



Imagen: Gabriel Calero

La estética de la protesta en el arte urbano: entre la política y el arte

The aesthetics of protest in urban art: between politics and art

Resumen:

El arte urbano es algo más que imágenes de gran formato en nuestras calles; es una expresión artística que protesta, aclama, reclama y se queja de las situaciones que vivimos día con día. Cierto es que hay una vasta producción de temáticas, y que de acuerdo con el contexto es que son apropiadas o rechazadas por la comunidad que convive con ella. Sin embargo, existe una estética referente a la política y la protesta, realizada expresamente para denunciar situaciones políticas, actos violentos o simplemente para evidenciar diversas situaciones en distintas partes del mundo, tales como: la migración, el feminismo, la crítica política, el racismo, la economía, la protesta ciudadana entre otros temas. Es así como la estética del arte urbano se focaliza entre la política y el arte.

Palabras clave: Arte urbano, estética, política, arte, protesta, apropiación.

Abstract:

Urban art is more than large format images in our streets; it is an artistic expression that protests, acclaims, claims and complains about the situations we live day by day. It is true that there is a vast production of themes and that according to the context is that they are appropriate or rejected by the community that coexists with it. However, there is an aesthetic referring to politics and protest, made specifically to denounce political situations, violent acts or simply to highlight various situations in different parts of the world, such as: migration, feminism, political criticism, racism, economics, citizen protest among other issues. This is how the aesthetics of urban art is focused between politics and art.

Key words: Urban art, aesthetics, politics, art, protest, appropriation.

Summary. 1. Antecedentes, 2. Desarrollo y 3. Conclusión.

Como citar: Mata, A. (2022). La estética de la protesta en el arte urbano: entre la política y el arte. *Ñawi: arte diseño comunicación*, Vol. 6, núm. 2, 237-249.

<http://www.nawi.espol.edu.ec/>

www.doi.org/10.37785/nw.v6n2.a13



This work is under an international license
Creative Commons Atribución-NoComercial 4.0.

Ana Lizeth Mata Delgado
Escuela Nacional de Conservación,
Restauración y Museografía
Instituto Nacional de Antropología e
Historia
Ciudad de México, México
lizeth_mata_d@encrym.edu.mx
<https://orcid.org/0000-0003-0730-7497>

Enviado: 2022-03-16
Aceptado: 2022-04-27
Publicado: 15/07/2022

1. Antecedentes

El presente texto pretende esbozar una reflexión sobre la vinculación del arte y política, vertiéndolo en la estética derivada de la producción artística urbana. Desde hace varios años, este tipo de manifestaciones artísticas han estado vinculadas directa o indirectamente a la crítica política, por ello me parece importante retomar algunos ejemplos de arte urbano para ejemplificar esta relación si es que existe de manera tangible y considerar su vigencia con los temas actuales, aunado al interés de conservar tanto las obras como la permanencia de los sucesos.

Evidentemente, la producción de arte urbano es sumamente extensa, aunque es un fenómeno relativamente reciente que continúa en desarrollo; a la fecha se han realizado diversas investigaciones al respecto del tema desde distintas perspectivas, como: las técnicas plásticas empleadas las distintas temáticas abordadas, su historia, su conservación y difusión, entre otros. En este trabajo, se abordarán aquellas obras producidas bajo la premisa de ser críticas y contestarías ante el sistema sean de carácter legal y/o permitido, es decir, aquellas vinculados a instituciones, festivales o actividades culturales que promuevan este tipo de expresiones artísticas, o ilegales y clandestinas, desligadas totalmente de los promotores antes mencionados.

En este marco, se revisarán algunos ejemplos de aquellas expresiones urbanas que son directa y explícitamente una crítica al sistema actual; es interesante poner en tela de juicio si el arte urbano que supone estar desligado o criticando estos espacios, se pueden considerar políticos o al menos revisar si hace una verdadera crítica al contexto político en el que se circunscriben.

