, suvenires, postales, pegatinas, bolsas y prendas estampadas.

*Taller - Galería Siqueiros* (en calle Porfirio Díaz) ambiente creativo de Yescka quien aviva proyectos individuales que experimentan técnicas diversas, surgiendo piezas gráficas, arte urbano entre otras que exploran lo figurativo, sátiras, mensajes políticos como “Veneno Trumponson”, alusiones populares - indígenas, problemáticas sociales como procesos migrantes o

<sup>34</sup> A mediados de 2020 cambiaron su dirección física a la colonia Reforma, ubicada a 20 min. del centro histórico.

<sup>35</sup> Planta aromática también conocida como hierba santa, sus hojas son grandes con forma de corazón, de color verde intenso y su aroma herbal es característico, además se utiliza como condimento o base culinaria en tamales, caldos, carnes, salsas o té.

la violencia en México, y en el ámbito colectivo, Taller Siqueiros impulsa y esparce propuestas visuales palpitantes de otros creativos, quienes amalgaman una profusa exploración de texturas y colores en pinturas, estenciles, grabados en gran formato además en adición al arte urbano, la fachada de Siqueiros es constantemente intervenida.

Al entrar, se aprecian sus puertas principales cubiertas de pegatinas y tags, en la primer área (derecha) exhiben piezas en varios formatos que no están permitidas fotografiar, de lado izquierdo se ofertan playeras, gorras, bolsos, contiguo se encuentra un mostrador con pines y pegatinas, enfrente un acceso al área donde se ubica la prensa y bastidores de gran formato, finalmente a un costado el área creativa de Yescka, en los vidrios se lee “grabado en madera/metal, sala de exhibición, serigrafía, estencil, diseño, souvenirs, horario 10 am a 8 pm”, y puede apreciarse una mesa con placas de madera, gubias, entre otros insumos.

*Espacio Zapata* (en calle Porfirio Díaz) taller de ASARO, colectivo que ha mantenido una sólida línea gráfica que orbita en una propuesta social y política, desde 2006, impulsan encuentros creativos, actividades como exposiciones, foros de discusión y talleres que integran al público interesado y/o especializado además, son elocuentes sus constantes intervenciones desde su fachada principal hasta varios muros de la capital donde lucen su mirada estética, social y política, reflejando memorias coyunturales, admiraciones, vivencias, críticas, posicionamientos, etc.



Como muestra en 2019, para recordar a uno de los personajes influyentes en su quehacer creativo, en su fachada principal se realizó un estencil con el semblante de Emiliano Zapata rodeado de otros rostros en menor proporción, para moldear las fechas 1919 - 2019, señala el colectivo: “...se cumplen cien años de la muerte del "Caudillo del Sur", Emiliano Zapata. Aquí en Espacio Zapata, nos estamos preparando para conmemorar esta fecha con un mural en su memoria...” (Creativo 3, 2019) incluso, sobre su entrada está fijada una insignia alusiva.

El taller posee amplias y delimitadas instalaciones (ordenadas en cinco secciones), al entrar se distingue el área de suvenires compuesta por una estante con playeras y una vitrina con pegatinas, pines, postales y pequeños grabados, a la derecha un área de exhibición, en la parte central una prensa junto con otra área más de exhibición, al fondo más obras en muros, estantes y a la derecha, en la última sección observamos un pulpo, placas de madera, estantes y demás materiales para su constante experimentación resultando grabados peculiares, como petates.

Algunos miembros de ASARO cuentan con talleres propios, gestionan proyectos individuales y colectivos, aspecto que vislumbra relaciones e intercambios creativos, como muestra, las fachadas de Taller Siqueiros, Taller Artístico Comunitario y Espacio Zapata cambian frecuentemente, son intervenidas para colaborar con creativos invitados que plasman su estilo, recordar sucesos resonantes ligados a sucesos de 2006 o el actual panorama desfavorable, como feminicidios y desapariciones en México pero también representan elementos de la vida social, étnica y popular.



C3.36 - Detalles Burro Press  
Rocío Quislev Valle Mejía (2019)

*Burro Press* (en calle Humboldt) ubicado a unas cuerdas del templo de Santo Domingo de Guzmán, avistamos la atmósfera creativa de Edith Chávez, Iván Bautista, Alberto Cruz y Misayo Tsutsui, taller galería especializado en litografía, monotipos, xilografía, linografía aunque sobresale su iniciativa “Concurso de Miniprint Oaxaca”, concurso nacional e internacional de miniprint y presentación de carpetas gráficas, “una carpeta es un portafolio de obra, es una manera de decir el archivo de tu taller” (Creativo 1. , 2019) en simultáneo gestionan talleres y

exposiciones, la gráfica cultivada en este taller también refleja elementos de la vida social y popular, representan vestimentas populares, escenas, personajes, insumos, naturaleza, corporalidades.

Aunque, también figuran criaturas híbridas e imaginativas y claro, acentúan detalles, texturas, colores y acabados, en *Burro Press* trabajan una variedad de formatos y tamaños, predomina el pequeño formato además, es notable la influencia de su mentor, el artista plástico Shinzaburo Takeda, pues su logo, es una fusión iconográfica de un burro que en su lomo lleva una prensa, incluso en su área creativa y de exhibición encontramos figuras de burros, en varios materiales y tamaños. Los



creativos cuentan con tres secciones, albergan área creativa con dos prensas, de exhibición, suvenires y materiales esenciales como gubias.

*Taller Oaxaca Gráfico* (en calle Macedonio Alcalá) ubicado a un costado del IAGO<sup>36</sup> y frente al templo de Santo Domingo de Guzmán; sus integrantes exploran variadas técnicas gráficas, aguatinas, xilografías, linografías y contenidos: Darío Moreno, sus obras reflejan situaciones sociales y políticas locales con humor y sátira; Carlos Bautista, tatuador y grabador, bosqueja elementos naturales con variadas líneas, puntos, sombras y, Miguel Jiménez también representa flora y fauna, además colabora en Armadillo Gráfico, “El pinche grabador” conjuga elementos populares y finalmente Alan Altamirano, sus grabados evocan corporalidades femeninas, con enraizadas líneas curvas en colores oscuros, coloridos o ambos.

En conjunto, los creativos exhiben una diversidad de formatos y contenidos en cada muro de la galería, que cuenta con dos secciones, ambas con obras enmarcadas, otras organizadas en estantes, pero, al centro de la primera encontramos suvenires, bolsos, playeras, tazas,

libretas y pegatinas. Además, Oaxaca Gráfico incorpora obras de creativos externos (nacionales e internacionales), colaboran en proyectos como carpetas gráficas, exposiciones y talleres.

*Jaguar Print* (en calle Tinoco y Palacios) taller y colectivo con fructífera trayectoria gráfica, sus integrantes Aler, León Arrazola, Alberto Martínez y Acker del Valle crean y producen obras propias y grupales, explorando técnicas como xilografía, linograbado, serigrafía, estenciles que incrustan elementos sociales, populares, políticos además, las intervenciones callejeras caracterizan a Jaguar Print,

<sup>36</sup> Instituto de las Artes Gráficas de Oaxaca.

usando estenciles y aerosol plasman escenas o personajes con insumos indígenas y campesinos pero también, contenidos transgresores, sátiras, críticas sociales como “Pueblo manda, gobierno obedece”.

Para las intervenciones públicas incorporan otros colectivos locales y externos, usualmente colaboran con ASARO y URTARTE, subrayo la colaboración con Gran OM (Chauiztle & Kloer ilustración y street art) proyecto afín fundado en Ciudad de México que, en 2018 intervino la fachada lateral del taller, un monocromático mural titulado “Bienvenidos a Oaxaca”, suceso que afianzó lazos con Jaguar Print quienes han fortalecido vínculos con creativos y proyectos análogos desde los 90’s, sobresaliendo su densa participación durante el movimiento magisterial de 2006.

Finalmente, Jaguar Print además de colaborar en “Pasaporte Gráfico” ha expuesto obra gráfica en otros notables escenarios creativos, como muestra, en 2017 para el 46 aniversario de la Casa de Cultura Oaxaqueña presentaron una muestra plástica - gráfica colectiva, en 2019 integraron la exposición “ El Arte Gráfico Contemporáneo en Oaxaca” para celebrar el XXX aniversario del IAGO y claro, forman parte del proyecto nacional Esténcil México evento itinerante que conjunta sólidas y emergentes propuestas de heterogéneos creativos.

*Cooperativa Gráfica de Oaxaca* (en calle Manuel Bravo) proyecto dedicado a producir e intercambiar gráfica, tradicional, experimental, propia y colectiva, con artistas locales, invitados externos y espacios de enseñanza; sus integrantes Federico Valdez, Christopher Díaz y Haydee Nucamendi imparten talleres a niños, jóvenes, adultos y consolidados creativos, también han impulsado una publicación, encuentro y feria gráfica denominado “Guelaguetza Gráfica”, señala un creativo integrante:

Hemos tenido varios proyectos en 2015, el primer encuentro de talleres de Guelaguetza Gráfica derivó en una publicación, que es una pequeña introducción al movimiento gráfico en Oaxaca, pequeña, escrito por sus propios actores, o sea nosotros no escribimos, nada más recopilamos y gestionamos el libro, pudimos agregar aparte de estos textos introductorios pudimos integrar al libro, a la publicación fotografías y algunos textos de talleres que participaron con nosotros en el 2015 en esta feria, encuentro gráfico (Creativo 1. , 2019).

Y para el referido evento:

Se hace una invitación pública en las redes sociales, en este caso, que son las que más chance de alcance tiene, lo que más tenemos a la mano y desde la página de guelaguetza gráfica en

facebook poco a poco se ha ido relacionado con muchos talleres y con muchos países que tienen ferias gráficas del mismo tipo o en otros estados que existen ferias gráficas iguales, de esa manera hacemos la convocatoria...regularmente aceptamos todas las que llegan, en el sentido de hasta que se cubra un límite y ya que se cubre no podemos aceptar más” (Creativo 1. , 2019).

Los integrantes de Cooperativa Gráfica han colaborado con talleres y gestionando exposiciones en espacios como Taller Rufino Tamayo, Casa de Cultura Oaxaqueña y recientemente, en Taller Siqueiros – Cereso de Ixcotel, centro de readaptación social.

Cooperativa Gráfica está distribuido en un cuadrante, al entrar, observamos vistosos grabados desplegados en sus muros, de lado izquierdo exhiben ejemplares de “Guelaguetza Gráfica” y colaboraciones, al centro una amplia mesa utilizada para ofrecer talleres, desarrollar procesos creativos o firmar ediciones, a un costado encontramos la prensa y, debido al intenso olor a tintas y solventes es necesario ventilar el taller, usualmente podemos apreciar piezas tendidas en ventanales.

El *Taller Artístico Comunitario* (en calle Porfirio Díaz) alberga una particular colectividad que imparte sesiones de pintura, grabado, estencil y serigrafía, gestionan campamentos artísticos en distintas regiones del estado, encuentros nacionales de estencil, exposiciones, conversatorios e impulsan un taller comunitario en el municipio San Pablo Güila, al mismo tiempo son persistentes sus intervenciones gráficas, es constante encontrar en calles del centro histórico grabados y estenciles con sus sellos.



El taller fue fundado por Mario Guzmán, miembro inicial de ASARO, gradualmente al colectivo se han adherido jóvenes, hombres y mujeres, interesados en abordar problemáticas contemporáneas desde las artes, enfocándose en grabado, producen obras que conjugan mensajes políticos, tintes de la vida social, elementos indígenas, campesinos y populares, también naturaleza desde agaves, animales como armadillos, nahuales hasta escenas rurales o vestimentas étnicas. Actualmente TAC fomenta diálogo con otras latitudes, han presentado carpetas gráficas y exposiciones con creativos colombianos y peruanas.

En TAC concurren dos proyectos más, URTARTE<sup>37</sup> y ARMARTE, ambos con férrea incidencia en calles del centro histórico, sus grabados, estenciles, firmas en graffiti y pintura tiñen la ciudad, desplegando discursos como “por una educación libre y gratuita”, “sin mujeres no hay revolución”, “ni sumisas ni obedientes, mujeres combatientes”. Particularmente, las creativas de ARMARTE estimulan talleres de grabado en MDF, tela intervenida, introducción a la pintura, subrayo su iniciativa itinerante “Campamento Artístico de Mujeres”, para niñas y adolescentes oaxaqueñas, siendo Nochixtlán primer escenario en acoger un campamento artístico, las creativas desarrollaron talleres de dibujo, grabado, juego teatral, charlas y cine-debate.

