

Escuela Nacional de Conservación, Restauración
y Museografía “Manuel del Castillo Negrete”

Arte público o vandalismo: el grafiti en el Centro Histórico de Oaxaca

Vera de la Cruz Baltazar
Luz Cecilia Rodríguez Sánchez
Mayra Elitania Galán Villa

Estudios sobre conservación, restauración y museología

V O L U M E N II

ISBN: 978-607-484-649-2

comisionpublicacionesencrym@gmail.com
www.publicaciones-encrym.org

Palabras clave

Grafiti, arte público, espacio público.

A lo largo de este texto se usa el término españolizado “grafiti” y se prefiere sobre la muy utilizada variante en italiano *graffiti*.

Resumen

En este texto se aborda al grafiti como una expresión visual presente en espacios públicos de centros históricos y reporta parte de los resultados de un estudio realizado en 174 manzanas del Centro Histórico de la ciudad de Oaxaca para documentar el grafiti a lo largo de seis meses. Se argumenta que mientras las políticas relacionadas con la reducción o eliminación del grafiti lo vean como mero vandalismo, no consideren la complejidad del fenómeno y se enfoquen principalmente en su remoción, no tendrán un impacto real, además de que estarán destruyendo evidencias culturales de la sociedad contemporánea.

Introducción

Para la conservación el grafiti es calificado como un acto de vandalismo y su remoción es considerada generalmente necesaria. Además de las razones políticas y estéticas detrás de su eliminación, cuando el grafiti tiene como soporte monumentos históricos, su remoción busca proteger esos inmuebles.

El trabajo de campo presentado como parte de este trabajo tiene como objetivo responder a las siguientes preguntas de investigación: ¿hay alguna zona del Centro Histórico de Oaxaca que presente mayor incidencia de grafiti?; ¿qué uso de suelo presentan los inmuebles más afectados por el grafiti?; ¿qué tipo de grafiti es más común en el área estudiada? La información obtenida al responder tales cuestiones es discutida en el contexto de un proyecto más extenso, en el cual se pretende sensibilizar respecto al valor y complejidad del grafiti como manifestación social y artística, así como apoyar estrategias de conservación.

Para ayudar a visualizar la complejidad del este fenómeno se analiza por qué se da en el espacio público, particularmente en los centros históricos. Se continúa con una breve introducción sobre el grafiti, sentando así las bases para presentar la metodología aplicada, los resultados, discusión y conclusiones.

El grafiti en el Centro Histórico

En los centros históricos, al igual que muchas otras partes de la ciudad, es frecuente encontrarse con pintas y/o grafiti en las fachadas de diversos inmuebles, sean de carácter patrimonial o no; sin embargo, la manera en cómo este fenómeno se presenta en dichas zonas de la ciudad posee características muy particulares y responde a cuestiones de carácter simbólico inherentes a su ubicación.

En primer lugar, es importante enfatizar que este fenómeno se da en el llamado espacio público, entendido como el espacio de uso común, al cual se puede acceder sin restricción alguna. En este sentido resulta útil retomar los criterios que plantea Nora Rabotnikof, quien trata de establecer una definición de lo público a partir de tres criterios:

- En el primer criterio, lo público alude a lo que es de utilidad o de interés común a todos, lo que atañe al colectivo, lo que concierne a la comunidad en oposición a lo privado.
- En el segundo criterio, lo público se ha referido tradicionalmente a la visibilidad *versus* el ocultamiento, a lo público como lo ostensible y manifiesto *versus* lo secreto. Público parece designar, en este sentido, lo que es visible [...] mientras que lo privado se entiende como aquello que se sustrae a la mirada [...]. Decimos así que tal cuestión es pública “ya es pública” en el sentido de conocida y sabida.
- El tercer criterio es el de la apertura o clausura. En este caso, público designa lo que es accesible o abierto a todos, en oposición a lo privado, entendido como aquello que se sustrae a la disposición de los otros. Lo público, en este caso, es aquello que, al no ser objeto de apropiación particular, se encuentra abierto (Rabotnikof, 2003).