2. Desarrollo

Antes de adentrarnos en el tema, es importante definir el objeto de estudio que ocupa este trabajo: el Arte Urbano; éste se puede considerar como una derivación de lo que conocemos comúnmente como *Street Art*, el cual tiene características específicas como son: reclamo del espacio público, tener un carácter subversivo y transgresor, plena libertad de expresión y ser, por su carácter procesual, efímero. Lo anterior constituye sus características primarias pues actualmente existen muchas producciones de arte urbano que cuentan con estas características, pero han dejado de lado, quizá de manera no intencionada, este carácter efímero y subversivo.

De forma general, se comprende este tipo de expresiones artísticas como un fenómeno contemporáneo, que se conforma de expresiones artísticas creadas en torno al arte urbano, de forma autónoma y libre. Cabe señalar que en sus orígenes solo se consideraban aquellas producciones ilegales y/o clandestinas, pero actualmente hay una nueva comprensión de este tipo de expresiones, por lo que se ha considerado que aquellas obras vinculadas al ámbito legalizado¹.

En este sentido, las expresiones públicas en donde se puede considerar que hay una relación entre

¹ Cabe señalar que, si bien el *graffiti* forma parte de la producción artística global conocida como *Street Art*, no se hará distinción entre estas, sino que se hablará de forma general de arte urbano.

el arte y la política en México, tiene sus inicios en la década de los sesenta, a partir de los movimientos sociales y políticos que explotaron en distintas latitudes del mundo. En 1968, tuvo lugar en la Ciudad de México uno de los hechos más duros en contra de la población estudiantil, mejor conocido como la *Matanza de Tlatelolco*, siendo presidente de la República Gustavo Díaz Ordaz (1964-1970). “Esta fue la culminación de varios delitos que podrían considerarse de lesa humanidad, los cuales fueron perpetrados por el gobierno de México en contra del movimiento social estudiantil” (Taalas, 2018).

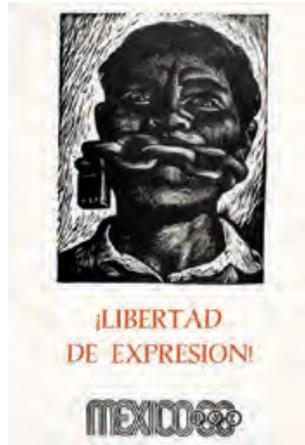


Figura 1. Gráfica del '68. Fotografía: <https://muac.unam.mx/exposicion/imagenes-y-revuelta-la-grafica-del-68>

Para la década de los setenta y ochenta, con la aparición de los Grupos (se pueden mencionar a: Grupo Mira, Proceso Pentágono, SUMA, Tepito Arte Acá, Grupo Germinal, entre otros), la producción artística se concentró en llevar a cabo una crítica al sistema gubernamental como consecuencia del movimiento de 1968 (Figura 1). Se generó así un fenómeno de trabajo artístico colectivo a través de grupos de artistas que “se postulaban bajo una plataforma de ideas estéticas no tradicionales o al margen del circuito establecido de producción y circulación del arte” (Espinosa & Zúñiga, 2002, 55).

Estos colectivos respondían de manera directa al contexto político, social y artístico del México posterior a los enfrentamientos ocurridos durante 1968 y 1971. De igual forma, era una respuesta “al estancamiento del medio artístico de los años setenta, y asumían en la experimentación plástica un medio de aprendizaje alternativo y renovador” (Vázquez Mantecón, 2007, 194). En estos casos, el arte se volvió el medio de expresión para la protesta, era una alternativa de dar voz a sus demandas. Los muros se vuelven una carta abierta para dar oídos y boca a las injusticias, las herramientas artísticas se vuelven uno mismo para relacionar el arte y la política.

Sería injusto mencionar solo ciertos de los colectivos, pues bien, todos los grupos tuvieron una participación, hubo algunos en donde es más tangible la producción artística crítica del sistema, para efectos de este texto, se mencionará a dos de ellos, los cuales tuvieron un tipo de producción

plástica que a la fecha se continúa llevando a cabo como es el uso de la gráfica. Iniciaremos con el Grupo Mira² fue uno de los que mayor visualidad tuvieron en relación con la crítica política del país (Figura 2). Su *Comunicado gráfico* fue una de sus producciones más representativas, pues al ser una obra desmontable constituida por 48 módulos de copias heliográficas de dibujos, texto, grabados y fotografías, los cuales montaban en distintos contextos como escuelas, mercados, edificios públicos, entre otros; mostrando así el mensaje contra las prácticas políticas circundantes.