Para cerrar, las puertas del taller evocan una mixtura de pegatinas coloridas, la primer sección aglomera obras enmarcadas en distintos formatos, suvenires como playeras, postales, paquetes de pegatinas y, una amplia prensa, a la derecha una pequeña área con pulpo serigráfico, bastidores, racletas, entre otros materiales, y al fondo, notamos mesas de trabajo rodeadas de placas en gran formato que guardan tintes oscuros pues, anteriormente fueron usadas para estampar papel o tela, en esta misma área se imparten talleres y los creativos extienden piezas recién estampadas.

*Tëmenk Taller Galería* (en calle Manuel Bravo) escenario profesional e independiente dedicado a producir, experimentar e impulsar arte gráfico de creativos consolidados y emergentes, en Tëmenk son especialistas del huecograbado, en consecuencia las colaboraciones con creativos invitados nacionales y extranjeros son afluentes además, sobresale su vistosa fachada



C3.41 - Creativos Tëmenk  
Rocío Quislev Valle Mejía (2019)

<sup>37</sup> Unión Revolucionaria de Trabajadores del Arte.

intervenida en 2017 por Aler Jaguar, un mural – estencil que personifica una mujer con vestimenta floral, en sus manos sostiene maíces y en la parte superior, puede leerse “Mi orgullo es mi raíz, el maíz”.

Al entrar, en su primer planta apreciamos numerosos grabados en metal, una miscelánea de tonos oscuros y coloridos, texturas, formas y tamaños, es minoritaria la presencia de suvenires y, al recorrer Tëmenk se percibe un peculiar aroma a tintas, solventes, metal, al subir avizoramos una prensa al fondo y una amplia área creativa, mesas de trabajo con pruebas de color, rodillos, repisas con variados materiales, placas de cobre, zinc y otras, distribuidas junto con libros de consulta en un pasillo, cabe señalar que, algunas pueden reusarse pero dependerá de su aspecto pues, el minucioso proceso de impresión implica erosionar la placa para retener tinta en áreas específicas.

*Gabinete Gráfico* (en calle Manuel Bravo) taller avezado en xilografía, como en los anteriores, sus puertas apiñan vistosas pegatinas, carteles de eventos como exposiciones, presentaciones artísticas, conciertos y claro, “Pasaporte Gráfico”, al ingresar divisamos suvenires, postales, pequeños grabados, pegatinas, una mixtura de grabados en múltiples dimensiones, al fondo una prensa, materiales y, notamos los creativos adicionaron un tapanco para desplegar más grabados.



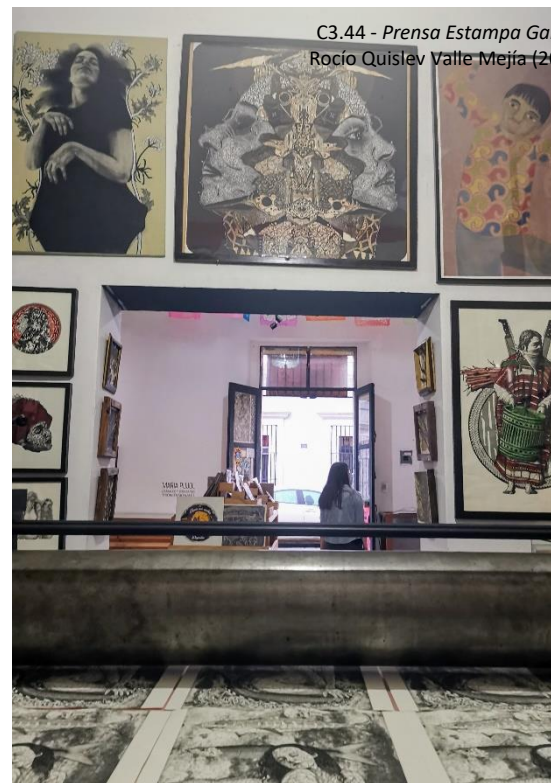
C3.42 - Detalles Gabinete Gráfico  
Rocío Quislev Valle Mejía (2019)

Pero, debido a su profusa producción recientemente inauguraron una extensión, enfrente, donde incorporan más obras, suvenires, coediciones, y continuas exposiciones temporales con otros creativos, como muestra, durante 2019 presentaron las carpetas gráficas “Antología gráfica del erotismo”, “Calaca tilitica y gráfica”, “Yope’s projects space” y en 2020 “MÁSCARAS”, aspecto que subraya una fértil producción gráfica de creativos consolidados y emergentes. Adicionalmente, Gabinete Gráfico interviene calles céntricas vía grabados impresos en papel que moldean aves, flores, corazones, figuras femeninas, antropomorfas, al costado incorporan el logo del taller, bosquejando contrastes en muros, donde también confluyen tags escritos en aerosol, carteles de eventos y fragmentos de pintura o humedad.

*Taller La Chicharra* (en calle Xicoténcatl), creativos dedicados a producir, difundir e instruir en las artes gráficas con minuciosas sesiones de xilografía, litografía, serigrafía, siligrafía, grabado en metal, también estimulan talleres de encuadernación, residencias artísticas, exposiciones y frecuentemente, reciben creativos que necesiten instalaciones para producir gráfica. Aunque la ubicación de *La Chicharra* es distante en comparación con los talleres antes descritos ello, no minimiza su fructuosa actividad creativa, han trabajado reconocidos creativos como Arturo Negrete pues, poseen espaciosas instalaciones.

Al ingresar percibimos tres amplios cuadrantes, el primero alberga heterogéneas obras y suvenires, después un curvatura donde se lee *La Chicharra*, en ocasiones este punto ha sido intervenido con murales o papel picado, abajo, encontramos más gráfica, una anchurosa y peculiar prensa, en realce tiene el nombre del taller y una chicharra<sup>38</sup>, al fondo apreciamos mesas de trabajo, estantes con materiales y plantas que rodean un ambiente creativo.

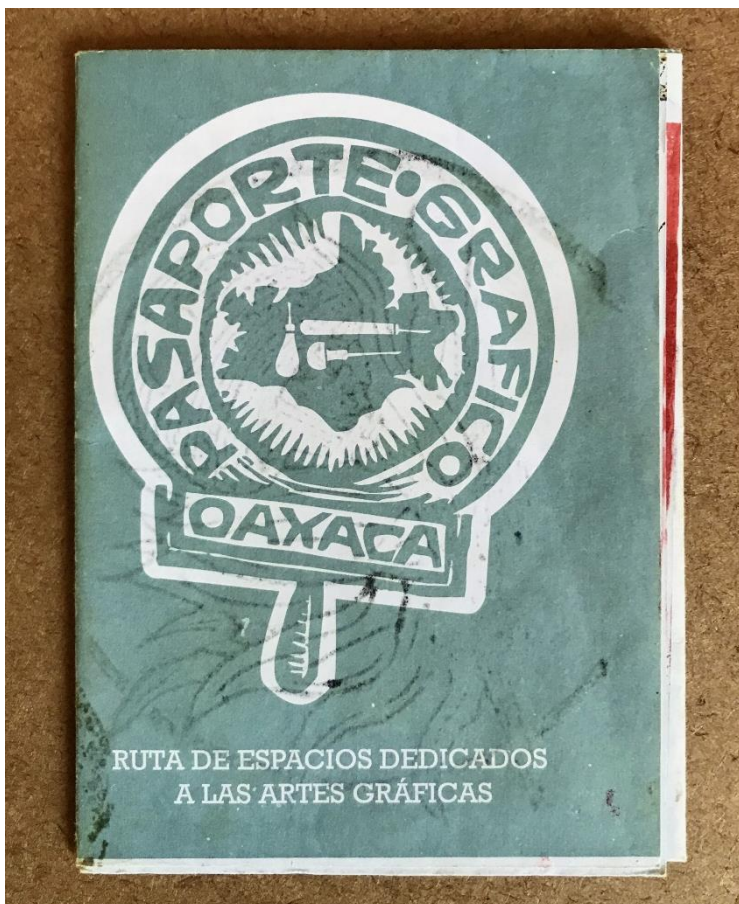
En *Estampa Galería* (en calle Morelos) convergen numerosas obras gráficas y visuales, constantemente incorporan propuestas creativas emergentes locales y nacionales, organizan exposiciones colectivas, gestionan talleres de xilografía, acuarela, foros poéticos y musicales, proyectando entretejer una comunidad entre creativos y espectadores.



<sup>38</sup> Insectos también conocidos como cigarras, suelen habitar ambientes con clima templado y tropical.



PG 1-4 - Cartográfica  
Rocío Quislev Valle Mejía (2019)



## Artes gráficas, factor territorial

En suma, avistamos una mixtura de escenarios donde concurren actores concretos, creativos que matizan al taller de gráfica como lugar artístico, una atmósfera política, estética y sociocultural, que amalgama una doble función, creativa al imprimir lenguajes, contenidos, significados, técnicas gráficas y, de relación social al entretejer prácticas, intercambios, cultivan relaciones que denotan su capacidad de acción, creación e intervención al estimular talleres, instruir a jóvenes interesados, colaborar en procesos creativos, proyectos, exhibiciones e intervenciones callejeras, atributos que hilvanan una *gráfica local*.

Envolviendo una distinción artística y complejidad sociocultural, enraizada primero a, referentes identitarios culturales de sus creativos, en abundantes obras estampan elementos de la vida social, étnica y popular, como actores sociales entretejen relaciones, despliegan sus capitales, amalgaman propuestas gráficas que conllevan carga e intención socialmente significativa, y en segundo, el contenido medular en la *gráfica local* es producto de vivencias políticas de sus creadores, pues un número significativo de grupos sociales han experimentado coyunturas políticas, pleitos, arrestos, despojos territoriales y simbólicos, configurando un capital político artístico que, dota de sentido social al arte gráfico oaxaqueño.

Así, el taller aglomera elementos socioculturales de sus actores, como productores y receptores, en la circulación de significados en espacios de gráfica y redes sociales, constantemente proyectan sus procesos técnicos y actividades, por tanto, el aporte conceptual proyecta interpretar los talleres como ambientes donde se matizan, reflejan, reproducen y reafirman tintes artísticos y socioculturales, consolidando que el arte es construcción sociocultural de la sociedad que lo constituye. Y a diferencia del no lugar, el lugar contiene – produce relaciones sociales, los lugares-taller se interrelacionan, entrelazan referentes de pertenencia y afiliación sociocultural, sus actores construyen territorio desde las artes gráficas, tornando al centro histórico como crisol creativo incluyendo las calles como lugares estéticos, apropiados y en disputa.



# Capítulo IV

Las calles, lugares  
de gráfica local



Este capítulo tiene como objetivo presentar a la calle como escaparate efímero, sustentado que las expresiones gráficas locales desplegadas por el centro histórico conjugan apropiaciones y los actores, ostentan su capacidad de acción e intervención, matizando la calle como escenario de exhibición creativa y, debido a su carácter de espacio público confluyen modos de habitar la ciudad, permitiendo reconocer múltiples interpretaciones. Previamente se resaltó al taller como ambiente reservado a procesos creativos, en este capítulo son enlazados con particulares calles para bosquejar su tensa relación con la imagen urbana y patrimonial, que condensa ordenanza estética y de espacios públicos.

Subrayo que las calles son lugares, donde los creativos presentan a un amplio público gráficas que contienen demandas y posicionamientos diversos pues “...la calle a partir de la intención de visualizar a las personas que lo protagonizan como agentes, esto es como sujetos que pueden actuar y tener conciencia de su acción” (Piña Cabrera, 2010, pág. 315). Por fines expositivos resalto evocadoramente las calles: Macedonio Alcalá, García Vigil, Armenta y López, aunque aparecerán otras complementarias que, en conjunto han permitido entrever intencionalidades, impacto e inclusive transgresión<sup>39</sup> por parte de actores creativos, colectivos y sus talleres.

Los creativos como actores sociales despliegan capitales en espacios privados y públicos, en calles que “a diferencia de la vida domiciliaria y la actividad laboral, estaría regida por un tipo de normatividad invisible orientada a mantenerla despejada como ruta, y dispuesta y libre para su rutina” (Giannini, 2004), desbordando que la calle está dotada de lógicas, ritmos, temporalidades, tensiones, conflictos, elementos estéticos, es matizada y apropiada acentuando que “la vida social en espacios públicos se caracteriza no tanto por estar ordenada... por estar permanentemente ordenándose” (Delgado en Piña Cabrera, 2010, pág. 328).

El centro histórico delinea espacios abiertos, aglomera una pluralidad de actores, usuarios y por ende, convergen habitares que entretejen cálida o ríspida recepción a propuestas visuales expuestas en céntricas calles de Oaxaca, donde diversos sujetos las recorren y usan, permitiendo observar que dinteles, paredes, fachadas de casonas e infraestructura urbana como postes o señalética son apropiados, son confeccionados como lugares simbólicos, significativos y estéticos, escaparates territoriales que expresan la vida colectiva, representan uso de espacios, ritmos de vida, emosignificaciones, tensiones y disputas.