Estas tres acepciones de lo público pueden trabajarse de manera integral, debido a que ninguna excluye a la otra, en el sentido de que su definición es el resultado de dualidades de opuestos. La primera hace referencia a lo colectivo-individual y a lo común-particular; la segunda enfatiza en torno a la visibilidad-secreto, y la tercera a lo abierto-cerrado.

De ahí que el fenómeno del grafiti en espacios públicos no sea fortuito, pues su intención se traduce en una manera específica de uso y apropiación del espacio público, pues el valor que tiene para la ciudad y la sociedad misma hace que se convierta en un hito cívico por su monumentalidad, su multifuncionalidad, su intercambio y su papel como lugar de encuentro y expresión; es decir, en dichos espacios tienen lugar diversas manifestaciones culturales, políticas y sociales que consideran dicho espacio público como la vía para llegar a los demás: la sociedad.

Por otro lado, del mismo modo que la arquitectura ha representado a lo largo de la historia un símbolo de poder, ya sea político o eclesiástico, los espacios públicos también han cumplido dicha función: en ellos se erigen monumentos y se crean calles o plazas conmemorativas cuyos nombres aluden a personajes o momentos significativos de la historia. Esos personajes y monumentos son enaltecidos por quienes detentan el poder e intentan dejar un testimonio en el tiempo; en consecuencia, el grafiti representa una vía de expresión que encuentra en el espacio público un escenario ideal, al asumirse como una contracultura que, además de estar impregnada por un alto contenido social o político, puede contener elementos artísticos propios de ese fenómeno, lo cual hace del grafiti un testimonio de su época.

En este sentido, el hecho de que el grafiti se manifieste en la vía pública obedece a que está en un espacio social donde tiene cabida la gran heterogeneidad de la sociedad; esto permite, y por tanto favorece, el ejercicio de diferentes maneras de apropiación por parte de diversos grupos, en busca de que sus conflictos o inquietudes sean atendidos, escuchados o vistos.

Ahora bien, ¿por qué este fenómeno del grafiti adquiere particularidades específicas en el centro histórico? En primera instancia es importante resaltar que el espacio público del centro histórico posee características muy diferentes a las del resto de la ciudad; de ahí la necesidad de recordar qué es el centro histórico como concepto, para lo cual se requiere de la comprensión simultánea de dos elementos vinculados tanto a la identidad de la ciudad como al hecho urbano bajo su connotación espacial: centralidad e historicidad.

El primer elemento evoca “las manifestaciones o las huellas de la inscripción espacial de las funciones centrales, así como las funciones simbólicas y las representaciones asociadas a los espacios centrales” (Melé, 2006:12); a su vez, el segundo parte de que “las relaciones de una sociedad local con los espacios

heredados que expresan las modalidades de la relación de cada ciudad con su historia, es decir, consigo mismas, como espacio concreto que resulta de las sedimentaciones históricas. Los espacios heredados son simultáneamente testimonios de los distintos estados de organización urbana en el pasado y de las modalidades de su inscripción en el funcionamiento de la ciudad contemporánea” (Melé, 2006:12).

Por consiguiente, estos dos factores, la centralidad y la historicidad, definen, caracterizan y, por ende, diferencian a los centros históricos del resto de la urbe, no sólo en su configuración morfológica sino también en su percepción simbólica y su función urbana.

Asimismo, no debe olvidarse que sólo es posible hablar de centro cuando la ciudad ha experimentado un proceso de expansión urbana, el cual provoca que la ciudad antigua se convierta en el núcleo de una estructura más amplia, producto de la absorción de los antiguos poblados aledaños, que a su vez genera la formación de subcentros (Gutiérrez, 1990:14) de menor escala, cuya influencia está dirigida más a los habitantes locales, mientras el centro histórico es un referente de identidad para todos los habitantes de la ciudad y no sólo para quienes lo viven de manera cotidiana.

