

El arte urbano como agente de transformación del espacio público del Barrio de Jalatlaco en el centro histórico de Oaxaca

A arte urbana como agente de transformação do espaço público do bairro de Jalatlaco, no centro histórico de Oaxaca

Urban art as an agent of transformation of the public space of the Jalatlaco neighborhood in the historic center of Oaxaca

Luz Cecilia Rodríguez Sánchez

Universidad Autónoma "Benito Juárez" de Oaxaca, México

RESUMEN

El arte urbano ha surgido como una forma significativa de expresión cultural en entornos urbanos, transformando el espacio público y facilitando la apropiación y resignificación de diversos lugares. Este artículo explora el impacto del arte urbano en el centro histórico de Oaxaca, México, específicamente en el Barrio de Jalatlaco, donde en las últimas dos décadas las múltiples intervenciones gráficas han modificado notoriamente la imagen urbana, condición que lo ha hecho acreedor a la denominación de Barrio Mágico. Dadas las peculiaridades del caso, se buscó analizar las características y evolución del arte urbano en esta área. La investigación incluye los resultados obtenidos en un levantamiento y catalogación de 140 intervenciones identificadas en el último bimestre del 2024, destacando su diversidad técnica y temática, y su contribución a la construcción de un paisaje urbano dinámico y contemporáneo, que nos habla de la capacidad que tiene el arte urbano para resignificar espacios y dotarlos de una nueva identidad.

Palabras clave: arte urbano, espacio público, centro histórico, imagen urbana, Oaxaca

RESUMO

A arte urbana surgiu como uma forma significativa de expressão cultural em ambientes urbanos, transformando o espaço público e facilitando a apropriação e a ressignificação de diversos lugares. Este artigo explora o impacto da arte urbana no centro histórico de Oaxaca, México, especificamente no Barrio de Jalatlaco, onde, nas últimas duas décadas, as múltiplas intervenções gráficas modificaram notoriamente a imagem urbana, condição que lhe rendeu a designação de Barrio Mágico. Dadas as peculiaridades do caso, procuramos analisar as características e a evolução da arte urbana nessa área. A pesquisa inclui os resultados obtidos em um levantamento e catalogação de 140 intervenções identificadas nos últimos dois meses de 2024, destacando sua diversidade técnica e temática, e sua contribuição para a construção de uma paisagem urbana dinâmica e contemporânea, o que nos fala da capacidade da arte urbana de ressignificar espaços e dar-lhes uma nova identidade.

Palavras-chave: arte urbana, espaço público, centro histórico, imagem urbana, Oaxaca

ABSTRACT

Urban art has emerged as a significant form of cultural expression in urban environments, transforming public space and facilitating the appropriation and resignification of diverse places. This article explores the impact of urban art in the historic center of Oaxaca, Mexico, specifically in the Barrio de Jalatlaco, where in the last two decades the multiple graphic interventions have notoriously modified the urban image, a condition that has earned it the designation of Barrio Mágico (Magic Neighborhood). Given the peculiarities of the case, we sought to analyze the characteristics and evolution of urban art in this area. The research includes the results obtained in a survey and cataloging of 140 interventions identified in the last two months of 2024, highlighting their technical and thematic diversity, and their contribution to the construction of a dynamic and contemporary urban landscape, which speaks of the ability of urban art to resignify spaces and give them a new identity.

Keywords: urban art, public space, historic center, urban image, Oaxaca

Luz Cecilia Rodríguez Sánchez es Profesora investigadora de la Universidad Autónoma "Benito Juárez" de Oaxaca. Arquitecta con maestría en Ciencias y Artes para el Diseño por la Universidad Autónoma Metropolitana, Doctora en Historia Moderna y Contemporánea por el Instituto de Investigaciones Dr. José María Luis Mora. Miembro del Sistema Nacional de Investigadores.

<https://orcid.org/0000-0002-1546-9050> | cecil.rs@gmail.com | lrodriguez.cat@uabjo.mx

Este documento é distribuído nos termos da licença Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 International (CC BY-NC-ND 4.0) <https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>

© 2025 Luz Cecilia Rodríguez Sánchez

Introducción

El arte urbano como práctica de expresión artística y, por ende, cultural, se ha convertido en un fenómeno que se ha hecho presente en diversas ciudades, bajo diferentes contextos y escalas, por lo cual se ha tornado en un tema que ha sido abordado en el ámbito académico desde diferentes aristas, ya sea desde la historia del arte y la cultura visual, desde la sociología y la antropología urbana, o desde el urbanismo.

Ahora bien, dado el impacto que ha tenido el arte urbano en determinadas ciudades, surge el interés por indagar acerca de cómo estos actos de intervención del entorno se han traducido en prácticas de apropiación del espacio público y en generadores de identidad urbana, al tiempo que han dado origen a nuevos referentes y resignificando ciertos lugares.

De ahí que este trabajo busque reflexionar acerca de la transformación del paisaje urbano a través del llamado arte urbano en un entorno de carácter histórico, como lo es el centro histórico de Oaxaca, México, el cual atraviesa desde hace más de una década un proceso de transformación de su imagen producto de la presencia de intervenciones de gráfica urbana en diversos muros del casco histórico, de manera específica en el Barrio de Jalatlaco (Fig. 1).



Fig. 1 - Ejemplo de arte urbano en el barrio de Jalatlaco, Oaxaca, 2023.
Fotografía: Autora.

Si bien, la presencia de múltiples intervenciones en las fachadas provoca una evidente modificación de la imagen urbana tradicional, también constituye un acto de resignificación del espacio, puesto que transforma la manera en que estos espacios son percibidos, utilizados y valorados, tanto por los habitantes como por los visitantes.