---

<sup>39</sup> Tal como refiere la etnohistoriadora Itandehui Franco Ortiz en su tesis de licenciatura: *El deleite de la transgresión. Graffiti y gráfica política callejera en la ciudad de Oaxaca* (2011).



## Escaparates territoriales

Diariamente en el centro histórico observamos transeúntes, algunos apresurados para llegar al trabajo, la casa, acercarse a paradas del transporte público, otros pausadamente recorren calles para fotografiar, por ocio o espera aunque vislumbramos otros actores, vendedores ambulantes quienes en puntos estratégicos ofrecen frutas, artesanías, dulces, antojitos, entre otros productos y, ante esta contextura sobresale la presencia de expresiones gráficas<sup>40</sup> en distintos formatos y dimensiones, muros convertidos en lugares de exposición, particularizando la ciudad<sup>41</sup> con una particular y sugestiva gráfica, al menos para las miradas curiosas de población local y visitante.

La calle como aquel lugar donde los creativos capitalizan sus relaciones, ostentan múltiples intencionalidades mediante minuciosas y detalladas gráficas, evoca que “...la ciudad ensancha su lenguaje, la ciudad se transfigura en galería que exhibe tatuajes urbanos (Licona Valencia & Gonzalez

---

<sup>40</sup> Se consideran como precursores a los maestros Leopoldo Méndez, Rufino Tamayo, Juan Alcázar, Shinzaburo Takeda y Francisco Toledo quienes incidieron directa o indirectamente en nuevas generaciones, creativos expuestos en el capítulo 3, son quienes están intensificando estas expresiones, siempre en correlación y tensión con dinámicas urbanas y patrimonialistas.

<sup>41</sup> Aunque no es el único caso, por ejemplo en Ciudad de México encontramos céntricos murales, particularmente en la colonia Roma, Condesa, Polanco, o en San Miguel de Allende los acogen hoteles, boutiques y calles.

Perez, 2007, pág. 106). Distribuir expresiones gráficas locales en calles cincelan apropiaciones, significaciones que mezclan tintes visuales, sociales, políticos y estéticos, los creativos traspasan los senderos del taller para transformar fachadas en lienzos que conjugan expresión y comunicación “sus producciones son marcas territoriales que expresan una apropiación de la ciudad y una toma del espacio para ser habitado” (Capasso, 2011, pág. 4).

Aunque este habitar desde las artes trastoca otros ámbitos, como muestra, germinan continuamente tensiones entre autoridades administrativas del centro histórico, locatarios, creativos y sus intervenciones gráficas, y para comprender a mayor detalle bosquejo las calles de interés, aperturando con Macedonio Alcalá, sendero evocador para actores locales, turistas, instituciones, espacios de servicios y ocio, continuando con otras calles adyacentes al Zócalo y ex convento de Santo Domingo de Guzmán.

### *Macedonio Alcalá*

Popular entre locales y turistas como “*el andador turístico*”, aglomera abundantes tiendas de artesanías, textiles, restaurantes, terrazas, mezcalerías, hoteles, agencias turísticas, galerías de arte, comercios fijos, ambulantes y, usualmente divisamos festivas calendas, sobresaliendo en julio convites, elogiados desfiles de



C4.3 - Festejo oaxaqueño al fondo  
Rocío Quislev Valle Mejía (2017)

delegaciones que integran ambas funciones de Guelaguetza y recientemente han incorporado una muestra de carnavales de los Valles Centrales. También concentra museos, escuelas, jardines e iglesias como Sangre de Cristo, ex convento de Santo Domingo, jardín Botánico, Labastida, Carbajal, la escuela primaria Benito Juárez, jardín de niños Sor Juana Inés de la Cruz, el Instituto de Artes Gráficas de Oaxaca y el Museo de Arte Contemporáneo de Oaxaca.



En adición calle Macedonio Alcalá reúne significativos puntos de reunión, espera o encuentro para actores locales, como muestra, el atrio de la iglesia Sangre de Cristo y las jardineras de Santo Domingo, a su vez esta calle recibe especial atención de instancias gubernamentales, confluyen varios factores como accesibilidad peatonal, sus usuarios transitan sin inconvenientes vehiculares, aspecto importante para locales y visitantes. Visualmente la calle ensancha coloridas fachadas, detalles coloniales, en cantera, ventanales de herrería, entre otros elementos que engalanan un particular entorno que aspiran conservar, redoblan esfuerzos por mantener una imagen estética, convirtiéndola en prioridad.



C4.5 - Demandas latentes  
Rocío Quislev Valle Mejía (2020)

Pero, en simultáneo se entrecruzan particulares gráficas intervenidas en singular y colectivo por puntos estratégicos, grabados de múltiples dimensiones desde centímetros hasta metros, impresos en papel que moldean tonalidades negras, grises, otros añaden colores, combinan imagen con texto, estenciles y graffitis extendidos por la noche en paredes de edificios y casonas de la referida calle (atributo distinguido como intervención que detallaré más adelante), son vistosos, detonadores y evocadores, mayormente

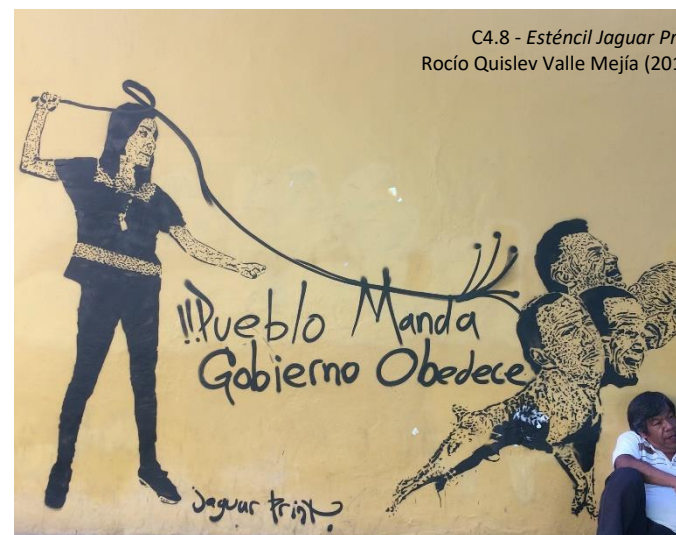
contienen mensajes políticos referentes a grupos étnicos, racismo, crítica al sistema neoliberal, a megaproyectos mineros, eólicos, desaparición de líderes sindicales, ambientalistas y recientemente, se ha incorporado la óptica feminista.

## Armenta y López

Contigua al Zócalo, alberga el edificio central de la sección XXII del Sindicato Nacional de Trabajadores del Estado, organización señalada por sus constantes manifestaciones, uso de barricadas para evitar acceso vehicular o paros indefinidos, montaje de taquillas improvisadas que ofertan boletos de autobús Oaxaca - Ciudad de México y venta de películas, documentales, música y libros al interior del edificio. En esta calle son persistentes trazas de pintura en aerosol, grabados, esténciles cuyos contenidos evocan posturas afines a la nombrada *“lucha popular y magisterial”*.

La Unión Revolucionaria de Trabajadores del Arte, URTARTE, es un colectivo que detona constantes intervenciones gráficas en calle Armenta y López, cultivando una férrea figura de resistencia social y cultural, en dicho colectivo participan miembros del Taller Artístico Comunitario, Arte Jaguar, ASARO y otros creativos interesados en transformar calles en lienzos, plasmando sugestivas metáforas que vislumbran burlas, caricaturas y sátiras locales e internacionales, en sus grabados y esténciles enuncian: *“Pueblo manda, gobierno obedece”* o *“INE, no desviaras, no lavarás”*.

En esta calle los usuarios son distintos a los de Macedonio de Alcalá, observamos transeúntes, docentes y oficinistas que acuden para realizar trámites, participar en reuniones o paros indefinidos, por lo que avizoramos lonas extendidas, casas de campaña, huacales para evitar el paso, también vendedores ambulantes, bancos, comercios como zapaterías, restaurantes, baños públicos y alrededor



hoteles, pero debido a la constante tensión que germina en Armenta y López para algunos actores representa un cuadrante ruidoso, sucio, desordenado, inseguro o peligroso.

De las primeras calles expuestas es notorio un contraste, ambas son referentes céntricos pero se distinguen por su confluencia de actores y múltiples lecturas respecto a mensajes gráficos expuestos, a diferencia de Macedonio Alcalá en Armenta y López su ambiente continuamente en tensión permite mayor apertura para plasmar graffitis, grabados y estenciles, aunque en los siguientes subapartados incorporo otros atributos como deterioro arquitectónico.

### *Avenida Independencia*

Este lugar aglutina un importante flujo vehicular, conecta al noroeste con calzada Madero y al este con boulevard Eduardo Vasconcelos, debido a su extensión, interesa el tramo aldaño al Zócalo y Alameda de León, área que reúne bancos, tiendas de ropa, zapaterías, hoteles, restaurantes, comercios fijos, ambulantes, también el Museo de los Pintores Oaxaqueños, inmuebles de la Universidad Autónoma Benito Juárez de Oaxaca, el teatro Macedonio Alcalá y enseguida el Centro Cultural San Pablo.



C4.9 - Tarde soleada en la Alameda  
Rocío Quislev Valle Mejía (2018)

Por esta avenida se transita para trasladarse de un punto a otro, de manera vehicular o peatonal, resaltando su importancia al dividir y organizar la traza de céntricos cuadrantes, en banquetas encontramos comercios ambulantes que ofrecen raspados, frituras, golosinas, textiles, elotes, esquites entre otros productos, además, concentra espacios de interés para locales y turistas, inmuebles que engalanan fachadas de cantera de verde, otros son coloridos y en su mayoría cuentan con pequeñas insignias rojizas, identificándolos como “*inmuebles catalogados*” según lineamientos del Instituto Nacional de Antropología e Historia, sede Oaxaca.



A pesar de atesorar lineamientos para conservar inmuebles históricos, podemos encontrar a lo largo de avenida Independencia casonas deterioradas<sup>42</sup>, evidenciando huellas del tiempo, falta de mantenimiento expresada en desgastadas puertas de madera, ventanales rotos, paredes agrietadas, adobe inclinado, pintura desgastada, convirtiéndolos en marcos idóneos para realizar intervenciones gráficas, los creativos plasman su lenguaje visual tornando estas casonas en lugares de gráfica, reflejando aquellas capas de la piel urbana, sobresalen grabados en tonalidades oscuras que contrastan con el colorido ambiente.

Por ejemplo, contiguo al Museo de los Pintores Oaxaqueños, resaltan grabados impresos en papel que retratan corporalidades femeninas, machetes acompañados de una hoz y martillo y en la parte inferior, la firma del colectivo URTARTE, debido al uso de papel estas gráficas pueden notarse incompletas, algunas son deterioradas por condiciones climáticas, sol o humedad, otras son



C4.43 - Desprendimiento I  
Rocío Quislev Valle Mejía (2021)



C4.44 - Desprendimiento II  
Rocío Quislev Valle Mejía (2019)

<sup>42</sup> Señalo un inmueble adyacente al Museo de los Pintores Oaxaqueños, su fachada expresa deterioro a causa del tiempo, humedad y salitre en sus aplanados, puertas e incluso su cornisa de madera, poniendo en riesgo a transeúntes, por ello, asociaciones civiles han optado por colocar las siguientes leyendas: “¡Precaución! Inmueble en mal estado” o “¡Peligro! En cualquier momento puede caer un pedazo de marquesina, cuida tu vida”.

despegadas por transeúntes y regularmente se sobreponen tags, en estos inmuebles es minoritario encontrar avisos de “pintura no autorizada”, incide una condición transgresora que los creativos capitalizan, cobra mayor relevancia ante lineamientos de instancias que salvaguardan el patrimonio pero también, germinan agrado o rechazo de actores locales y turistas que recorren la ciudad.

## *Murguía*

Entre las calles adyacentes al “corredor turístico” ubicamos Murguía, que aglomera restaurantes de autor, mezcalerías, galerías de arte, hoteles, tiendas de artesanías y diseño, viviendas, comercios y puestos ambulantes instalados en esquinas que ofrecen dulces, elotes, esquites o marquesitas, quienes recorren esta calle son principalmente locales que laboran en los espacios mencionados, y turistas que buscan espacios de ocio, para comprar, comer o descansar, además, no está permitido el acceso vehicular pesado, autobuses y trailers, observamos taxis, autos particulares o tranvías turísticos.