Ahora bien, como señala Fernando Carrión, el centro histórico puede ser concebido como un espacio que abarca múltiples fenómenos que constituyen una forma de comunicación, en virtud de que contiene la mayor cantidad de lugares de sociabilización, y aparte es el sitio de la ciudad que atrae al mayor número de usuarios; en consecuencia, el grafiti es tan sólo uno más de muchos otros fenómenos que se experimentan en dicho espacio. Tal experiencia es producto de todas sus condicionantes simbólicas, lo cual hace que el espacio público del centro histórico represente un espacio de todos, donde cada ciudadano ejerce una manera de apropiación diferente y cuyas intenciones también son divergentes, pues mientras unos

buscan el anonimato o el pasar desapercibidos, otros buscan provocar y ser vistos, ya sea por sus acciones o por los efectos de éstas, como es el caso del grafiti.

¿Arte o vandalismo?

Una vez presentadas las particularidades que hacen del espacio público —y en particular de los centros históricos— lugares ideales para la realización de grafiti, y antes de abordar la pregunta que titula esta sección, resulta pertinente definir lo que entendemos por grafiti. El grafiti no es todo lo que se escribe o dibuja en un soporte ubicado en el espacio público. De acuerdo con Silva (1986:28): “La inscripción urbana a la que llamamos grafiti corresponde a un mensaje o conjunto de mensajes, filtrados por la marginalidad, el anonimato y la espontaneidad y que en el expresar aquello que comunican violan una prohibición para el respectivo territorio social dentro del cual se manifiesta”.

Las inscripciones en espacios públicos, entre ellas el grafiti, varían de acuerdo con las condiciones sociales e históricas que les dan origen, y generalmente representan voces de jóvenes en busca de su identidad y de un lugar en su realidad social. Son expresiones que han cruzado fronteras a través de procesos de globalización y transculturación (Hernández, 2008:8).

Entre sus diferentes tipos de escritura se encuentran las firmas o contraseñas (también conocidas como *tags*) que tienden a ser las más simples, son la base del grafiti y están compuestas por letras aparentemente sencillas de un solo color, resultado de ensayos múltiples en búsqueda de un estilo distintivo. Las *bombas*, por otro lado, consisten en signos, valga la redundancia, abombados, que muestran volumen y generalmente combinan dos colores, uno para el delineado y otro para rellenar; son un paso previo a la creación de imágenes tridimensionales. El

grafiti más complejo incluye “vomitadas” (*throw ups*), piezas tridimensionales (3Ds), el estilo salvaje (*wild style*) y estenciles, entre otros (Hernández, 2008:22, 37-38).

Hay quienes consideran que una característica fundamental del grafiti es la ilegalidad. Muchos grafiteros ven su actividad como denuncia o acto de rebeldía; así, dada la naturaleza propia del grafiti, para ellos la pregunta de que si sus creaciones pueden ser consideradas o no como arte carece de relevancias y en algunos casos incluso puede ser ofensiva. Existen aquellos cuya intención es destruir y prefieren ser llamados vándalos, no artistas. De ahí que una de las motivaciones para diferenciar entre arte público y grafiti es la mala reputación que tiene este último. Sin embargo, las manifestaciones de dicho fenómeno son tan variadas, que es posible afirmar que el grafiti puede ser considerado arte y no arte (Lewinsohn, 2008:17-19).

Metodología

Con el objetivo de estudiar las particularidades de este fenómeno en Oaxaca, durante el segundo semestre de 2011 se documentó el grafiti presente en 174 de 227 manzanas del Centro Histórico de la ciudad de Oaxaca. El área elegida corresponde a la que concentra los edificios catalogados y las construcciones más representativas de la ciudad: incluyen exconventos y templos, museos y lugares de interés para el turismo. Su delimitación es la siguiente: Calzada Niños Héroes al norte; calles de Arista, Burgoa y la Noria al sur; calles de Libres, Manuel Doblado y Santos Degollado al este, y calles de Crespo y Díaz Ordaz al oeste.

Con las fichas informativas recabadas entre junio y diciembre de 2011 se generó una base de datos que incluye fotografías e información sobre los medios usados para grafitear, tipo y estado de conservación del soporte, tipo de edificio, ubicación

y fecha de registro. Se realizó también una mesa de trabajo con un grupo de grafiteros de ambos sexos, diferentes edades y diversos grados de experiencia, con la finalidad de conocer de primera mano algunas de las particularidades de este fenómeno en la ciudad de Oaxaca.