Figura 2. *Comunicado gráfico* (detalle, fragmento de la obra). Grupo MIRA, México, 1978. <https://muac.unam.mx/objeto/comunicado-grafico-num.-1-la-violencia-en-la-ciudad-de-mexico>

Otro de los grupos que tuvo presencia en los temas de crítica política, fue el grupo SUMA, liderado por Ricardo Rocha, quienes realizaron diversas intervenciones callejeras a fin de mostrar sus tendencias políticas, mismas que como sucedió con otros grupos, fueron destruidas (Figura 3). A partir del uso de la gráfica, el dibujo y la pinta, generaron un vocabulario “Que articulaba las imágenes en torno a campañas específicas” (Debroise, 2006, 218). Hacían referencia dentro de sus obras al tema de los desaparecidos, por ejemplo. Parte de su gráfica era compartida en la calle con los transeúntes a manera de volantes.



Figura 3. Grupo SUMA, “La niña” en una barda de la Ciudad de México, 1980. <https://revistareplicante.com/imagenes-en-colectivo/>

2 Estuvo conformado por Melecio Galván, Arnulfo Aquino, Jorge Perezvega y Rebeca Hidalgo.

Como se verá más adelante, es interesante como se replica la estética utilizada por los grupos en algunas de las producciones de arte urbano actual, esto resulta posible quizá por las técnicas de factura utilizadas para elaborar este tipo de obras, las cuales son de fácil acceso, se realizaban de forma rápida, continua y el material utilizado, en ciertos casos era económico; pero uno de los puntos más relevantes de este tipo de expresiones, es que se llevan y permanecen en las calles, es decir, están fuera de la institución, frente a todo aquel que pase, esté de acuerdo o no con lo que demandan y promueven.

De acuerdo con Arnulfo Aquino, en su texto *Imágenes épicas en el México contemporáneo: de la gráfica al graffiti* (2011), la gráfica política ha tenido una fuerte presencia en la historia nacional, particularmente en los periodos de luchas sociales. Sin embargo, este fenómeno se dio con una fuerza sin igual durante el movimiento estudiantil del '68, en el que se crearon brigadas de producción gráfica por parte de los alumnos de la Escuela Nacional de Artes Plásticas, a las que se sumaron posteriormente los alumnos de la Escuela Nacional de Pintura, Grabado y Escultura "La Esmeralda". La gráfica del '68 marcó una pauta sumamente relevante en la toma de la calle para expresarse contra el gobierno y la política actual, si bien no es algo nuevo, en este caso marca un antes y un después en la toma de la calle. De acuerdo con Fernando Figueroa:

De este modo, nuestra mirada selecciona, prima, secundariza, omite o sobredimensiona determinados aspectos presentes en dichos espacios, a la hora de caracterizarlos y, por tanto, dotarles de una identidad o personalidad concreta. En este hecho juega un importante papel el uso de lo estético en el marco del espacio público, de la calle, como elemento distintivo a la hora de caracterizar cualitativamente determinados espacios (2007, 112).

Si bien hacer una historia del arte urbano no es competencia de este trabajo, es importante contextualizar su devenir para comprender con claridad el porqué del tipo de obras que hoy vemos en las calles. Desde los años noventa, este movimiento ha tomado fuerza convirtiéndose en un movimiento artístico de carácter internacional. Actualmente existe un sinfín de escenarios en donde se promueve su creación a partir de patrocinios, festivales, espacios expositivos y por supuesto la calle.