Aunque en esta calle los inmuebles comerciales gozan de constante mantenimiento, encontramos casonas deterioradas que por el paso del tiempo y constante actividad sísmica, percibimos muros que comienzan a desprenderse, en consecuente personal de protección civil instala cercados o cintas amarillas con la leyenda “precaución”:

Decenas de inmuebles acordonados, un turbio olor a tierra y peligro se mezclan en las calles del Centro Histórico de Oaxaca... las fachadas de los imponentes caseríos de adobe se muestran roídos. Las grietas abren heridas de los habitantes, quienes aseguran estar en constante riesgo por las dificultades que atraviesan para dar mantenimiento a sus inmuebles. “... se cayó parte del aplanado, en la calle si está peligroso... esperemos tener apoyo de las



C4.12 - Tranvía por calles céntricas  
Rocío Quislev Valle Mejía (2019)

autoridades para componer esa parte, porque es un riesgo que la gente pase por ahí” (López, 2017).

Tales muros son apropiados para convertirse en lienzos, se plasman graffitis o *paste up*, una estética llamativa que entremezcla imágenes, texto y resaltes en colores vibrantes, pueden ser estencil, collages, impresiones digitales sobrepuestas que se adhieren a una superficie, su circulación pretende generar un diálogo entre imagen – espectador. En relación al *paste up*, existen un sinnúmero de representantes creativos alrededor del mundo, en Oaxaca destaca la propuesta de *Efedefroy*, quien ha construido una estética particular, impresiones digitales que sobrepone a manera de collage, fusiona coloridas imágenes de María Félix, pasando por Jorge Negrete hasta Kurt Cobain, resultando una hibridación entre cultura popular y por art, distanciando su contenido de inconformidades sociales.



En la propuesta de *Efedefroy* encontramos obras coloridas, otras a blanco y negro que contrastan o armonizan con el céntrico paisaje, sus *paste up* gozan de reconocimiento local y turístico, diversos curiosos buscan fotografiarse con estas expresiones, siguiendo el testimonio del creativo, el uso de papel descansa en proteger inmuebles, además es fácil removerlos de fechadas y aplanados, a pesar de ello, sus obras han sido suspendidas en repetidas ocasiones. En un caso contrario, se observó una cerca de lámina instalada para proteger a

transeúntes del desprendimiento de un aplanado de adobe, donde trazaron graffitis y enseguida el *paste up* “*nosotros los intensos*” incorporando la firma del creativo, y a pesar de las condiciones del inmueble, a diario los transeúntes buscaban fotografiarla.

*José María Morelos*

La calle Morelos, referida así por locales, es intermedia al Zócalo y Ex Convento de Santo Domingo, conecta al este con División Oriente y al oeste con dos calzadas, de la República y Eduardo Vasconcelos; son locales, turistas y mujeres comerciantes<sup>43</sup> usuarios que concurren esta calle, una vía comercial que reúne locales diversos como estacionamientos, hoteles, salones de belleza, ópticas, cafeterías, pastelerías, zapatearías y tiendas de artesanías, al igual que en calle Murguía es negado el tránsito de autobuses, solo permiten vehículos que abastecen agua potable a viviendas y establecimientos comerciales.

Interesa destacar la esquina con calle 5 de mayo donde concurren restaurantes, hoteles e inmuebles de la Facultad de Arquitectura UABJO, este cuadrante acoge una mixtura especial de expresiones gráficas locales acoplando papel, graffiti y esténciles en aerosol. En 2018 entre construcciones coloridas y detalles en cantera resaltaba un collage de texturas compuesto por grabados en papel con demandas sociales “porque algún día llegará la paz para todos...”, el rostro de Emiliano Zapata, esténciles que reflejaban la figura de un niño, personajes híbridos, un policía y un diablo.

Gráfica en pequeño y gran formato, plasmadas con pintura en aerosol, firmadas por los colectivos URTARTE y Jaguar Print, aunque al fondo podían notarse tags de graffiteros, carteles de difusión cultural, capas de pintura que revelan anteriormente han retirado expresiones similares, marcas de humedad pues, la pintura y grabados adheridos con engrudo comenzaban a desprenderse, ensanchando capas de piel urbana articulando una “... propuesta estética... en paredes que reflejan la



C4.15 - Propaganda sobre muro  
Rocío Quislev Valle Mejía (2018)

<sup>43</sup> Sus puestos se componen por una(s) silla(s), huacales y una mesa donde ofrecen productos como fruta, téjate, nicuatole, dulces, tamales, tortillas o tlayudas.

complejidad de su producción, en donde intervienen estilos, colores y signos procedentes de diferentes hábitats significativos y grupos identitarios (Licona Valencia & Gonzalez Perez, 2007, pág. 104)”.



*Porfirio Díaz*

Aquí localizamos viviendas, misceláneas, paleterías, cafeterías, espacios alternativos como Made in Oaxaca o La Nueva Babel, bares, hostales, boutiques de diseño textil, centro comunitario Casa de la Ciudad, la iglesia del Carmen Bajo y claro, sobresale una singular presencia de talleres gráficos. Los actores que encontramos son locales y turistas, quienes la recorren para llegar al trabajo, vivienda, hospedajes, bares o para fotografiar atractivas fachadas, en 2017 muchos curiosos buscaban retratar la fachada del Ojo Peludo, intervenida con una caligrafía de Retna, reconocido por fusionar trazos hebreos, árabes y egipcios aunque, por el matiz efímero de estas expresiones fueron adhiriéndose trazos de otros creativos.



También adiciono a Espacio Zapata, uno de los tres talleres que ostentan vistosos muros junto con Siqueiros Taller – Galería y Taller Artístico Comunitario, como muestra durante 2019 confeccionaron múltiples intervenciones, revelando capas de pintura, figuras híbridas, graffiti y, el desgaste del aplanado reflejaba una mixtura de intencionalidades gráficas, contenidos que trazaban disputa por la calle. Ese mismo año, numerosos transeúntes pudieron avistar una significativa

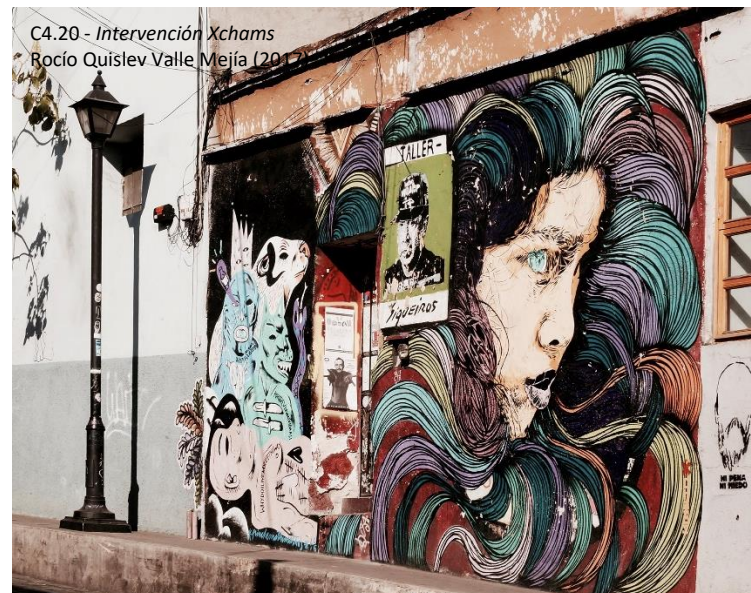




intervención del colectivo ARMARTE, se representó un rostro femenino rodeado de flores y simbólicamente distribuyeron cruces con nombres de mujeres víctimas de feminicidio, incorporando la demanda “ni una menos, justicia, ni perdón ni olvido”.

A finales del año el TAC colaboró con Aler Jaguar, especialista del estencil, produjeron gráfica impresa en papel siendo principal, la personificación de un violinista mixteco en gran formato y, en la parte inferior pequeñas gráficas humorísticas alusivas a policías, contrastando con un vibrante fondo azul, convirtiéndola en foco de atención para miradas curiosas, aspecto que puede notarse en redes sociales de creativos, despuntando un entrecruzamiento de intencionalidades y lecturas para estas expresiones. Contiguo al TAC notamos a Siqueiros Taller - Galería como he referido, es ambiente creativo de Yescka quien continuamente colabora con creativos invitados, nacionales y extranjeros.

En 2015 fue intervenida la fachada de Siqueiros por el grabador y artista urbano Carlos Soto conocido como Xchams, durante el primer encuentro de Estencil México plasmó un colorido rostro femenino que pudo apreciarse poco más de dos años y, para 2019 la fachada incorporó obra de Yescka, piezas de madera que figuraban un rostro femenino y otro masculino. Como referí, en los talleres convergen relaciones sociales, circulan propuestas de otras latitudes y ciñen ilación con la calle, que por la noche concentra una dinámica lúdica pues, reúne espacios nocturnos, cafés y bares donde conviven locales y turistas.



C4.20 - Intervención Xchams  
Rocío Quislev Valle Mejía (2019)

*Manuel García Vigil*<sup>44</sup>

Es calle contigua a Macedonio de Alcalá e interesa resaltar una fracción que alberga restaurantes, hoteles, estacionamientos, bancos, escuelas y en una esquina, el Museo de los Pintores Oaxaqueños, visualmente



desde este ángulo se aprecia la Alameda de León, la Catedral de Nuestra Señora de la Asunción y al fondo, el Zócalo. Los principales usuarios son actores locales que trabajan o estudian en el centro histórico incluso, algunos cuentan con sus viviendas en esta zona.

También observamos turistas que transitan por fines diversos, como recorrer la ciudad para fotografiar el paisaje arquitectónico, coloridos detalles, escenas cotidianas, comer en algún restaurante o simplemente de paso para dirigirse a otro sitio, ellos:

... se detienen, miran, leen y observan el entorno urbano. Los turistas se encuentran en situación de contemplación y asombro, se permite disfrutar la ciudad en una actividad consciente, se ubican en el espacio para conocerlo, atesorarlo en la memoria, porque los detalles, las historias, los olores y colores de la ciudad los inunda y de alguna manera poseen. (Licona Valencia & Urizar Pastor, 2013, pág. 87).

Desde otro ángulo, observamos a comerciantes ambulantes quienes a diferencia de los turistas, usan la calle como lugar de trabajo, se apropian de banquetas, entradas de inmuebles, esquinas, sus puestos son vía para generar ingreso económico, encontramos comerciantes varones que ofrecen boletos de lotería, periódicos y mujeres que colocan improvisados puestos, con huacales o cajones de madera, ofrecen tlayudas y tortillas que guardan en canastos sobre una silla, otras más productos de limpieza como esponjas, estropajos o cepillos.

A este entorno se suman colores y texturas de gráficas locales, grabados y estenciles que sobresalen en el paisaje urbano debido a sus contrastantes tonalidades y enunciaciones, trasluciendo

---

<sup>44</sup> Fue gobernador de Oaxaca en 1920 a 1924, participó durante la Revolución apoyando a Francisco I. Madero y fue fusilado el 14 de abril de 1924.

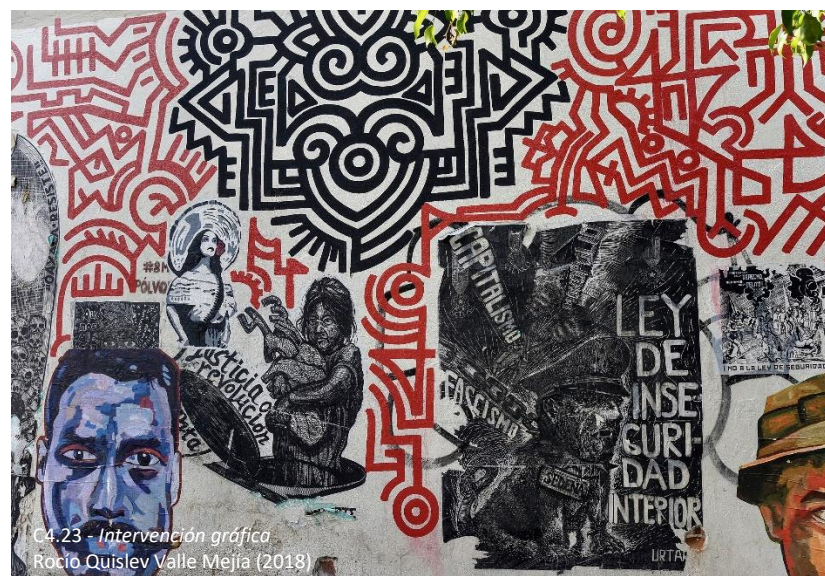
latentes problemáticas locales, por ello, ambiciono matizarlas como intervenciones que engloban un lenguaje visual, mezclando múltiples formatos, tamaños, caracteres y figuras, animales híbridos y realistas, personas, personajes, escenas u objetos que usualmente son acompañadas con texto, conformando un lenguaje que denota una marca en el lugar, reafirmando una presencia y reconociendo que de:

... lo visual, su jerarquización como instancia superior en la representación icónica, no exige que desaparezca la escritura, el lenguaje verbal, sino que implica una función lograda, la estética, que hace de la palabra imagen (Silva, 2006, pág. 22).