Resultados y discusión

Como se puede observar en la Figura 1, si bien el grafiti estuvo distribuido en toda la zona documentada, tendió a ser más frecuente en las principales rutas de transporte urbano y suburbano, y en especial cerca de las paradas asignadas para el transporte en la ciudad. Su mayor presencia en las áreas más transitadas es acorde con lo referido por los grafiteros que participaron en la mesa de trabajo, en el sentido de que al elegir los soportes para realizar sus obras tienden a preferir lugares que representan mayor dificultad y visibilidad, ambas características presentes en zonas donde más se documentó grafiti.

La Figura 2 muestra que el porcentaje de edificios religiosos y públicos grafitados fue, respectivamente, cercano y mayor a la mitad de los inmuebles con ese uso de suelo, mientras un menor porcentaje de edificios de uso comercial y habitacional mostró inscripciones. Si bien los resultados son insuficientes para explicar la distribución observada, algunas posibles razones son que los edificios de carácter privado pueden recibir menos visitantes que los religiosos y los públicos, y por ello ser menos atractivos como soporte —además de que los primeros reciben mayor mantenimiento o están más vigilados.

Centro Histórico de Oaxaca de Juárez,
Oaxaca.

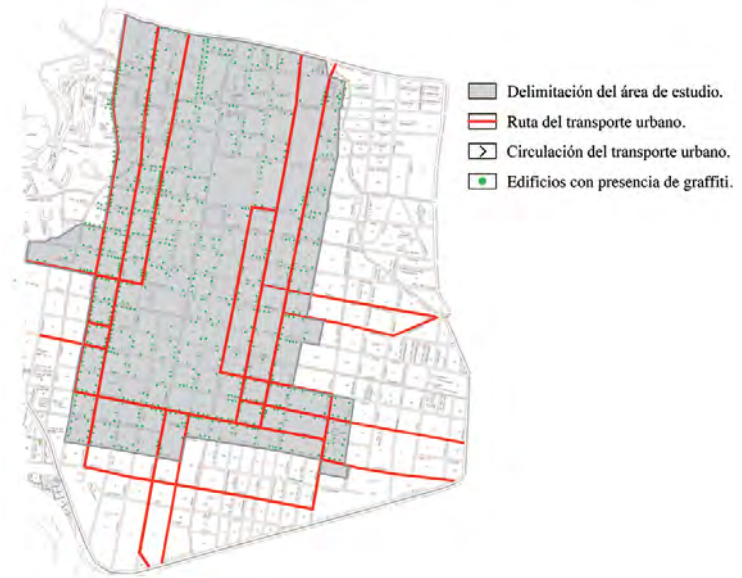


Figura 1. Plano que representa la distribución del grafiti en el área de estudio y las rutas de transporte urbano.

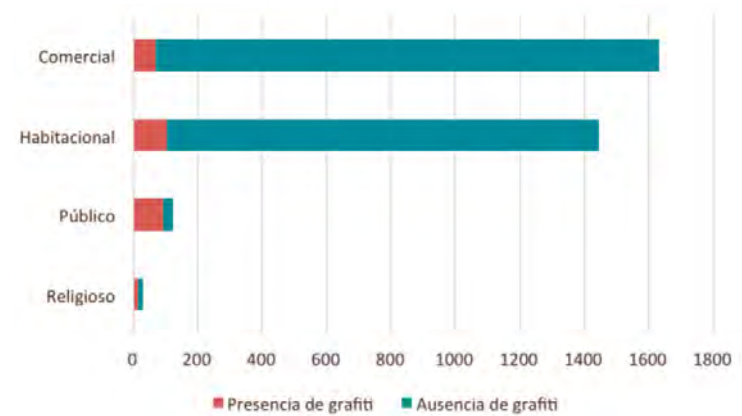


Figura 2. Incidencia de grafiti en el periodo de estudio en inmuebles de acuerdo con su uso de suelo.