A fin de contextualizar el tema en primer lugar se propone establecer un breve y general marco de referencia, para desde un inicio establecer qué es arte urbano; posteriormente se abordarán los conceptos de centro histórico y espacio público, para así, una vez establecido el andamiaje, poder ahondar en la manera en cómo se ha presentado el fenómeno del arte urbano, en el centro histórico de Oaxaca de Juárez, particularmente en el Barrio de Jalatlaco, para ello realizó un levantamiento y catalogación de las intervenciones concentradas en el área, a través del cual fue posible caracterizar de manera puntual cuáles son las particularidades que ha tenido la intensa presencia del arte urbano en dicho barrio.

Breve caracterización del Arte urbano

Si bien el objetivo de este apartado no es el de exponer un estudio historiográfico sobre el origen, evolución y desarrollo de arte urbano, sí es necesario hacer referencia a ciertas nociones que permitan enmarcar desde qué enfoque es que se aborda el fenómeno del arte urbano.

Para empezar, el arte urbano al que se hace referencia en el presente trabajo es aquel que alude a la gráfica urbana, entendida ésta como todas aquellas intervenciones de carácter gráfico que son realizadas sobre los muros de las fachadas de diversos inmuebles. Así mismo, es importante subrayar que la falta de una definición consensuada o aceptada unánimemente por aquellos que se dedican a su estudio exige que se esboce un marco de referencia para su análisis. Puesto que su naturaleza tan heterogénea e inconstante dificulta una conceptualización única, dada la polisemia

que lo caracteriza. No obstante, para comprender su condición, es importante considerar la larga historia de la comunicación gráfica informal que ha permeado diversas civilizaciones y latitudes, cuyo común denominador reside en su espontaneidad, el anonimato y su efímera existencia que un origen lo definía (Gama-Castro & León-Reyes, 2016), aunque con el paso del tiempo estos atributos se han visto modificados y adaptados a nuevas realidades.

Ahora bien, este fenómeno no es reciente, sino una práctica que ha ido evolucionando, se ha transformado tanto en su cantidad y como en su calidad artística, al mismo tiempo que se ha diversificado respecto a sus escenarios y sus públicos. Como ya se mencionó anteriormente, el arte urbano al que se hace referencia es aquel que se manifiesta como gráfica urbana, puesto que el arte urbano es un concepto bastante amplio que involucra diversos tipos de intervenciones y expresiones que van desde el *graffiti* hasta instalaciones o performances (Abarca, 2009), se tiene como común denominador que se manifiesta en un espacio público por iniciativa exclusiva del artista, sin control institucional.

Si bien esta definición, resulta actualmente un tanto ortodoxa, dado que desde sus inicios a la fecha se trata de un fenómeno que ha evolucionado y ha dado lugar a diferentes variantes, como lo es la inherente ilegalidad que los caracterizaba en su origen, actualmente no es una condicionante del mismo, pues en diversas ciudades existe un acuerdo previo entre artista y propietario para materializar la intervención, que en ocasiones es previa solicitud del mismo propietario del inmueble. De ahí que Bengsten (2017) señale que, a diferencia de la concepción original que lo ligaba a la ilegalidad, ahora el arte urbano puede llegar a involucrar patrocinios y encargos directos. Por lo tanto, la percepción del arte urbano y la manera de entenderlo varía a partir de la perspectiva que se tenga ya sea como artista, como autoridad, como crítico, o como espectador, lo que imposibilita, y al mismo tiempo hace inviable, el intento de generar una definición unívoca. Sin embargo, a fin de allanar el camino, para los fines de este texto, y en línea con

las palabras de Bergsten (2017), este trabajo define el arte urbano como intervenciones gráficas efímeras en muros exteriores de acceso público.

En lo que respecta a su origen, el arte urbano emerge a finales del siglo XX como una evolución del *graffiti*, buscando mayor aceptación social, siendo uno de los puntos de inflexión la exposición "*Post-Graffiti*" realizada en 1983 en la Sidney Janis Gallery, en Nueva York (San Juan, 2018). Este evento marcó el inicio de la institucionalización del *graffiti*, antes definido por la ilegalidad e informalidad, puesto que la intervención efímera y clandestina de muros se transformó en un "*proceso artístico*" consensuado entre artistas, propietarios y autoridades, lo que a su vez se vio impulsado por campañas publicitarias que vieron en este tipo de intervenciones una estrategia efectiva de llegar a diferentes públicos. Este cambio de percepción respecto a lo que en un inicio era considerado vandalismo, dio lugar a una nueva connotación: arte urbano (San Juan, 2018, p. 196).

Varios autores han abordado este proceso a través del cual el *graffiti* se convirtió en el preámbulo del hoy denominado arte urbano, por ejemplo, Manco (2002), en *Stencil Graffiti*, describe la evolución de éste hacia el arte urbano, considerando al primero como fase inicial y catalizador del segundo. Lewisohn (2008), aunque identifica el arte urbano como subgénero del *graffiti* destaca sus diferencias, pues establece una línea divisoria al recalcar que el arte urbano se caracteriza por su conexión con el contexto y la interacción con el público, a diferencia del *graffiti*, que suele dirigirse a grupos específicos con un lenguaje y un código particular.

En este sentido, el arte urbano entendido como parte de un proceso de evolución del mismo *graffiti*, no sólo en el aspecto material en cuanto a las técnicas empleadas, sino también conceptual, puede ser considerada como una evolución que se produce con la intención de domesticar el *repudiado graffiti*, a fin

de transformarlo en un acto de intervención del espacio urbano más digerible que no necesariamente fuese equiparable a un acto vandálico o criminal, lo cual supuso un cambio en cuanto a los materiales y a las técnicas empleadas, dando lugar a una diversificación respecto al tipo de intervenciones y a los ejecutores de las mismas.