Las principales expresiones gráficas son graffitis, pegatinas, murales, grabados y esténciles, como he señalado las dos últimas permitieron entrever la incidencia de creativos, sus expresiones gráficas en muros son una recurso para ocupar y estar en el lugar, particularmente los grabados son un tipo de lenguaje en la ciudad que, evidencia una efervescente propuesta colectiva que incorpora elementos de la social y popular local, elementos globales que son apropiados y anclados al crisol oaxaqueño.

## Intervención

En este apartado preciso lo que distingo como intervención, proceso que enmarca un suceso y acción temporo - espacial donde creativos, en singular y colectivo, plasman grabados, esténciles y graffitis que



amalgaman un lenguaje visual en céntricas calles, intervenciones en variadas dimensiones que entremezclan tonalidades oscuras, coloridas, otras incorporan explícitas demandas, metáforas, personajes cotidianos, imaginarios e híbridos, delineando que “...en una ciudad lo físico produce efectos en lo simbólico: sus escrituras y representaciones. Y que las representaciones que se hagan de la urbe, de la misma manera, afectan y guían su uso social” (Silva, 2006, pág. 13)

Siguiendo las narrativas de los actores protagonistas, en los siguientes párrafos desgloso componentes que revelan apropiaciones, no libres de tensión y disputa, son fachadas de casonas deterioradas, inmuebles catalogados e institucionales, calles donde los creativos extienden contenidos visuales que expresan pensares, sentires y actuares colectivos que dinamizan la *gráfica local*. En consecuencia, identifico dos sendas de intervención pública, la nocturnidad y contexto marcha, ambas escenifican la calle como lugares estéticos, políticos, sociales y de protesta, por ejemplo, intervenciones realizadas para recordar sucesos de 2006 o “tomar la calle” durante manifestaciones.

### *La nocturnidad*

Realizar intervenciones involucra una organización y gestión colectiva, previamente los creativos se reúnen en designados talleres para intercambiar ideas, contenidos, dimensiones, proponer horarios, cómo trasladar las piezas, contemplar recursos como engrudo, plantillas de estencil, latas de pintura, entre otros; después adecúan comisiones para producir las gráficas, unos trabajan en las placas, otros entintan e imprimen, incluso ostentan sus procesos creativos difundiendo variadas fotografías, videos y transmisiones en vivo en redes sociales.



C4.45 - *Mixtura y contraste*  
Rocío Quislev Valle Mejía (2018)



C4.24 - *Nocturnidad oaxaqueña*  
Rocío Quislev Valle Mejía (2020)

Anticipadamente estudian las calles, contemplan aspectos cómo concurrencia peatonal, vehicular, vigilancia nula o constante, iluminación, condición y textura de los muros para contemplar recursos adicionales como escaleras, cubetas, rodillos, cepillos, ya que las gráficas son proporcionales al volumen de la superficie, finalmente subrayo que describo intervenciones realizadas sin aprobación previa aunque, en ocasiones los muros pueden ser concedidos. Ensamblar trazos estéticos, políticos y culturales en muros conlleva creatividad y cohesión colectiva, al seleccionar fachadas los creativos dimensionan proporciones para las gráficas, consideran las condiciones del lienzo público como puertas, dinteles, marcos de ventanales, capitalizar sus habilidades técnicas para embonar gráfica en voluminosas áreas.



Los creativos se reúnen cuando numerosos comercios han cerrado y es reducido el flujo transeúnte y vehicular, como muestra en julio de 2016 ASARO<sup>45</sup> por la noche adhirió detallados grabados impresos en papel que, emulaban rostros de personajes masculinos desaparecidos, esténciles en tonalidades oscuras acompañadas de expresiones como “¡14 de junio ni perdón ni olvido!”, “13 años y el asesino sigue suelto, cárcel a URO<sup>46</sup>” y, con

pintura en aerosol trazaron demandas que enunciaban “ni perdón ni olvido”, “héroe”, “killing” y “justicia Azarel Galán Mendoza”.

Como he precisado en 2006 estalló un conflicto magisterial, en mayo la sección XXII entregó un pliego petitorio al gobierno en turno, y ante nula respuesta desembocaron una serie de marchas, bloqueos, toma de dependencias gubernamentales, bancos, radiodifusoras, instalaron un plantón en el Zócalo y alrededores pero, el 14 de junio ocurrió un suceso coyuntural cuando policías federales efectuaron un desalojo, ocasionando decesos. A más de diez años la sección XXII realiza marchas

<sup>45</sup> La Asamblea de Artistas Revolucionario de Oaxaca es uno de los colectivos más constantes en el ámbito de intervención.

<sup>46</sup> Ulises Ruiz Ortiz fue gobernador de Oaxaca de 2004 a 2010 y en 2006, fijó una posición política contraria a la sección XXII aspecto que desembocó un arduo conflicto.

conmemorativas y colectivos como ASARO y Jaguar Prfint partícipes del movimiento, han instruido e incorporado más creativos afines.

Para 2019 la calle M. García Vigil también fue intervenida con extensos grabados y estenciles para conmemorar los evocadores acontecimientos de 2006, sus detallados grabados, tonalidades oscuras y posicionamientos resaltaban en el paisaje urbano que, bajo la óptica de otros actores estos lenguajes visuales fueron enlazados con descuido y daño al patrimonio arquitectónico, múltiples notas de periódicos locales refirieron lo siguiente:

... 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 (Catilejos Ávila, 2019).

El mismo año entre calle Macedonio Alcalá y Morelos se registraron gráficas similares, que representaban el rostro de Emiliano Zapata con maíces en sus manos, mujeres campesinas con rostros cubiertos, armadas, siluetas policiacas con rostros de políticos y animales, acompañadas de las



C4.27 - Trazos políticos-gráficos  
Rocío Quislev Valle Mejía (2019)



expresiones “sin mujeres no hay revolución”, “por una educación libre y gratuita” y otras con pintura en aerosol enunciaban “Samir vive”, “alto a los megaproyectos de muerte”, “¡14 de junio, ni perdón, ni olvido! ¡cárcel a Ulises Ruiz!, entre otras, firmadas por ASARO, ARMARTE y URTARTE.

Con lo anterior, interesa destacar como los actores se apropian, significan y enmarcan elementos políticos, culturales y artísticos en sus intervenciones gráficas, retomando a Verónica Capasso estudiosa argentina del espacio público y prácticas artísticas, concuerdo en que:

... las manifestaciones artísticas realizadas en el espacio público, no se insertan en él de forma natural sino que lo hacen de manera disruptiva en el sentido que en muchas ocasiones lo hacen en lugares no esperados, con técnicas o mecanismos que apelan a...despertar el interés, curiosidad, preguntas, cuestionamientos...se producen 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).

Aunque los creativos usen papel en sus intervenciones, los contenidos y uso de pintura en aerosol estimulan roces con otros actores que también habitan y significan el centro histórico, la presencia de *gráfica local* es señalada como acto vandálico o daño a inmuebles patrimoniales, encausando tensiones territoriales, pues la ciudad aglomera prácticas, relaciones y apropiaciones de heterogéneos actores. Aunque en simultáneo las calles intervenidas son provocativas, despliegan asombro y constantemente son fotografiadas, trascendiendo los públicos y espacios selectos, como museos, galerías o colecciones privadas.



C4.28 - Intervención colectiva  
Rocío Quislev Valle Mejía (2017)

### *Contexto marcha*

Los siguientes párrafos delimitan intervenciones realizadas durante manifestaciones y, empleo como referente al Taller Artístico Comunitario que alberga



C4.29 - Gráfica femenina  
Rocío Quislev Valle Mejía (2017)

una significativa propuesta femenina, al colectivo ARMARTE<sup>47</sup>, creativas que frecuentemente intervienen la ciudad y en su particular gráfica figura la mujer rural, campesina, decolonial y además han estrechado lazos con creativas latinoamericanas, finalmente, entre sus múltiples actividades destaco su intervención realizada en el marco del Día Internacional de la Mujer.

Semanas previas al 8 de marzo de 2019, ARMARTE 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 TAC dispondría sus instalaciones y que las obras, serían desplegadas durante la marcha.

Posterior a la recepción de propuestas, la siguiente etapa reunió procesos creativos e impresiones colaborativas, TAC albergó una particular atmósfera creativa, mujeres realizando bocetos, otras con gubias en mano trabajaban placas de MDF que ARMARTE facilitó y debido a la diversidad de medidas, algunas entintaban placas pequeñas y otro grupo las obras de mayor proporción, pero en conjunto posicionaban papel o tela sobre la prensa para estampar además, publicaron un registro visual en sus redes sociales.



ARMARTE produjo lucidos grabados en papel y tela, sobresalían dos largos banderines donde personificaron una mujer con vestimenta revolucionaria (sombrero de ala ancha, escopeta entre las manos y carrillera en pecho) rodeada de flores y a la derecha, el seudónimo del colectivo, cabe señalar que la placa forma parte del taller y ha sido reusada, en 2020 produjeron nuevamente grabados en papel seguidas de otras gráficas que fusionan imagen con texto

---

<sup>47</sup> Algunas integrantes de ARMARTE cuentan con formación artística, otras aprenden al interior del taller mediante sesiones y colaborar en proyectos.

y, aunque brotaron por motivo del Día Internacional de la Mujer, en el taller encontramos souvenirs con diseños similares.

En los grabados sobresalían expresiones como “sembramos rebeldía hasta cosechar libertad”, “contra la crisis y la precariedad ¡compañera! luchemos en unión” que fueron esparcidas por las calles de Oaxaca capital, durante el recorrido varias creativas llevaban sus obras impresas, engrudo, rodillos, guantes, paños que permitieron limpiar superficies para desplegar gráficas sobre muros, algunas cargaban mochilas con latas de pintura pues, durante el contexto marcha es propicio graffitear, a diferencia de otras ocasiones que he puntualizado.

Durante la marcha numerosas calles fueron tatuadas con grabados en papel, gráficas que figuraban 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, días posteriores las creativas recorrieron algunas las calles para enriquecer su registro fotográfico en redes sociales aunque en paralelo, los periódicos locales también bosquejaron lecturas sobre el suceso:

... Ahora, de parte de mujeres diversas, desde las que se asumen feministas hasta las que no, de aquellas que pugnan por la despenalización del aborto o las que no están de acuerdo, pero que coincidieron en la demanda por el derecho a sus vidas... desde la tarde del pasado domingo, las gráficas pegadas a las paredes con un tipo de papel menos resistente a la intemperie se mantiene en diversos inmuebles de la avenida Morelos, de la calle García Vigil y otras aledañas o parte del Centro Histórico de la ciudad (Mejía, 2020).

Lo anterior permite dimensionar que la calle, desde su atributo como espacio público, suscita variadas funciones, protestar o graffitear son formas de ocupar la calle pero también, son actuares que durante manifestaciones despliegan fricciones con otros actores y desde su óptica, tales prácticas trasgreden los bienes materiales y en ese sentido, subrayo que “cada colectividad no sólo decide los momentos para realizar sus prácticas sociales... la asiduidad de las prácticas sociales quizá una de las características más importantes del tiempo, pero ésta no se puede entender sin indagar el sentido que le dan las personas al tiempo” (Licona Valencia & Urizar Pastor, 2013, pág. 98).

Las manifestaciones invitan a pensar ritmos y temporalidades, coincido con Licona Valencia y Urizar Pastor (2013) al reflexionar temporalidades cotidianas, cíclicas y extraordinarias que exalta la ciudad, para el tiempo cíclico oaxaqueño las temporalidades esperadas y previstas son la Guelaguetza,

Semana Santa, Día de Muertos y marchas conmemorativas e icónicas del acontecer local. Cotidianamente coexisten días “de calma” y “de caos”, los primeros reflejan fluidez en calles, ocio los fines de semana, meses como enero o febrero representan un ritmo pausado y, aunque lo segundos son ligados con una temporalidad extraordinaria, en Oaxaca los “días de caos” no solo revelan congestión vehicular, también constantes bloqueos, marchas, plantones y férreas intervenciones gráficas.

En concreto, la calle adquiere valoraciones simbólicas, políticas, sociales y culturales, son matizadas con lenguajes visuales en distintas temporalidades, sea durante la noche o en fechas icónicas ambas irrumpen el ritmo de la ciudad, siendo el Estado foco de crítica, los contenidos visuales engloban demandas e inconformidades que entretejen relaciones comunicacionales mediante sátiras y metáforas, además las intervenciones visuales provocan reacciones, algunos se identifican, fotografían y otros más ansían removerlas, poniendo en tensión habitares.

Los actores ensamblan sus formas de producción gráfica y despliegan distintos capitales socioculturales ante sucesos como, el Día Internacional de la Mujer proyectando una efervescente participación femenina y, en intervenciones conmemorativas referentes al “desalojo magisterial” (14 de junio de 2006) aúnan contenidos que trazan memorias, sentires, rencores y descontentos latentes, por tanto, los creativos imprimen emosignificaciones, entretejen lugares simbólicos relativos al 2006. No obstante en Oaxaca como ciudad patrimonio, se regulan espacios públicos, por ello ofrezco un sintético acercamiento.