La distribución y el tipo de grafiti observados apoyan que se trata de una expresión gráfica compleja que al adueñarse del espacio público se presenta en diferentes formas y soportes. Si bien los resultados sugieren que la visibilidad de los espacios es importante en la elección de la superficie que servirá como lienzo, otros factores como la clandestinidad, la espontaneidad y la simbología de los edificios pueden explicar la presencia de grafiti en zonas más accesibles o menos transitadas.

En cuanto al tipo de grafiti observado, se documentó que está dominado por tags (texto de un solo color sin imágenes), seguido de pintas políticas (véase Figura 3). Las piezas más elaboradas fueron escasas, lo cual quizá se debe a los recursos necesarios (tiempo y materiales) para su producción. Casi una tercera parte de los trabajos más logrados fueron esténciles.

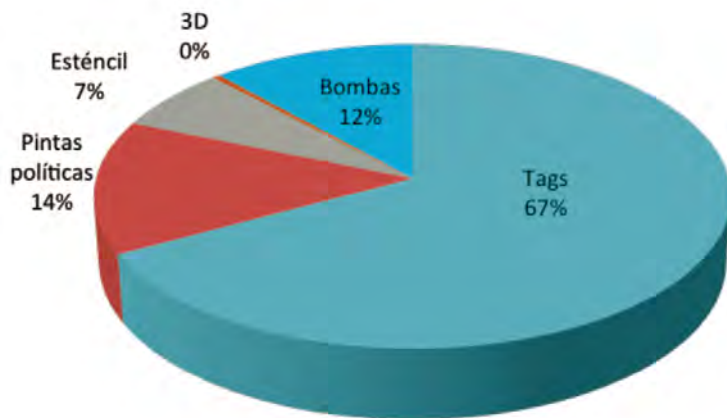


Figura 3. Porcentajes de los diferentes tipos de grafiti registrados en el periodo de estudio. Cabe hacer notar que de los 267 registrados, sólo uno fue 3D.

La calidad gráfica de las obras documentadas cubrió un gran espectro, y entre los autores de las piezas más complejas se encuentran colectivos de artistas plásticos reconocidos internacionalmente, entre ellos Arte Jaguar y Asaro. Lo anterior no quiere decir que sólo las piezas más complejas tienen valor artístico; aun cuando las firmas y bombas son los tipos de grafiti que la sociedad tiende a percibir como más ofensivos, la caligrafía y diseño de algunas inscripciones de ese tipo puede ser considerada como artística (De La Cruz y Galán, 2012).

Los grafiteros más experimentados en el grupo de trabajo comentaron que existe entre ellos un código de ética que no considera *chido* pintar en edificios históricos si están hechos de piedra expuesta. Sin embargo, está bien documentado que una de las características del grafiti es romper las reglas, y en el periodo y área comprendidos en esta investigación se encontró que alrededor de una tercera parte de las superficies históricas de cantera presentaban algún tipo de inscripciones. Una posibilidad es que los “no profesionales”, no los autodenominados grafiteros, sino otros grupos —por ejemplo los participantes de marchas y manifestaciones—, sean los responsables de la mayoría de las pintas y grafiti presente en la cantera del Centro Histórico de Oaxaca. Otra, por supuesto, es que el código de ética mencionado sea sólo respetado por una minoría de grafiteros.

La mitad del grafiti documentado tiene como soporte muros aplanados, y en algunos casos se han convertido en adiciones estéticas para los edificios. Complementariamente, los trabajos más elaborados fueron realizados sobre muros aplanados. Tal es el caso del trabajo mostrado en la Figura 4 producido en la Plaza del Pañuelito, en uno de los muros de un edificio histórico cercano a la iglesia de Santo Domingo, una de las iglesias emblemáticas de la ciudad. Este grafiti, realizado con la técnica de esténcil, muestra el rostro de Zapata. Es una metáfora visual que recurre a la memoria histórica y vincula un

significado político y social a una manifestación de arte público. Cabe hacer notar que este caso no es aislado; muy al contrario, este tipo de expresión es muy común en Oaxaca: el uso de esténciles como parte de una contracultura, de movimientos sociales que encuentran en el espacio público no sólo una manera de mostrar destrezas, creatividad y autoexpresión, sino también de incidir en el entorno manifestándose contra la cultura o el sistema dominante.