En un inicio, este acto, no correspondió a una transformación en la manera en cómo era recibido por la ciudadanía y las autoridades, puesto que al implicar una alteración del *status quo*, se reaccionó equiparándolo con el *graffiti* y, por ende, fue criminalizado, condición que ha ido cambiando hasta llegar a ser más tolerado tanto por autoridades como por la ciudadanía misma.

En cuanto a las diferentes categorías que giran en torno al *graffiti*, es un tanto arriesgado intentar determinar una frontera entre ellas, pues no es posible clasificarlas de forma determinante a fin de identificar qué es y qué no es arte urbano. “La diferenciación entre graffiti y arte callejero suele ser arbitraria. El arte callejero [...] a menudo lo practican personas que están o han estado implicadas en la subcultura del graffiti” (McAuliffe, 2012); sin embargo, en el ámbito de lo legal, la diferenciación es un tanto compleja, específicamente en la normativa urbana, pues no hay un acuerdo que establezca una diferenciación, pues es ante todo una cuestión de percepción y valoración subjetiva de carácter personal y cultural.

Por consiguiente, después de este preámbulo general se parte de que el arte urbano es resultado de una intervención premeditada en el espacio público, a través de la cual se manifiesta un modo de apropiación de éste, aprovechando su valor social y urbano. Así mismo, reconoce y enaltece su condición de multifuncionalidad, como lugar de encuentro y expresión, lo cual lo convierte en un medio idóneo para la comunicación cultural, política y social, que le permite acceder a diversos públicos (De la Cruz & Rodríguez, 2015).

Ahora bien, la relación entre arte urbano y espacio público es crucial, puesto que cualquier intervención gráfica, de esta índole, establece una interacción inmediata con el entorno, lo cual constituye desde su inicio, más allá de sus cualidades estéticas, una afectación a la imagen del barrio capaz de generar nuevos significados (García Gayo, 2019).

Binomio urbano: centro histórico y espacio público

Entender la complejidad de un centro histórico, requiere ir más allá de las definiciones formales, como bien lo señala Chatelion (2008) para comprender la esencia de los centros históricos como elementos urbanos, es importante partir de que son resultado de un proceso de evolución y transformación de la forma y de las dinámicas urbanas. Si bien el concepto de centro histórico se formaliza en el periodo de la posguerra durante la primera mitad del siglo XX, a modo de respuesta a los trabajos de reconstrucción que se efectúan en las ciudades europeas y a la expansión urbana que se traduce también en un incremento de la densidad edificatoria producto de los efectos de la revolución industrial, las migraciones del campo a la ciudad y de una serie de cambios que experimenta la sociedad, lo cual se va a manifestar en diversas latitudes. Ante este escenario surge la preocupación y la necesidad de preservar las partes más significativas de las ciudades, entendidas como depósitos culturales y testimonios históricos, en un momento en que estas zonas corrían peligro de verse desbordadas por una serie de transformaciones, que si bien se evidencian en el aspecto físico, también se van a traducir en nuevas dinámicas urbanas, lo cual a su vez tendrá como resultado el surgimiento de una diferenciación entre la ciudad fundacional y la conformación de las periferias urbanas, que si bien en términos espaciales dieron lugar a la consolidación de un centro urbano con cualidades urbano arquitectónicas particulares, lo cual no sólo provocará una diferenciación espacial y geográfica, sino también funcional, en donde las cualidades patrimoniales de los edificios y del conjunto en general se convertirán en una determinante para conformar lo que actualmente se denomina como centros históricos.

Ahora bien, las particularidades de los centros históricos están determinadas por dos condicionantes que son la centralidad y sus características inherentes a su historicidad (Melé, 2006). La primera, la centralidad, debe ser vista no sólo desde el ámbito geográfico, sino también como aquel espacio que funge como contenedor de las llamadas funciones centrales propias de la dinámica urbana, y aquellas de carácter simbólico (Melé, 2006). Mientras que la historicidad se construye a partir de la relación entre el pasado y presente, en el modo en que la sociedad contemporánea entretiene lazos con la ciudad heredada, sobreponiendo diferentes temporalidades, en donde coexiste una organización urbana preexistente junto a prácticas y dinámicas urbanas presentes (Melé, 2006).

Justo las características propias a la llamada centralidad, constituyen uno de los detonantes que convierten al centro histórico de la ciudad de Oaxaca en un escenario ideal para el arte urbano, puesto que, al tratarse de una ciudad media, el centro de la ciudad conserva aún las funciones de centralidad, en el entendido de que el núcleo histórico resguarda gran parte de las actividades económicas, políticas y culturales (Hiernaux & González, 2008).

A decir de Mayorga (2012), la importancia del centro respecto a la polis, reside en la capacidad que tiene este lugar como punto de atracción y de influencia con un entorno más amplio, con la peculiaridad de que los centros históricos al conservar su vitalidad garantizan su identidad, condición que resulta de la variedad de usos, así como de la coexistencia y superposición de las actividades, a lo que se suma una característica fundamental que es la de ser “reconocidos, utilizados y apropiados socialmente como espacios de confluencia” (Vega-Centeno, 2017).

Por consiguiente “un centro, no es un punto, es un espacio que se formaliza de diferentes maneras, es un área de concentración de actividades y de relación con otras áreas, y que atrae flujos...” (Mayorga, 2012, p. 125). Siendo esta última condición, una

determinante para que el arte urbano acceda a un mayor número de espectadores, convirtiéndose en el lugar ideal con características únicas, por la diversidad y la cantidad de transeúntes que coinciden en él.

Los centros históricos, concebidos como centralidades de lugar, conservan el predominio del llamado valor de uso, que se traduce en el significado que se le concede a los lugares respecto a sus características estéticas y simbólicas (Beuf, 2016), bajo el entendido, como lo enumera Delgadillo, la ciudad no puede ser percibida como “un contenedor inerte e inmutable ocupado por sujetos y objetos, sino un producto social derivado de las prácticas, las relaciones, las acciones y las experiencias sociales” (Delgadillo, 2016, p. 23), condiciones que se potencializan en los centros históricos y los convierten en escenarios idóneos para el arte urbano.