C4.32 - Escaparate territorial  
Rocío Quislev Valle Mejía (2019)



C4.31 - Intervención colectiva  
Rocío Quislev Valle Mejía (2019)



### *Reglamentación y conflicto*

A raíz del reconocimiento mundial como patrimonio, el centro histórico de Oaxaca representa un espacio privilegiado, donde es latente preservar la cultura, historia e identidad urbana y, en términos locales – globales es elemento vital del crecimiento económico, en consecuente existen lineamientos de conservación que son renovados por cada administración en turno, por ejemplo el Art. 50 del Plan Parcial de Conservación elaborado durante el periodo 2017 a 2018, refiere que:

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, 2017).

Así, en la poligonal declarada patrimonio arquitectónico se evita colocar anuncios publicitarios llamativos, por ejemplo, los locatarios deben prever usar logotipos luminosos, fosforescentes, que obstruyan la acera, han de cumplir medidas, materiales específicos y tienen que adecuarse al tipo de construcción que también, es señalada por el Plan de Conservación, despuntado una permanente

tensión entre actores, instancias y dinámicas patrimonialistas donde se suman las expresiones creativas extendidas por la ciudad.

Como referente en 2015, el colectivo Lapiztola plasmó un mural - estencil en memoria de Alberta "Bety" Cariño<sup>48</sup> en una colorida fachada del Museo Belber - Jiménez<sup>49</sup>, Lapiztola representó una niña vistiendo un huipil, entre sus manos sostenía un corazón y en la parte inferior fueron moldeadas coloridas flores y, sobresalía la frase "sembramos sueños y cosechamos esperanza" fragmento del trascendente discurso de "Bety" Cariño, debido a la cualidad estética de Lapiztola, días siguientes circularon numerosas fotografías en redes sociales que reflejaban diversas interpretaciones circundantes a esta intervención gráfica.

Pero en contraste, las autoridades municipales colocaron el rótulo "pintura no autorizada" y prontamente fue retirada, ante el suceso Lapiztola reprodujo y trasladó esta obra, en formato menor, al patio del Instituto de las Artes Gráficas de Oaxaca además, en plataformas virtuales transitaron una serie de noticias donde el colectivo manifestó su inconformidad:

Después de un estire y afloje con las autoridades y sus limitaciones lamentablemente no pudimos rescatar la obra, explicaron en la red social, en referencia a la obra inspirada en la activista Alberta "Bety" Cariño Trujillo... hoy nos damos cuenta que hay poca tolerancia hacia este tipo de obras... y es una lástima" señaló el colectivo... tras la eliminación de este trabajo, agradecieron al Museo Belber por el permiso para realizar la pieza y a la activista "Bety Cariño" por "ser la



C4.34 - Lapiztola, intervención pública  
Rocío Quislev Valle Mejía (2015)

<sup>48</sup>Activista indígena y defensora de los derechos humanos, fue asesinada durante una emboscada paramilitar, en abril de 2010 en San Juan Copala.  
<sup>49</sup>Ubicado en calle Mariano Matamoros, este museo ofrece una muestra que entremezcla arte popular y contemporáneo mexicano.

inspiración de lucha y esperanza" con su frase: "Hermanos, hermanas abramos el corazón como una flor que espera el rayo del sol por las mañanas, sembramos sueños y cosechemos esperanzas, recordando que esa construcción sólo se puede hacer abajo, a la izquierda y del lado del corazón (Alonso, 2015).

Otro referente, para 2018 *Efedefroy* intervino una fachada perteneciente a calle Porfirio Díaz, el reconocido creativo local produjo un llamativo *paste up* que representaba a Frida Kahlo, destacada pintora mexicana con indumentaria de Audrey Hepburn, icónica actriz de la época dorada hollywoodense en tonalidades oscuras que sobresalían entre las fachadas contiguas, sin embargo, enseguida fue sellada como "pintura no autorizada" por el gobierno municipal, ante tal durabilidad imprecisa los creativos optan por registrar sus intervenciones en redes sociales, encausando estimular curiosidad, asombro o molestia entre un amplio público.

Ambos referentes realzan por un lado, el carácter efímero de las intervenciones visuales desenvueltas en céntricas calles, donde creativos entremezclan elementos estéticos, artísticos, políticos y sociales, aluden que expresiones como esténciles o *paste up* enmarcan una ambigua durabilidad y a la vez, emplean papel para evitar dañar la cantera o pintura base y el engrudo, ocasiona se despeguen, decoloren tras lluvias o calor intenso, mientras otros son arrancados, no obstante el atributo patrimonial de Oaxaca trastoca el quehacer gráfico, señala el creativo:

Como las calles de Oaxaca son consideradas patrimonio, lo bueno de usar esta técnica es que no es invasiva, si a alguien no le gusta puede quitarla con una tallada de agua o simplemente con el tiempo el papel se empieza a caer de la pared...se caen con el paso del tiempo, pero las calles y las paredes se quedan ahí para siempre (Flores Martos, 2014).

En ese sentido los creativos conocen, recorren y habitan el centro histórico, los esténciles y grabados reflejan su agencia social en calles por ende, sus apropiaciones



C4.41 - *Mixtura urbana*  
Rocío Quislev Valle Mejía (2017)



reciben especial atención y generan tensiones con las autoridades caso contrario a las expresiones visuales depositadas en calles retiradas del polígono considerado patrimonio, donde no figura la misma atención de grabados, estenciles, murales y graffitis presentes. Adicionalmente proyectan a Oaxaca

como ambiente creativo, las miradas curiosas fotografían, se detienen a observarlas y para otros generan malestar estas expresiones, aspecto que sugiere complejizar la función del arte en espacios públicos donde distintos actores sociales transitan.

Convertir las calles en escaparates es significativo para sus protagonistas, moldean códigos para sobrellevar la condición patrimonial de Oaxaca y el carácter efímero incrustado en sus intervenciones, que desentrañan particularidades territoriales ya que los creativos disponen “...una escritura territorial de la ciudad, destinada a afirmar la presencia y hasta posesión...” (García Canclini, 2009, pág. 314). En el centro histórico los creativos ostentan sus lugares de gráfica, entre la comunidad circulan novedades sobre recientes intervenciones, su ubicación y por ende, evitan maltratar o remover las expresiones gráficas de otros colegas no obstante, la negociación y fricción es latente.

Numerosos graffiteros sobreponen sus tags o bombas, y otros grupos adhieren carteles de eventos culturales despuntando una mixtura de piel urbana, que conjuntamente los creativos tatúan, moldean prácticas, códigos e intervenir calles conlleva proteger su figura civil, en sus intervenciones públicas son trazadas firmas, tags y seudónimos que, entre creativos disponen los capitales para entrever y reconocer aquellos “...ramalazos que modifican la textura urbana y se quedan ahí para certificar el acontecimiento” (Licona Valencia & Gonzalez Perez, 2007, pág. 103) dimensión que me guía a remarcar una disputa socio territorial artística, particulares actores traslucen elementos identitarios y estéticos, pero para otros azuza conflictos cotidianos.

## El centro histórico, creatividad y disputa

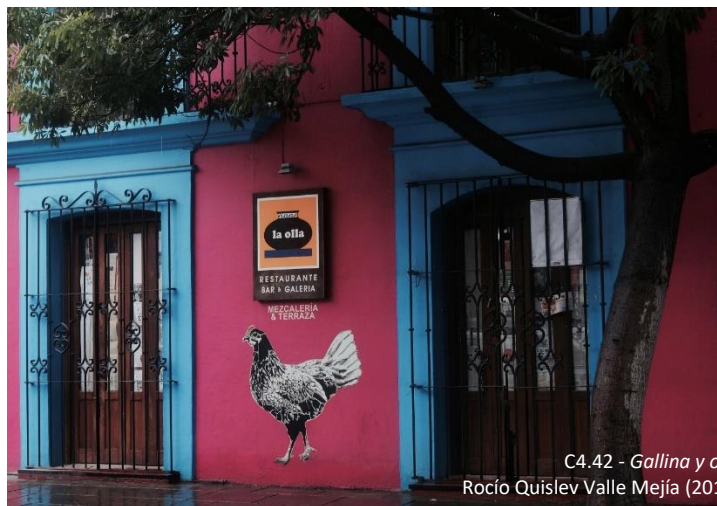
En balance, la calle es entramado de apropiaciones espaciales y lugar de complejidad socioterritorial, donde los creativos fragmentan el estetizado paisaje oaxaqueño, mediante la *gráfica local* se apropian, demandan el espacio y expresan que la ciudad les pertenece, anudando gráficas con fricciones y negociaciones cotidianas, pero también oscilando sintonías y colectividad. Como puede observarse el lugar – calle contiene prácticas, tintes simbólicos, artísticos y expresivos pues, encausa un lenguaje específico, empalma códigos, cambios, memorias, experiencias y emosignificaciones, es donde los actores construyen el lazo social.

Por otra parte, desde su reconocimiento mundial el centro histórico es idóneo para la creatividad e industrias culturales, posibilitando confeccionar un espacio integral o segmentado y privatizado, como pudo observarse la cultura local impacta en las interacciones y formas de actuar económicas y, en Oaxaca la creatividad y economía se entrelazan con la poligonal urbana. Para el gobierno local representa incrustar una economía creativa pero también de exclusión y comercialización, proyectan preservar e incentivar espacios estéticos, turísticos y económicos, privilegiando espacios de la ciudad para un sector alto y global, desplazando otros sectores que tenían derecho a esos espacios.

Así la creatividad delinea una noción cultural de intervención mercantil donde “... las áreas consideradas parte del campo artístico ya no pueden ser pensadas por fuera de las relaciones económicas capitalistas y pasan a formar parte de la atención pública y estatal, como un motor de



C4.37 - Piel urbana  
Rocío Quislev Valle Mejía (2019)



C4.42 - Gallina y o  
Rocío Quislev Valle Mejía (2019)



C4.38 - Caminares cálidos  
Rocío Quislev Valle Mejía (2017)

desarrollo económico” (Szpilbarg & Saferstein, 2014, pág. 109) y ante los procesos globales, es intrincado bosquejar una ciudadanía urbana cohesiva, numerosas ciudades adicionan economizar la cultura para impulsar su desarrollo económico, convirtiendo la creatividad en

catalizador para el gobierno local, inclinándose hacia un crecimiento desigual que prospera tensiones sociales y proyecta disputa puesto que, la disminución de cohesión local acrecienta confrontaciones.

Caso contrario a estimular políticas inclusivas donde figure entender las necesidades de los ciudadanos y la identidad local, por ello, este trabajo ansía abonar a la articulación de la ciudad en vez de fragmentarla, mediante estrategias inclusivas el patrimonio conjugaría lo democrático, social y económico apuntando hacia una economía local sostenible y espacios integrales donde las agendas públicas adoptarían un rol importante, al delinear espacios íntegros para quienes habitan esta ciudad contemporánea, en vez de seguir incentivando al centro histórico como espacio de confrontación.

# Conclusiones



El contenido de este escrito tuvo por intención, bajo la óptica antropológica, abonar a la interpretación etnográfica de las artes gráficas en México, afirmando que el arte es una construcción sociocultural de la sociedad que lo constituye e insistiendo en construir un marco explicativo donde las expresiones artísticas contemporáneas son resultado de un proceso multicausal, del conjunto de prácticas de los creativos y la complejidad social, política y económica de Oaxaca, composición que dimensiona una mirada holística, sin disociar lo artístico de la vida cultural.

Bajo esta perspectiva, la antropología enriquece el sendero del conocimiento humano, mediante su capacidad reflexiva y analítica encausa una holística visión, con ello no demerito el campo estético, sino que apelo por releer al arte desde su entramado cultural y en este caso, su ilación territorial. En las primeras páginas este trabajo esclareció que, el objetivo apuntó hacia un análisis de la expresión sociocultural de la *gráfica local* desde los lugares: talleres y calles, aseverando que el campo artístico dispone apertura, está en contacto e influido por la dinámica social, aspectos que van más allá de evaluar piezas artísticas.

Releer al arte implica no solo avizorar procesos de creación o experiencias estéticas, sino mudarse a comprender un amplio contexto social, en ese entendido, la efervescencia gráfica se enlaza con procesos políticos, económicos, identitarios y claro, territoriales, estas reflexiones devienen del trabajo de campo, la participación dialógica con creativos, conocer talleres y construir recorridos por Oaxaca capital. La experiencia etnográfica vislumbró la complejidad de dinámicas lugareñas que avivaron la insistencia en ampliar la epísteme del arte.