Figura 4. Esténcil que representa a Zapata realizado por el colectivo Arte Jaguar en el Jardín del Pañuelito en Oaxaca de Juárez, Oaxaca. Foto: Vera de La Cruz Baltazar.

Parte del prestigio de algunos grafiteros deriva de su capacidad de encontrar formas de realizar piezas complejas ilegales, y existen quienes no imaginan su actividad fuera de la ilegalidad. Sin embargo, la evolución personal de algunos grafiteros los lleva a dejar de considerar la ilegalidad como una

característica fundamental del grafiti. La posibilidad de tener acceso permitido a muros, en muchas ocasiones combinada con el uso de esténciles, permite la realización de trabajos más elaborados, los cuales facilitan que aun los no expertos en artes visuales puedan percibir su valor estético.

Conclusiones

El trabajo de campo y la mesa de trabajo realizados hicieron posible la generación de una base de datos con la cual se analizó la distribución del grafiti en un área del Centro Histórico de Oaxaca, así como el uso de suelo de los inmuebles grafitados y los tipos de grafiti realizados. Lo anterior refleja que el grafiti cubre una gran gama de expresiones, que se extiende desde las catalogadas como meramente vandálicas a las que muestran una calidad artística indudable. Se pudo observar que ningún tipo de inmueble parece inmune a ser elegido por grafiteros, y éstos tienden a preferir lugares en los que sus obras pueden tener más visibilidad.

Como se sabe, el grafiti es un fenómeno que por el hecho de adueñarse ilegalmente del espacio público origina una serie de reacciones sociales, a menudo de rechazo. Un punto de vista común es que el grafiti debe ser eliminado o cubierto, prohibido, perseguido y castigado porque constituye un abuso de la propiedad ajena y es un símbolo de que la sociedad ha perdido el control y respeto, de caos, decadencia e inseguridad. Lo anterior es una percepción particularmente cierta para las pintas políticas, firmas y *bombas*, pues aun cuando poseen un significado social y político (o quizá precisamente por ello), y por lo general integran en su proceso de gestación un código estético, dicho código es uno que de hecho sólo quienes forman parte del grupo pueden relacionar, y por ello resulta extraño —e incluso desagradable— para el observador no experto.

En general los grafiteros tienen poco interés en que sus obras sean comprendidas por observadores ajenos al grupo, pues en realidad buscan el reconocimiento de sus pares. Para el ojo inexperto no es evidente que esas *firmas* son producto de un proceso creativo para buscar y afinar una marca de distinción, la cual mostrará que el grafitero estuvo ahí, venciendo las circunstancias adversas que dificultaban el acto de plasmar una manifestación de su tiempo y su realidad social. Con frecuencia esa actividad es vista sólo como una invasión a la propiedad privada (muros, por ejemplo) y al espacio público; asimismo, a menudo su posible contenido artístico y el fenómeno social que representan es ignorado (Belishki, 2012). Se olvida que gracias al grafiti hemos podido aprender acerca de algunas sociedades: por ejemplo, a través del estudio del grafiti en Pompeya se ha logrado reconstruir mucho sobre la vida social en ese lugar y época (Lindsay, 1960), además de que el grafiti de Pompeya no es el único que goza de protección y medidas de conservación (Graves-Brown y Schoefield, 2011).

Este trabajo no pretende defender al grafiti como una expresión visual que deba ser aceptada en todo espacio público, incluidos los inmuebles patrimoniales en centros históricos; más bien busca si abordar algunos aspectos de la contracultura que algunas políticas de conservación y restauración de centros históricos no contemplan. El grafiti es un fenómeno complejo, y las políticas públicas relacionadas con esa práctica, en particular con su reducción o eliminación, no tendrán éxito si se deja de lado esta complejidad. Vale la pena analizar que los enfoques punitivos y orientados a la remoción, además de ser costosos e inútiles, pierden de vista la naturaleza del grafiti, sus motivaciones y significado.