En lo referente al significado del espacio público, este varía según el contexto en el que se analice. Para el presente texto, se hace referencia al espacio urbano, caracterizado por sus rasgos morfológicos, simbólicos y funcionales (Rodríguez, 2010). De acuerdo con el Diccionario de Historia Urbana y Urbanismo de María Jesús Fuentes, el espacio público se define como “el espacio no edificado de las ciudades” y comprende lugares como calles, plazas, plazuelas, jardines, alamedas y parques (Fuentes, 1999, p. 47). Por lo tanto, al examinar el espacio público en el centro histórico, es esencial adoptar una perspectiva integral que contemple tanto sus características formales como su función en la vida urbana.

Contextualización del arte urbano en el centro histórico de Oaxaca

El arte urbano, como un fenómeno global, posee ciertas particularidades en el centro histórico de Oaxaca, que son necesarias de tomar en consideración a fin de comprender mejor cómo ha sido su evolución. Si bien puede considerarse como un

fenómeno que surge a inicios del siglo XXI, es relevante enfatizar que en su origen fue censurado, por lo que resulta interesante ver cómo al pasar los años se transitó de la prohibición a la tolerancia, hasta llegar al grado de convertirse en un elemento distintivo del paisaje urbano contemporáneo.

Para contextualizar el caso de estudio, es relevante mencionar que el centro histórico de la ciudad de Oaxaca es un conjunto urbano declarado Patrimonio Mundial por la UNESCO en 1987, al ser una ciudad fundada en el siglo XVI cuyo casco antiguo comprende 252 hectáreas, poseedor de un importante patrimonio tangible e intangible, acompañado de múltiples expresiones culturales tanto heredadas como contemporáneas, entre las que se encuentra el denominado el arte urbano.

El arte urbano comenzó a manifestarse a través de intervenciones esporádicas y, frecuentemente censuradas, teniendo como principal escenario los muros del centro histórico, gracias a las características urbanas que tiene lo convierten en un lugar ideal para la difusión de mensajes gráficos, que atraen a transeúntes locales y visitantes que se ven atraídos por este tipo de intervenciones convirtiéndose así en cazadores de imágenes.

El origen del arte urbano en Oaxaca se remonta al conflicto social del 2006 entre la llamada Sección 22 del Sindicato Nacional de Trabajadores de la Educación (SNTE), la cual es una organización magisterial, y el gobierno estatal. Como parte del movimiento de lucha, la Sección 22 emprendió diversas acciones para presionar a las autoridades a que sus demandas fuesen atendidas, una de ellas fue el plantón permanente que se realizó en el centro histórico, ante la falta de respuesta y la represión ejercida por el gobierno, el movimiento adquirió mayor fuerza e involucró a más actores, movilizando a diversos sectores de la sociedad oaxaqueña a través de la Asamblea Popular de los Pueblos de Oaxaca (APPO), exigiendo la renuncia del gobernador Ulises Ruiz. Este movimiento duró aproximadamente seis meses, durante los cuales se vivió una

tensión social y política en la ciudad, de ahí que diferentes grupos y colectivos de artistas comenzaran a sumarse y a manifestarse de múltiples formas (Estrada Saavedra, 2016) (Estrada, 2012).

Ante este panorama, fue que surgieron las primeras intervenciones de arte urbano en el centro histórico de Oaxaca, las cuales en un inicio se caracterizaron por un claro mensaje social y político. Los artistas fungieron como voceros del movimiento, utilizando el arte como "instrumento de lucha, comunicación y disuasión" (Estrada, 2012) para llegar a distintos sectores de la población. La intención de estas intervenciones residía en "captar la atención, desafiar la indiferencia y promover la reflexión" a través de una "disputa visual" (Guzzanti, 2024), capaz de generar un "diálogo continuo entre el artista y su comunidad, una forma de resistencia y afirmación cultural" (Guzzanti, 2024).

Durante dicho movimiento se vieron involucrados varios colectivos de artistas, entre los que destacan el de Lapiztola, Asamblea Artistas de Oaxaca (ASARO), Arte Jaguar, y taller Bambú, entre otros (Nahón, 2013). Toda esta serie de colectivos encontraron en el arte urbano una vía que les permitió visibilizar el discurso contestatario del movimiento magisterial, empleando la crítica y la ironía gráfica, a fin de provocar una reacción en la sociedad.

Respecto a las técnicas empleadas por los diferentes colectivos para materializar sus obras destacaron el uso de plantillas (*stencil*) y pintura en aerosol, la cual resulta una de las técnicas más rápidas y económicas para realizar múltiples intervenciones (Jones, 2015); así mismo, estas intervenciones se caracterizaron por carecer de firmas, con lo que se pretendía que los transeúntes se apropiaran de las obras, y de esa manera fomentar la concientización (Estrada, 2012). Actualmente, las técnicas más comunes son el *stencil*, murales con pintura vinílica, *paste-ups* (imágenes recortadas y pegadas sobre el muro, por lo general en blanco y negro, algunas de ellas recurren al uso del grabado), y carteles (impresiones adheridas a muros que conservan el formato rectangular), a menudo estas técnicas son combinadas en una misma intervención.