Este escrito enraizó una etnografía visual, la fotografía como producto artístico y de campo, ambos elementos hilvanaron la narrativa etnográfica sobre la peculiar producción artística en Oaxaca, donde talleres de gráfica y calles fueron excusas etnográficas para consolidar este escrito, inicialmente sólo se contemplaban murales trazados en el centro histórico, sin embargo, este planteamiento fue rebasado por la experiencia en campo, luego de socializar con los creativos se optó por un marco explicativo territorial, convirtiendo a la *gráfica local* en objeto de estudio antropológico.

Proponiendo así, un giro desde lo territorial y re-caracterizando las dinámicas estetizantes que moldean dicho escenario contemporáneo, el centro histórico más allá de su composición mercantil e histórica. En Oaxaca coexiste una relación entre el ambiente físico y la esfera social, pero no integralmente pues, se privilegian historias, dinámicas económicas, la cultura asociada al folclor, reservando partes de la ciudad para cierta población y excluyendo a otros actores, por ello la necesidad

de presentar el extenso panorama de Oaxaca que ha sido referente de estudios históricos, arqueológicos, rurales, étnicos y claro, artísticos.

En consecuente, dicho escenario ofrece una complejidad que propicia enriquecer la mirada etnográfica, para pensarlo desde calles y talleres, aperturando la discusión y viabilidad sobre atender prácticas gráficas en vez de centrarse solo en arte urbano, pues el acercamiento a este ambiente creativo evidenció que el arte y la antropología tienen una interacción analítica pendiente, mediante la observación participante e interpretación, fue posible mirar conjuntamente este fenómeno cultural, no es viable explicar *la gráfica local* sin considerar lo político, el género, lo simbólico, la identidad y la apropiación.

Y metodológicamente, asociar la *gráfica local* al lugar desde fotografiar y caminar, desbordó un complemento entre ambos niveles, como investigadora y oriunda de Oaxaca, este ejercicio etnográfico requirió un esfuerzo donde la capacidad de asombro jugó papel protagónico para abstraer y complejizar expresiones gráficas, desde agudizar la mirada, observar dinámicas internas del taller para dimensionar la prensa como elemento sustancial, resaltar relaciones e intercambios sociales y cómo los creativos capitalizan sus alianzas en calles

Hacer trabajo de campo no sólo implica agudizar la mirada, como etnógrafos nos impregnamos de olores, colores, ruidos, silencios, texturas incluso rechazos, atisbamos diversas prácticas a la vez, con ello expreso que los planteamientos fueron rebasados durante las vivencias en campo, orientándome a sustentar que las preguntas, objetivos e hipótesis han sido satisfactorias. Además, la ejecución de este trabajo es precursora puesto que, existen estudios bajo la perspectiva histórica, etnohistórica y sociológica.

Autores que han enfatizado al espacio público, derecho a la ciudad, procesos políticos, imaginarios urbanos, inclusive desde la memoria, pero esta etnografía, ofrece la posibilidad de pensar las artes gráficas en vinculación con lugares taller y lugares calle, que territorializan desde las artes, por tanto, la *gráfica local* es producto sistémico de tres elementos: 1) **constructos identitarios culturales** y del uso del **capital social** de sus creadores en contextos de disputa social, 2) de **apropiaciones simbólicas** e ideológicas reflejadas en la producción de contenidos político-artísticos-culturales objetivados en un lenguaje visual y, 3) de las **intervenciones gráficas** en el espacio público del centro histórico de Oaxaca.

Sustentando que la expresión artística de la *gráfica local* es posible por el conjunto de **intervenciones gráficas**, que los creativos realizan en talleres y calles céntricas de la capital, los talleres

son el primer referente de los creativos, donde gestan propuestas gráficas, relaciones e intercambios sociales, mientras que las calles son escaparate de lo efímero, es el espacio donde se presentan a un público amplio gráficas que contienen demandas y posicionamientos diversos. Ambos escenarios poseen una doble función, ser una atmósfera creativa y de relación social; la de exposición, donde convergen formas de habitar el espacio desde el arte.

Respecto a los **constructos identitarios** se entiende que la producción gráfica se entrelaza con el conjunto de referentes de pertenencia y afiliación sociocultural de los creadores, puesto que en variadas obras objetivan un significativo lenguaje visual, aludiendo elementos de la vida social, étnica y popular como representar vestimentas indígenas, escenas, paisajes, insumos campesinos, etc. Se afirma que son los referentes identitarios culturales de los creadores posibilitan la distinción artística y la complejidad sociocultural de la *gráfica local*. Como último elemento, el **capital social** de sus usuarios se sustenta en, que el contenido epistémico del arte gráfico local es producto de vivencias políticas de sus creadores.

Un número significativo de grupos sociales han experimentado despojos territoriales, arrestos, pleitos y demás coyunturas políticas, los creativos han configurado un capital político artístico, y es este el que dota de sentido social al arte gráfico oaxaqueño. En suma esta apuesta antropológica desenvuelve un modelo interpretativo que demuestra que el lugar es simbólico, articula contenidos heterogéneos desde inconformidades, disgustos, críticas sociales, estéticas experimentales entre otros que, exhiben rasgos de nuestra contemporaneidad, creación y recreación de significados locales.

Esta *gráfica local* es fluctuante e influenciada por otras culturas, imaginarios y acontecimientos pero también, es cuestionada, criticada, aceptada, identificada, consumida, por ende articula habitus, esta noción quedó precisada en los capítulos III y IV, el taller como lugar creativo enraizado a calles permitió vislumbrar intervenciones y una observación etnográfica más allá del umbral del taller, dicha abstracción pretende aportar al análisis socioterritorial. Y lo local, enriquece el horizonte global influyendo en propuestas individuales y colectivas, pero también subyace un desbordamiento creativo, una propuesta gráfica de Oaxaca para el mundo percibida en talleres y calles, lugares que conjugan estéticas, estilos, técnicas y tintes culturales.

Sobre la etnografía visual, fotografiar fue uno de los puentes para atisbar expresiones sociales, como investigadora necesité captarlas, interpretarlas y explicarlas con el propósito de hilar este texto etnográfico, un diálogo constante entre una descripción minuciosa e imágenes que dan peso interpretativo y a la vez, bosquejan a la etnógrafa *in situ*. Así pues, exteriorizo una narrativa

interpretativa, acercamientos e interacciones con actores sociales, se retrataron intencionalidades, sentidos culturales, efectos que producen en vivencias al lograr capturar y participar en las prácticas de la *gráfica local*.

Hacer etnografía envuelve asombro, el proceso vivido por el investigador ante la posibilidad de establecer relación con el otro y, generar conocimiento antropológico es un proceso donde se construyen memorias y permite descubrir, introducirse en una compleja *gráfica local* significó establecer sus dimensiones, definir sus formas y expresiones, asumirme como etnógrafa artista, en otras palabras, hacer etnografía retomando recursos artísticos, la fotografía, por tanto la alteridad es una apertura enriquecedora. Bajo este punto de vista, destacan intersecciones entre la mirada etnográfica y fotográfica, lo visual entrelaza la propuesta metodológica.

Parte del trabajo de campo es visualizar y hacer visible el registro etnográfico, compartir lo que como etnógrafa percibí, así el diario de campo tuvo una doble perspectiva donde mis notas escritas y visuales revelaron interrelaciones, pues el conocimiento también requiere crear y recrear. La etnógrafa construye memorias, estimula su capacidad de escritura, el cuerpo encarna asombro, ánimos, desánimos, presentir otras miradas estando en campo, incluso cohibirse al notar que mi papel como antropóloga se desdibujaba al asociarse con una periodista o turista además, la continua interacción con los actores sociales erigió una participación dialógica y recíproca, aunque ello devino de un proceso gradual.

Interactuar con creativos y caminar por la ciudad implicó un nexo entre la corporalidad, temporalidad y memoria, durante el trabajo de campo recorrer una y otra vez favoreció elaborar un registro expresado en talleres y las calles, permitiendo entenderles como *lugares de memoria* que no son exclusivos de la etnógrafa, también de los colaboradores, recorrer la ciudad con ellos y fotografiar permitió que los actores sociales compartieran sus procesos sociales, políticos y los sentidos que inscriben en el lugar, al posicionar sus lenguajes visuales, sensoriales o textuales denotan la vinculación del tiempo que se construye en calles del centro histórico y la memoria, pues el transeúnte percibe cambios y persistencias en el paisaje.

Antes de adentrarme en la observación y entrevistas, establecer el *rapport* implicó espera y rechazo, debido a la movilidad fue necesario generar itinerarios previos, las condiciones de seguridad incidieron, por ejemplo, las intervenciones realizadas durante la noche fue conveniente observarlas al día siguiente y en compañía, aspecto que me lleva a reconocer alcances y limitaciones desde mi género femenino. Atendiendo este trasfondo, las interrelaciones metodológicas conjugaron agencias sociales

intermediando la presencia y práctica fotográfica, tejiendo un proceso de reflexividad que traspasó la investigación, las relaciones hiladas con actores sociales, presencias, ausencias, técnicas y herramientas utilizadas como etnógrafa, así como el contexto donde se construyó un entramado de nociones antropológicas.

En suma, la formación como estudiosa de la vida social subyace en esta investigación, sin embargo, como mencioné el ambiente creativo en Oaxaca continúa mutando, diversos elementos quedaron pendientes, por un lado aperturar un amplio abanico de posibilidades ya que surgen nuevos ambientes gráficos como: “La Buena Impresión” que fomentan la especialización en artes gráficas y talleres comunitarios, “Taller Gráfica Siqueiros” taller de grabado al interior de un centro de readaptación social o ambientes gráficos femeninos, pues las creativas continúan acrecentando su presencia.

Y por otro lado, profundizar en el tiempo que se construye en calles de la *gráfica local* mediante intervenciones y apropiaciones femeninas en una ciudad como Oaxaca, ya que diversos estudios se han centrado en escenarios netamente urbanos, aspecto que enriquecerá las relaciones entretejidas con los creativos – colaboradores durante la investigación, para futuros proyectos académicos y de divulgación. Dichos elementos ambicionan que, de esta etnografía desprenda una publicación con dos propósitos, primero, compartir este trabajo con los creativos, actores protagonistas para la confección de este trabajo, y como segundo motivo, contribuir a la divulgación del quehacer antropológico, para quienes posteriormente deseen introducirse en los estudios socio culturales.

Como última reflexión, durante su aprendizaje un antropólogo nutre y capitaliza sus conocimientos, forja relaciones, anhela proyectos, aunque para consolidar ello, es significativo involucrarse con su objeto de estudio. Para cerrar, esta tesis aporta a la comprensión socioterritorial de las artes que emergen en contextos próximos, introspecciones que provienen del diálogo con los creativos y el acercamiento a sus prácticas, son experiencias que continuarán nutriendo el transcurso de una formación, un capital académico, en síntesis, impeler mi mirada antropológica.

# Bibliografía

---

- Alonso, Y. (23 de 10 de 2015). *Borra gobierno oaxaqueño mural de Lapixtola*. Recuperado el 2017, de Fundamentos. periodismo documental: <https://www.revistafundamentos.com.mx/resumen.php?id=1867>.
- Capasso, V. (2011). Apropiaciones y reapropiaciones del espacio de la ciudad. *Questión*(32).
- Capasso, V. (2017). Sobre la construcción social del espacio: contribuciones para los estudios del arte. *Espacio, tiempo y forma*(5), 473-489.
- Caplow, D. (2019). *El arte gráfico contemporáneo en Oaxaca. IAGO XXX aniversario*. México: Museo Nacional de la Estampa.
- Catillejos Ávila, G. (2019). "Tras meses, borran pintan en el MUPO". Recuperado el 2019, de Diario Rotativo. Tribuna de Oaxaca: <https://www.rotativooaxaca.com.mx/principales/tras-meses-borran-pintas-en-el-mupo/>
- Creativo, 1. (2019). Panorama de las artes gráficas. (R. Q. Valle Mejía, Entrevistador)
- Creativo, 3. (2019). Panorama de las artes gráficas. (R. Q. Valle Mejía, Entrevistador)
- Cruz Manjarrez, G. M. (2012). Leopoldo Méndez, su participación en el muralismo mexicano. *Crónicas*(Especial), 58-71.
- Duque, F. (2011). Arte urbano y espacio público. *Res pública*, 75-93.