En cuanto a la pregunta de si el grafiti puede ser considerado arte público o vandalismo, no existe una respuesta única; sin embargo, puede dirigirnos a una rica discusión en la cual puedan considerarse las motivaciones de los grafiteros, y el

valor creativo, social, histórico y político de su obra: lo que simboliza y representa y que se pierde cuando su remoción tiene lugar cuando ésta se realiza al margen de un cuidadoso proceso previo de documentación.

Por tanto, podemos ver cómo el grafiti representa una práctica urbana que puede ser abordada desde muy diferentes perspectivas, pues más allá del efecto visual sobre la fachada de los inmuebles queda plasmado un contenido social que no puede ignorarse. En consecuencia, y en tanto custodios del patrimonio o responsables de las políticas públicas, debemos tener capacidad para analizar ese fenómeno desde un enfoque integral, bajo la premisa de que al tratarse de un acto de informalidad difícilmente puede ser regulado en su totalidad, dado que se trata de un ejercicio de apropiación del espacio cuya esencia consiste en transgredir el estado de derecho.

Asimismo, el hecho de que el grafiti se exprese en el espacio público obedece a que éste representa el escenario ideal al ser de todos y para todos; en ese sentido el acto de grafitear explota diversas connotaciones de lo público: se materializa en un lugar público; se realiza en público y constituye un mensaje social expuesto al público, de ahí que su carga simbólica sea tan compleja y obligue a repensar la postura que cabe adoptar ante el mismo.

El grafiti como fenómeno urbano, más allá de ser juzgado como un mero acto vandálico, es una expresión social que se manifiesta en el espacio público de los centros históricos con la intención de transgredir las normas sociales, de persuadir, o al menos de llamar la atención aunque ésta conlleve rechazo, pues dicho fenómeno no tiene como objetivo la aceptación y aprobación homogénea de la ciudadanía —y menos aún de la autoridad—, de ahí que su estudio resulte tan complejo y permita ser abordado desde múltiples líneas de estudio.

Bibliografía

Belishki, S. (2012), "Vandalism or artistic expression. Street art on the monument to the Soviet Army, Sofia, Bulgaria", ponencia para el 2012 IIC Vienna Congress. *The Decorative: Conservation and the Applied Arts*, Viena, 10-14 de septiembre.

Carrión, F. (2008), "Centro histórico: la polisemia del espacio público", *Centro-h Revista de la Organización Latinoamericana y del Caribe de Centros Históricos*, núm. 2, pp. 89-96, en línea [<http://redalyc.uaemex.mx/src/inicio/ArtPdfRed.jsp?iCve=115112535008>], consultada el 9 de octubre de 2012.

De la Cruz, V. y M.E. Galan (2012), "Can graffiti be seen as decorative art when its canvas is a historic wall?", ponencia para el 2012 IIC Vienna Congress. *The Decorative: Conservation and the Applied Arts*, Viena, 10-14 de septiembre.

Graves-Brown, P. y J. Schoefield (2011), "The filth and the fury: 6 Denmark Street (London) and the Sex Pistols", *Antiquity*, núm. 85, pp. 1385-1401.

Gutiérrez, R. (coord.) (1990), *Centros históricos: América Latina*, Bogotá, Junta de Andalucía/ Universidad de los Andes / Escala.

Hernández, P. (2008), *La historia del graffiti en México*, México, Instituto Mexicano de la Juventud.

Lewinsohn, C. (2008), *Street art. The graffiti revolution*, Nueva York, Abrams.

Lindsay, J. (1960), *The writing on the wall: An account of Pompeii in its last days*, Londres, Frederick Muller.

Melé, P. (2006), *La producción del patrimonio urbano*, México, CIESAS (Publicaciones de la Casa Chata).

Rabotnikof, N. (2003), "Introducción: pensar lo público desde la ciudad", en Patricia Ramírez Kuri (coord.), *Espacio público y reconstrucción de ciudadanía*, México, Miguel Ángel Porrúa, pp. 19-20.

Silva T.A. (1986), *Una ciudad imaginada: graffiti y expresión urbana*, Bogotá, Universidad Nacional de Colombia.

Tovar, P. (2008), *Resistencia visual. Asaro: a dos años*, Oaxaca, Asaro.