Ahora bien, a partir de que el movimiento magisterial concluye, la presencia del arte urbano en las calles de Oaxaca perdura, aunque en un inicio su presencia estuvo permeada por la constate censura, intolerancia y, hasta cierto punto rechazo, ello no fue motivo para que los artistas renunciaran a su misión, sino que, al constituir un movimiento contracultural, la censura, por parte de las autoridades, era parte del proceso. Sin embargo, lo que sí va a comenzar a gestarse en los años siguientes al 2006, fue la diversificación de temáticas, las cuales dejarán de tener como tema principal cuestiones políticas, aunque se seguirá utilizando la creatividad como vía para impulsar el cambio y la concientización (de Parres, 2022), se mantendrá como una constante, del mismo modo que comenzarán a multiplicarse intervenciones alusivas a la cultura oaxaqueña, ya sea con imágenes que evocan tradiciones y/o costumbres locales.

De igual forma que el arte urbano se mantiene en activo, el centro histórico de la ciudad también continua siendo el principal lienzo de intervención, lo cual responde a que éste forma parte de un fenómeno paralelo de mercantilización y turistificación, que si bien se acentúa a partir de la declaratoria de Patrimonio Cultural de 1987, hay un evidente crecimiento sostenido en el periodo del 2010 al 2015 (Miguel Velasco et al., 2019) que se ha mantenido por la oferta gastronómica, mezcalera y cultural que ofrece la región.

El Barrio de Jalatlaco un escenario peculiar de arte urbano

Hasta ahora se ha hecho referencia al arte urbano como un fenómeno singular en el centro histórico de Oaxaca; sin embargo, es interesante observar cómo éste se ha manifestado espacialmente, en el sentido de que las intervenciones no se encuentran distribuidas homogéneamente dentro del perímetro correspondiente al centro histórico, sino que se han expresado de forma puntual en determinadas zonas, como lo es el caso específico del barrio de Jalatlaco (Fig. 2).

El barrio de Jalatlaco se encuentra en el límite noreste dentro de la poligonal de protección del actual centro histórico de la Ciudad de Oaxaca, el cual constituyó un barrio de indias perimetral a la fundación española del casco poblacional de la ciudad de Oaxaca, actualmente está compuesto por 37 manzanas en un área aproximada de 33.4 ha. Jalatlaco en su inicio representó un importante centro de población indígena (van Doesburg, 2007), dedicada en su mayoría a la elaboración de artesanías, la alfarería, la curtiduría, entre otros negocios familiares, al pasar del tiempo se convirtió en un barrio popular de carácter principalmente habitacional; sin embargo, cuando comienza a tener un mayor auge el turismo a finales del siglo XX y principios del XXI, se empieza a gestar un proceso de transformación en los usos de suelo, por lo que se evidencia el desplazamiento del uso habitacional y la proliferación de comercios y servicios destinados al turismo, este fenómeno se manifiesta principalmente en las manzanas que ocupan la sección norte a partir del área central (zócalo – Alameda de León), zona que coincide con el Barrio de Jalatlaco (Fig. 3).



Fig. 2 - Ejemplo de fachada intervenida en el barrio de Jalatlaco, en el Centro Histórico de la ciudad de Oaxaca. 2024. Fotografía: Autora.

El Barrio de Jalatlaco representa una de las zonas de la ciudad que reflejan un proceso de gentrificación y turistificación (Liévano-Díaz, 2024), lo cual se ha traducido en una sustitución de usos de

suelo -habitacional a comercio- y en una expulsión de habitantes originales por nuevos residentes tanto nacionales como extranjeros, lo cual en su conjunto ha tenido efectos en las imagen urbana del antiguo barrio, convirtiéndose en un *cluster* de arte urbano que ha cambiado significativamente su fisionomía por la densidad de intervenciones que se han realizado a lo largo de sus diferentes calles.

La particularidades que confluyen en el barrio de Jalatlaco, tales como sus cualidades formales como son su traza antigua, calles estrechas y empedradas, la presencia de arquitectura de valor cultural, principalmente inmuebles habitacionales, hacen del lugar un entorno peculiar, que al combinarse con el arte urbano lo convirtieron en un barrio singular, al grado de que en el 2023 adquiriera la denominación de barrio mágico, una distinción otorgada por la Secretaría de Turismo de México, la cual se otorga a lugares que "demuestren el espíritu, tradición, encanto, misticismo y esencia de una ciudad" (García Muñoz, 2024), elementos que se fusionaron con la presencia del arte urbano, siendo éste, a decir de García Muñoz (arte callejero, como la autora lo denomina), uno de los recursos turísticos relacionados con la historia que hacen de Jalatlaco un *barrio mágico* (Fig. 4).

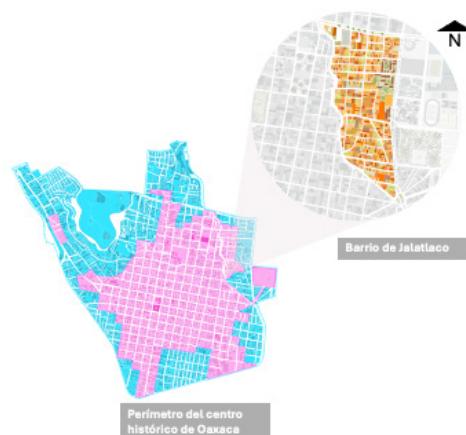


Fig. 3 - Ubicación del barrio de Jalatlaco, en el Centro Histórico de la ciudad de Oaxaca. Elaboración: Suhey Revilla Marcial.

Haciendo un paréntesis, dado que no es el eje de este trabajo, es interesante mencionar que mientras el Reglamento del Plan Parcial de Conservación del Centro Histórico de la Ciudad de Oaxaca, en el título tercero de imagen urbana, en el artículo 32 referente a las prohibiciones (Municipio de Oaxaca de Juárez, 2023) establece que no está permitido ningún tipo de expresión gráfica dentro del perímetro del centro histórico, mencionado de manera puntual el arte urbano. Lo cual genera cierta controversia, pues mientras un instrumento jurídico municipal lo prohíbe, otro a nivel federal, como es la distinción de Barrio Mágico, lo reconoce como un recurso turístico.