- Estrada Saavedra, M. (2012). La estética de los agraviados: arte callejero y política. El caso de la Asamblea Popular de los Pueblos de Oaxaca, México. En K. B. (Coordinador), *Cultura, sociedad y democracia en América Latina. Aportes para un debate interdisciplinario* (págs. 135-157). Bibliotheca Ibero-Americana N° 148, Iberoamericana, Vervuert, Madrid, Frankfurt Main.
- Flores Martos, J. A. (Mayo-Agosto de 2014). Iconografías emergentes y muertes patrimonializadas en América Latina: Santa Muerte, muertos milagrosos y muertos adoptados. *AIBR. Revista de Antropología Iberoamericana*, 9(2), 115-140.
- Franco Ortiz, I. (2011). *El deleite de la transgresión. Graffiti y gráfica política callejera en la ciudad de Oaxaca*. México.
- Freitag, V. (2012). El arte al encuentro de la antropología: reflexiones y diálogos posibles. *Praxis & Saber*, 3(6), 121-140.
- García Canclini, N. (2009). *Culturas híbrididad, estrategias para entrar y salir en la modernidad* (Primera edición en formato Debolsillo ed.). México: Debolsillo.
- Guber, R. (2004). *El salvaje metropolitano*. Argentina: Paidós estudios de comunicación .
- Guber, R. (2015). *La etnografía: método, campo y reflexividad*. México: Siglo XXI Editores.
- Hernández Espejo, O. (1998). La fotografía como técnica de registro fotográfico. *Cuicuilco*, 6(13), 31-51.
- Honorable Ayuntamiento de Oaxaca de Juárez. (2017). Plan parcial de conservación del centro histórico de la ciudad de Oaxaca de Juárez. Oaxaca de Juárez, Oaxaca, México.
- Jaguar, A. (2018). Aproximaciones a la gráfica oaxaqueña. (R. Q. Valle Mejía, Entrevistador).
- Krotz, E. (1991). Viaje, trabajo de campo y conocimiento antropológico. *Alteridades*, 1(1), 50-57.
- Lacarrière, M. (Enero- Junio de 2013). Entre el “lugar antropológico” y el “lugar disputado”: hacia una “antropología del lugar”. *Sociedade e Cultura*, 16(1), 15-26.

- Lapiztola, C. (Enero de 2020). Panorama de las artes gráficas. (R. Q. Mejía, Entrevistador).
- Licona Valencia, E., & Gonzalez Perez, D. (2007). El graffiti como tatuaje urbano. *Graffylia*, 103-106.
- Licona Valencia, E., & Urizar Pastor, L. P. (2013). *La Calle Juan Palafox y Mendoza. Lugares, prácticas y movilidad*. Puebla: Benemérita Universidad Autónoma de Puebla.
- López, C. (09 de 09 de 2017). "*Inmuebles deteriorados, un constante riesgo*". Recuperado el 2019, de Oro Radio: <http://www.ororadio.com.mx/2017/09/inmuebles-deteriorados-un-constante-riesgo/>
- Malo González, C. (2006). *Arte y cultura popular*. Cuenca, Ecuador: Universidad de Azuay, Centro Interamericano de Artesanías y Artes Populares, CIDAP.
- Martínez Luna, S. (Mayo-Agosto de 2012). La antropología, el arte y la vida de las cosas. Una aproximación desde Art and Agency de Alfred Gell. *Revista de Antropología Iberoamericana*, 7(2), 171-195.
- Marxen, E. (2009). La etnografía desde el arte. Definiciones, bases teóricas y nuevos escenarios. *Alteridades*, 7-22.
- Mejía, L. (12 de Marzo de 2020). "*La gráfica del 8M se mira en las paredes*". Recuperado el Abril de 2020, de El imparcial: <https://imparcialoaxaca.mx/arte-y-cultura/414849/la-grafica-del-8m-se-mira-en-las-paredes/>
- Meneses Reyes, M. (Enero-junio de 2016). "Ni derecho al centro tenemos". Jóvenes artistas gráficos en el espacio público de Oaxaca. *Espacialidades. Revista de temas contemporáneos sobre lugares, política y cultura*, 6(01), 143-166.
- Nahon, A. (2017). *Imágenes en Oaxaca. Arte, política y memoria* (Primera ed.). México : Universidad de Guadalajara -CIESAS-Jorge Alonso.

- Olvera, L. (09 de 09 de 2019). *Toledo entre el arte y la acción social*. Recuperado el 2020, de Gaceta UNAM: <https://www.gaceta.unam.mx/toledo-entre-el-arte-y-la-accion-social/>
- Pestarino, J. (2015). *La imagen fotográfica bajo la mirada antropológica. El caso de la Sociedad Fotográfica Argentina de Aficionados*. Buenos Aires, Argentina: Universidad de Buenos Aires.
- Pinho, A. O. (2013). Entre el “lugar antropológico” y el “lugar disputado”: hacia una “antropología del lugar. *Sociedade e Cultura*, 16, 24.
- Piña Cabrera, L. (2010). Calle y casa. Aportes teóricos para una comprensión de la situación de calle desde sus actores. *Polis, Revista de la Universidad Bolivariana*, 9(26), 315-336.
- Silva, A. (2006). *Imaginario Urbanos*. Bogotá, Colombia: Arango Editores.
- Szpilbarg, D., & Saferstein, E. (Diciembre de 2014). De la industria cultural a las industrias creativas: un análisis de la transformación del término y sus usos contemporáneos. *Revista anual del Grupo de Investigación de Filosofía Práctica e Historial de las Ideas*, 16(2), 99-112.
- Tovar Álvarez, P. (2009). Arte y Aprendizaje. Apartado 1, Capítulo 1. En *Tesis Doctoral*. México: CIESAS.
- Vergara Figueroa, A. (2013). *Etnografía de los lugares: una guía antropológica para estudiar su concreta complejidad*. MÉXICO: INAH.
- Vergara Figueroa, A. (2017). *Estudios sobre el territorio: métodos y teoría*.

# Trabajos Citados

---

- Alonso, Y. (23 de 10 de 2015). *Borra gobierno oaxaqueño mural de Lapiçtola*. Recuperado el 2017, de Fundamentos. periodismo documental: <https://www.revistafundamentos.com.mx/resumen.php?id=1867>
- Capasso, V. (2011). Apropiaciones y reapropiaciones del espacio de la ciudad. *Questión*(32).
- Capasso, V. (2017). Sobre la construcción social del espacio: contribuciones para los estudios del arte. *Espacio, tiempo y forma*(5), 473-489.
- Caplow, D. (2019). *El arte gráfico contemporáneo en Oaxaca. LAGO XXX aniversario*. México: Museo Nacional de la Estampa.
- Catillejos Ávila, G. (2019). "*Tras meses, borran pintan en el MUPO*". Recuperado el 2019, de Diario Rotativo. Tribuna de Oaxaca: <https://www.rotativooaxaca.com.mx/principales/tras-meses-borran-pintas-en-el-mupo/>
- Creativo, 1. (2019). Panorama de las artes gráficas. (R. Q. Valle Mejía, Entrevistador).
- Creativo, 3. (2019). Panorama de las artes gráficas. (R. Q. Valle Mejía, Entrevistador).
- Cruz Manjarrez, G. M. (2012). Leopoldo Méndez, su participación en el muralismo mexicano. *Crónicas*(Especial), 58-71.
- Duque, F. (2011). Arte urbano y espacio público. *Res pública*, 75-93.

- Estrada Saavedra, M. (2012). La estética de los agraviados: arte callejero y política. El caso de la Asamblea Popular de los Pueblos de Oaxaca, México. En K. B. (Coordinador), *Cultura, sociedad y democracia en América Latina. Aportes para un debate interdisciplinario* (págs. 135-157). Bibliotheca Ibero-Americana N° 148, Iberoamericana, Vervuert, Madrid, Frankfurt Main.
- Flores Martos, J. A. (Mayo-Agosto de 2014). Iconografías emergentes y muertes patrimonializadas en América Latina: Santa Muerte, muertos milagrosos y muertos adoptados. *AIBR. Revista de Antropología Iberoamericana*, 9(2), 115-140.
- Franco Ortiz, I. (2011). *El deleite de la transgresión. Graffiti y gráfica política callejera en la ciudad de Oaxaca*. México.
- Freitag, V. (2012). El arte al encuentro de la antropología: reflexiones y diálogos posibles. *Praxis & Saber*, 3(6), 121-140.
- García Canclini, N. (2009). *Culturas híbrididad, estrategias para entrar y salir en la modernidad* (Primera edición en formato Debolsillo ed.). México: Debolsillo.
- Guber, R. (2004). *El salvaje metropolitano*. Argentina: Paidós estudios de comunicación.
- Guber, R. (2015). *La etnografía: método, campo y reflexividad*. México: Siglo XXI Editores.
- Hernández Espejo, O. (1998). La fotografía como técnica de registro fotográfico. *Cuicuilco*, 6(13), 31-51.
- Honorable Ayuntamiento de Oaxaca de Juárez. (2017). Plan parcial de conservación del centro histórico de la ciudad de Oaxaca de Juárez. Oaxaca de Juárez, Oaxaca, México.
- Jaguar, A. (2018). Aproximaciones a la gráfica oaxaqueña. (R. Q. Valle Mejía, Entrevistador).
- Krotz, E. (1991). Viaje, trabajo de campo y conocimiento antropológico. *Alteridades*, 1(1), 50-57.
- Lacarrière, M. (Enero- Junio de 2013). Entre el “lugar antropológico” y el “lugar disputado”: hacia una “antropología del lugar”. *Sociedade e Cultura*, 16(1), 15-26.

- Lapiztola, C. (Enero de 2020). Panorama de las artes gráficas. (R. Q. Mejía, Entrevistador).
- Licona Valencia, E., & Gonzalez Perez, D. (2007). El graffiti como tatuaje urbano. *Graffylia*, 103-106.
- Licona Valencia, E., & Urizar Pastor, L. P. (2013). *La Calle Juan Palafox y Mendoza. Lugares, prácticas y movilidad*. Puebla: Benemérita Universidad Autónoma de Puebla.
- López, C. (09 de 09 de 2017). "*Inmuebles deteriorados, un constante riesgo*". Recuperado el 2019, de Oro Radio: <http://www.ororadio.com.mx/2017/09/inmuebles-deteriorados-un-constante-riesgo/>
- Malo González, C. (2006). *Arte y cultura popular*. Cuenca, Ecuador: Universidad de Azuay, Centro Interamericano de Artesanías y Artes Populares, CIDAP.
- Martínez Luna, S. (Mayo-Agosto de 2012). La antropología, el arte y la vida de las cosas. Una aproximación desde Art and Agency de Alfred Gell. *Revista de Antropología Iberoamericana*, 7(2), 171-195.
- Marxen, E. (2009). La etnografía desde el arte. Definiciones, bases teóricas y nuevos escenarios. *Alteridades*, 7-22.
- Mejía, L. (12 de Marzo de 2020). "*La gráfica del 8M se mira en las paredes*". Recuperado el Abril de 2020, de El imparcial: <https://imparcialoaxaca.mx/arte-y-cultura/414849/la-grafica-del-8m-se-mira-en-las-paredes/>
- Meneses Reyes, M. (Enero-junio de 2016). "Ni derecho al centro tenemos". Jóvenes artistas gráficos en el espacio público de Oaxaca. *Espacialidades. Revista de temas contemporáneos sobre lugares, política y cultura*, 6(01), 143-166.
- Nahon, A. (2017). *Imágenes en Oaxaca. Arte, política y memoria* (Primera ed.). México : Universidad de Guadalajara -CIESAS-Jorge Alonso.

- Olvera, L. (09 de 09 de 2019). *Toledo entre el arte y la acción social*. Recuperado el 2020, de Gaceta UNAM: <https://www.gaceta.unam.mx/toledo-entre-el-arte-y-la-accion-social/>
- Pestarino, J. (2015). *La imagen fotográfica bajo la mirada antropológica. El caso de la Sociedad Fotográfica Argentina de Aficionados*. Buenos Aires, Argentina: Universidad de Buenos Aires.
- Pinho, A. O. (2013). Entre el “lugar antropológico” y el “lugar disputado”: hacia una “antropología del lugar”. *Sociedade e Cultura*, 16, 24.
- Piña Cabrera, L. (2010). Calle y casa. Aportes teóricos para una comprensión de la situación de calle desde sus actores. *Polis, Revista de la Universidad Bolivariana*, 9(26), 315-336.
- Silva, A. (2006). *Imaginario Urbanos*. Bogotá, Colombia: Arango Editores.
- Szpilbarg, D., & Saferstein, E. (Diciembre de 2014). De la industria cultural a las industrias creativas: un análisis de la transformación del término y sus usos contemporáneos. *Revista anual del Grupo de Investigación de Filosofía Práctica e Historial de las Ideas*, 16(2), 99-112.
- Tovar Álvarez, P. (2009). Arte y Aprendizaje. Apartado 1, Capítulo 1. En *Tesis Doctoral*. México: CIESAS.
- Vergara Figueroa, A. (2013). *Etnografía de los lugares: una guía antropológica para estudiar su concreta complejidad*. MÉXICO: INAH.
- Vergara Figueroa, A. (2017). *Estudios sobre el territorio: métodos y teoría*.