Ahora bien, a fin de dimensionar el impacto que ha tenido el arte urbano en el Barrio de Jalatlaco se realizó un levantamiento y catalogación de las intervenciones existentes en la zona en el periodo de noviembre-diciembre del 2024, para dicho levantamiento se diseñó una ficha de catalogación que permitiera no sólo cuantificar las intervenciones existentes, sino también caracterizar de manera general cómo se está presentando este fenómeno en dicho barrio.



Fig. 4 - Ejemplo de fachada intervención en el barrio de Jalatlaco, técnica paste up. 2024. Fotografía: Autora.

La ficha que se diseñó se divide en tres partes, la primera que recaba los datos generales de la intervención: fecha del levantamiento, responsable, clave asignada a la intervención, ubicación (corresponde a la dirección del inmueble intervenido), croquis de localización y fotografía de la obra. En una segunda sección se concentran los datos particulares, tales como uso de suelo del inmueble, lo cual se consideró importante para determinar la tendencia respecto al tipo de inmuebles más atractivos para estas intervenciones, los usos de suelo se dividieron en: restaurante, galería, hotel, comercio, habitacional y otros. El segundo reactivo fue el de identificar si la intervención era de carácter formal, o sea que se evidenciaba una previa autorización o solicitud por parte del propietario y el artista, o si era de informal y espontánea. El tercer rubro hace referencia al tipo de material de la fachada, esto para identificar si existía una predilección por algún tipo de aplanado que fuese más atractivo para realizar una intervención, para ello se utilizaron cuatro opciones: aplanado cemento/arena; aplanado cal y arena; cantera y mampostería (muro de tabique sin aplanado). El cuarto reactivo alude al estado de conservación de la fachada, si esta se encuentra en general en buen estado tanto en el aplanado como en su recubrimiento de pintura o muestra un desgaste evidente, se propusieron tres alternativas: bueno, malo y regular. El quinto punto se destinó a la técnica empleada en la intervención, para ello se establecieron cuatro opciones: mural; *paste up*; *stencil* y, una última, que era técnica mixta, dado que en ocasiones se combinan las técnicas antes mencionadas. El sexto reactivo corresponde al área que ocupa a intervención respecto a la fachada, para ello sólo se tomaron en cuenta dos alternativas: intervención total de la fachada, o sea que la obra comprende la fachada completa, ya sea que el diseño involucra a todos los elementos de la fachada, aunque se emplee de fondo el color original de la fachada, o que la intervención sólo ocupe un área parcial de la misma sin intención de dialogar con los otros elementos que la componen, ya sea ventanas o pórticos. El séptimo rubro hace referencia al estado de conservación de la intervención, si esta presenta decoloración, el aplanado se ha desprendido o se encuentra aún en estado íntegro, por lo tanto,

se utilizaron como opciones: bueno, regular y malo. Los reactivos finales de esta sección fueron el octavo, destinado a identificar si la obra contenía elementos propios o relacionados a la cultura oaxaqueña o mexicana, ya sean elementos alusivos a la cultura indígena, prehispánica o a las tradiciones propias de Oaxaca. Y el noveno reactivo destinado a detectar si la intervención estaba firmada por el artista o colectivo, o era de anónima.

Por último, la tercera sección, se dedicó a anotar observaciones que se consideraran importantes o relevantes respecto a la obra, y a registrar el contacto del artista, si es que lo hubiera, puesto que algunos emplean un código QR, o sus contactos a través de redes sociales, principalmente Facebook o Instagram.

Ahora bien, respecto a los resultados que se obtuvieron después de este levantamiento, resultaron bastante interesantes, los cuales permiten caracterizar de cierta forma cómo es que se está dando este fenómeno de manera particular en el barrio de Jalatlaco. En los recorridos se identificaron 140 intervenciones, entre el periodo de noviembre- diciembre del 2024, cabe señalar que este resultado es muy variante derivado de lo efímero que pueden llegar a ser estas obras.

En lo que respecta a la primera sección, los resultados relevantes corresponden a la ubicación y concentración de las intervenciones, las cuales se identificó que tiénden a situarse en las calles con mayor presencia de comercios correspondiente a la sección noroeste del barrio de Jalatlaco.

En cuanto a la segunda sección, los resultados permiten identificar las particularidades del caso de estudio: el uso de suelo dominante para este tipo de intervenciones son los de tipo comercial y de servicios (comercios, hoteles y restaurantes y galerías) con un 54%, seguido del uso habitacional con un 32%, aquí cabe señalar que se puede dar el caso que el uso real no sea exclusivamente habitacional, sino que sean inmuebles de alquiler destinados a corta y mediana estancia

(Airbnb), y con un 14 % los que se identificaron como otros, entre estos es de destacarse que se encuentran oficinas administrativas ya sean estatales o municipales. En lo que concierne al acabado que tiene el muro a intervenir, la superficie que prefieren los artistas es el aplanado cemento arena, al concentrar un 94%, seguido de un 6% correspondiente a muros de mampostería. Ahora bien, en cuanto al estado de conservación de las fachadas éstas en su mayoría se encuentran en buen estado con un 76%; 22% están en condiciones regulares y un 2% en mal estado.

En cuestiones más específicas en torno al arte urbano, la técnica preferida para realizar las intervenciones, en el caso de Jalatlaco, es el mural realizado principalmente a base de pintura vinílica, en ocasiones combinada con esmalte o aerosol, ya que este tipo de obras comprende el 78%; seguido de las intervenciones realizadas con la técnica del *paste up* con un 17%, después las técnicas mixtas, y por último, con un 1% se ubicó el *stencil*. En cuanto a las dimensiones de la obra, el 65% son de tipo parcial, o sea solo ocupan menos del 50% del área de la fachada, mientras que las de carácter total corresponden a un 35%. Así mismo, en lo referente al estado de conservación de las intervenciones el 66% se encuentra en buen estado; el 42% en estado regular y el 3% en mal estado. En los últimos rubros encontramos que el 67% hacen alusión a temas relacionados con la cultura y tradiciones oaxaqueñas y mexicanas, mientras que el 59% de las intervenciones se encuentran firmadas.

Como se puede ver todos estos datos permiten caracterizar y comprender de una forma más específica el modo en cómo se presenta el fenómeno del arte urbano en el caso específico del Barrio de Jalatlaco, situación que permitirá más adelante compararla con otras zonas del mismo centro histórico.

Discusión y reflexiones finales

A través de este recorrido general se ha buscado explicar de manera más puntual las especificidades que está presentando el fenómeno del arte urbano en el centro histórico de la ciudad de

Oaxaca, en específico en el Barrio de Jalatlaco. Si bien a simple vista se pueden identificar múltiples intervenciones en la zona, a través de este primer intento de catalogación se pueden obtener conclusiones interesantes, que tal vez en un primer acercamiento no sean tan evidentes, pero que al cruzar datos se logran visibilizar. Por ejemplo, si bien se podría intuir que los usos de suelo relacionados al comercio y a los servicios son los más proclives a tener intervenciones de arte urbano, como un instrumento de atracción, se identificó que diversas casas habitación (se intuye que algunas de éstas funcionan bajo el esquema de Airbnb) han intervenido sus fachadas; sin embargo es interesante observar que varias de estas intervenciones no se encuentran firmadas y tienden a ser más de carácter decorativo u ornamental, por ejemplo, se emplean guirnaldas en torno a pórticos y ventanas, o se recurre a patrones geométricos.

Por otro lado, un hecho evidente fue que, si bien la mayoría de las intervenciones aparentan ser de carácter formal, estas son realizadas principalmente empleando la técnica de pintura mural, mientras que cuando se recurre el *paste up* este suele ejecutarse informalmente y, por ende, ilegalmente. Así mismo, la mayoría de las intervenciones ilegales se ubican principalmente en inmuebles descuidados o abandonados, al mismo tiempo que tienden a ubicarse más en las zonas perimetrales del barrio y no en las vialidades principales.

Otro hallazgo que se pudo identificar es que un porcentaje importante, 67%, hace alusión a elementos inherentes o relacionados con la cultura oaxaqueña o a la mexicanidad, siendo uno de los temas más recurrentes el empleo de catrinas, calaveras y calacas que hacen referencia al día de muertos, tradición ampliamente arraigada en la cultura oaxaqueña, y que se ha convertido en uno de los eslabones para atraer a más turistas durante estas celebraciones (finales de octubre y principios de noviembre). También es recurrente encontrar imágenes relativas a la cultura indígena, a los alebrijes (figuras decorativas talladas en madera que son decoradas muy coloridamente que asemejan

animales fantásticos) o a especies vegetales o animales de la zona como son las cactáceas y el maguey o los saltamontes (Fig. 5).

Todos estos datos nos acercan un poco más a comprender cómo se está llevando a cabo este fenómeno, que en las últimas décadas transformó la imagen del barrio del Jalatlaco, al grado de adquirir características tan peculiares que lo llevaron a ser nombrado como Barrio Mágico, lo cual obviamente obedece a la sumatoria de condiciones que se conjugaron en el lugar, pues de manera previa el lugar poseía una identidad propia de los barrios populares, con casas tradicionales oaxaqueñas coloridas, calles estrechas y empedradas, un pequeña plaza acompañada de su iglesia, lo cual la hacía cumplir con las características del imaginario del típico pueblo mexicano. Estas condiciones se verán complementadas con la llegada de múltiples comercios destinados principalmente al turismo, lo cual necesariamente provocó la expulsión de comercios tradicionales, y por ende de los habitantes originales.



Fig. 5 - Ejemplo de fachada de casa habitación intervenida en el barrio de Jalatlaco, 2024. Fotografía: Autora.

Aunque resulta difícil identificar el momento exacto en qué surgió la proliferación de arte urbano en el barrio, sí se puede intuir que ha sido un proceso paralelo al cambio de uso de suelo y a la evidente gentrificación turística, lo que abre nuevas líneas de investigación en las que se indague si el mismo arte urbano ha sido un promotor de la gentrificación del barrio, puesto que actualmente la densidad de intervenciones en la zona se han convertido en uno de los principales motivos por los cuales los turistas acuden o contratan tours para realizar los recorridos por sus calles.

Ahora bien, determinar si el arte urbano ha tenido un impacto negativo o positivo para el barrio de Jalatlaco, no es una respuesta fácil, pues siempre dependerá desde donde sea juzgado, si se aborda desde el ámbito de la conservación urbana ortodoxa, su efecto sin duda es negativo, pues genera una alteración de la imagen tradicional del conjunto; lo contrario a que si se aborda desde una postura más inclusiva respecto a qué es el patrimonio y se adopta una perspectiva acorde a que el patrimonio es una construcción social que está en un constante cambio (Malavasi, 2017), entonces puede que sea juzgado de una manera menos punitiva, al considerar el arte urbano como una construcción social que habla de un presente y, por ende, no debe ser ignorado. Por consiguiente, la valoración que se le dé a los efectos del arte urbano en el barrio de Jalatlaco, serán divergentes unas de otras dependiendo del enfoque que se adopte, lo que sí es una realidad, es el innegable papel que ha tenido éste en la transformación del paisaje urbano, que por sus dimensiones en cuanto a la cantidad de intervenciones concentradas en el área y su capacidad para generar admiración por su calidad artística y creativa, que los propios habitantes del barrio y de la ciudad de Oaxaca han manifestado, en un estudio previo, un alto nivel de aceptación y de tolerancia, al considerarlo como un elemento de identidad de la imagen de la ciudad (Rodríguez, 2024).

Todo este recorrido, nos lleva a pensar que la presencia del arte urbano, en el paisaje cotidiano, de manera directa o indirecta

ha introducido voces contemporáneas, diversas y, a veces, contestatarias que cuestionan o complementan diversas narrativas, que brindan nuevas formas de entender el espacio, puesto que constituyen una poderosa herramienta para reflexionar sobre lo que sucede, preocupa o inquieta a la sociedad, o al menos a un sector de ésta (Gándara, 2020), al mismo tiempo que permite visualizar múltiples expresiones artísticas y creativas que por diversos motivos no han tenido espacio en los recintos formales e institucionales, llámense museos, galerías etc.

Sin duda, el arte urbano en el espacio público, constituye un modo de apropiación de este, en tanto que representa un proceso mediante el cual los individuos o grupos transforman, reclaman y hacen uso de espacios que, en teoría, son de uso común y están destinados al disfrute de la colectividad; lo anterior no solo implica el uso físico de un lugar, sino también las formas en que los usuarios interpretan, resignifican y modifican el espacio de acuerdo con sus necesidades, deseos, identidades y prácticas sociales, de ahí que el arte urbano represente un medio a través del cual se ejerzan prácticas de apropiación y resignificación de los ciertas partes de la ciudad, como lo es el caso específico del Barrio de Jalatlaco.

Referencias

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

Bengtsen, P. (2017). The myth of the "street artist: A brief note on terminology. *SAUC - Street Art and Urban Creativity*, 3(1), 104-105.

Beuf, A. (2016). Las centralidades urbanas como espacios concebidos: Referentes técnicos e ideológicos de los modelos territoriales del Plan de Ordenamiento Territorial (pot) de Bogotá (Colombia). *Cuadernos de geografía – Revista Colombiana de*

Geografía, 25(2), 199-219.

Chateloin, F. (2008). El centro histórico ¿Concepto o criterio en desarrollo? *Arquitectura y urbanismo*, XXXIX (2-3), 10-23.

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

de Parres, F. (2022). El arte en el espacio público como la concreción de los imaginarios a través de la historia: Protesta, resistencia y praxis estética. En M. Yokoigawa, G. Cázares Cerda, & M. Rojas (Eds.), *Protesta y resistencia El arte contemporáneo en América Latina* (pp. 17-38).

Delgadillo, V. (2016). *Patrimonio urbano de la ciudad de México. La herencia disputada*. Universidad Autónoma de la Ciudad de México.

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

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

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

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

Individuo y Sociedad, 28(2), 355-369.

Gándara, L. (2020). *Graffiti*. Eudeba.

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

García Muñoz, C. (2024). Nueva oferta turística en México: Los barrios mágicos. *Journal of Tourism and Heritage Research*, 7(2), 28-41.

Guzzanti, F. (2024). Arte Callejero: Un lenguaje visual en las calles de Latinoamérica. *Nodal (Noticias de América Latina y el Caribe)*.

Hiernaux, D., & González, I. (2008). ¿Regulación o desregulación?: De las políticas sobre los centros históricos. *Centro-h, Revista de la Organización Latinoamericana y del Caribe de Centros Históricos*, 1, 40-50.

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

Liévano-Díaz, J. (2024). Las ciudades patrimoniales mexicanas con gentrificación: El caso del Centro Histórico de Oaxaca. *Gremium*, 11(22), 11-22. <https://www.doi.org/10.56039/rgn22a03>

Malavasi, R. E. (2017). El patrimonio como construcción social. Una propuesta para el estudio del patrimonio arquitectónico y urbano desde las representaciones sociales. *Diálogos Revista electrónica de Historia*, 18(1), 249-262. <http://dx.doi.org/10.15517/dre.v18i1.25122>

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

Mayorga, M. (2012). Espacios de centralidad urbana y redes de infraestructura. *Bitácora*21, 2, 123-138.

- McAuliffe, C. (2012). Graffiti or street art? Negotiating the moral geographies of the creative city. *Journal of Urban Affairs*, 34(2), 189-206. <https://doi.org/10.1111/j.1467-9906.2012.00610.x>
- Melé, P. (2006). *La producción del patrimonio urbano*. CIESAS, Publicaciones de la Casa Chata.
- Miguel Velasco, A. E., Martínez, K., Moncada, M., López, R., & Martínez, C. (2019). Los conflictos sociales y su impacto en el turismo. El caso de las ciudades de Oaxaca, México. *Investigación y Desarrollo*, 27(1), 107-136.
- Municipio de Oaxaca de Juárez. (2023). *Reglamento del Plan Parcial de Conservación del Centro Histórico de Oaxaca de Juárez*. Gaceta Municipal.
- Nahón, A. (2013). Las producciones artísticas en Oaxaca como parte de una memoria visual y colectiva en construcción. *XXIX Congreso Latinoamericano de Sociología*.
http://actacientifica.servicioit.cl/biblioteca/gt/GT32/GT32_NahonaA.pdf
- Rodríguez, L. C. (2024). De la censura a la tolerancia: La aceptación social del arte urbano en el Centro Histórico de Oaxaca de Juárez. *Gremium*, 11(24).
- San Juan, J. (2018). Grafiti y arte urbano: Una propuesta patrimonial de futuro. *Santander. Estudios de Patrimonio*, 1, 181-210.
- van Doesburg, S. (2007). *475 años de la fundación de Oaxaca: Vol. I. Ayuntamiento de la Ciudad de Oaxaca*.
- Vega-Centeno, P. (2017). La dimensión urbana de las centralidades de Lima: Cambios y permanencias en la estructura metropolitana. *Eure*, 43(129).