Durante la década de los años 2000, proliferaron los *stickers*, las pintas, *posters* aunado a las obras de carácter similar al muralismo con temáticas políticas, sin embargo, es a partir de 2006 que derivado de diversos sucesos que marcaron la escena mexicana como: festivales, patrocinios, proyectos de carácter urbano e incluso documentales relacionados, fue que el arte urbano tuvo un impacto e incluso mayor aceptación sin dejar de lado el trabajo clandestino e ilegal, el cual estuvo siempre más ligado a los acontecimientos sociopolíticos, pues no dejó de lado sus raíces como un movimiento vinculado al activismo sociopolítico. Por ello, ese año fue donde el arte urbano nacional recobró fuerza al oponerse al fraude electoral ocurrido en las elecciones presidenciales, en conjunto con los levantamientos ocurridos en los estados de Chiapas y Oaxaca, en donde se comenzaba "La otra campaña" vinculada al Ejército Zapatista de Liberación Nacional (EZLN) y la Asociación de los Pueblos Populares de Oaxaca (APPO) respectivamente.

Todo lo anterior dio paso de cierta manera a una estética de la resistencia, en donde lo que se creó estaba en oposición a lo que sucedía en el contexto sociopolítico y en donde, a través de las movilizaciones sociales, se dejaba rastro de los acontecimientos, dando cuenta a su modo de la historia política del país. Si bien muchas de las obras generadas en ese momento han dejado de existir, es a partir de la documentación que tenemos acceso a éstas. Lo efímero se hace permanente a partir de la permanencia en los archivos, fotografías, videos y todo tipo de registro que se tenga de los diversos eventos.



Figura 4. Pinta de protesta feminista en Paseo de la Reforma, CDMX, 2019. Fotografía: Ana Lizeth Mata Delgado

Cabe señalar que existen gran cantidad de investigaciones en torno a la estética de la resistencia (Figura 4). Sin embargo, en algunos casos no hay una profundidad adecuada ni un conocimiento exhaustivo de los antecedentes a estos movimientos, como lo refiere Hito Steyerl:

Pero si analizamos la investigación artística desde la perspectiva del conflicto o, para ser más exactos, de las luchas sociales, sale a la luz un mapa de prácticas que abarca la mayor parte del siglo XX y también la mayor parte del planeta. Se hace evidente que los debates actuales no reconocen del todo el legado de la larga y variada historia, verdaderamente internacional, de la investigación artística, entendida en términos de una estética de la resistencia (Steyerl, 2010).

En la escena actual, en donde se podría determinar que hay una consolidación del arte urbano, se han desarrollado campañas específicas en contra de la violencia entre 2010-2012, no solo aquella que se genera en las zonas fronterizas del país, sino ante la ola de violencia nacional a partir de la denominada “Guerra contra el narcotráfico” promovida por el ex Presidente Felipe Calderón y la caravana *Con justicia y dignidad*, aunado al movimiento *No + Sangre*, todos estos se abonaron a nuevas producciones artísticas vinculadas a la política de forma confrontativa pero a su vez con un discurso propositivo y en algunos casos usando el humor negro (Figuras 5 y 6).



Figura 5. “Sé lo que sueñas”, realizado por @lmdianagarcia
Fotografía <https://twitter.com/urbanitas/status/1303762956547756033/photo/1>



Figura 6. Alejandro Magallanes, NO+SANGRE. 2011.
<http://loquehacealejandromagallanes.blogspot.com/2011/01/no-mas-sangre.html>

Hoy en día, la implicación política está presente en el mundo del arte, y hay muy buenas razones para ello. Es verdad que ahora el arte considera, quizá erróneamente, que puede ser político, pues derivado de los acontecimientos que suceden en nuestro contexto, es pertinente llevar a cabo acciones artísticas que se manifiesten en contra la opresión e imposición política. Sin embargo, es importante reflexionar hasta donde en realidad está permeado solo por el contexto político y hasta donde la conjuga con el arte dando como resultado un “arte político”.

Gran parte del arte urbano de las últimas décadas se han enfocado a la crítica gubernamental, cobrando fuerza en ciertos momentos específicos como los mencionados anteriormente y a últimas fechas en oposición al gobierno actual, encruceándose aún más por los hechos llevados a cabo en septiembre de 2014 en Iguala, Guerrero, en contra estudiantes de la Escuela Normal Rural Raúl Isidro Burgos (mejor conocida como Escuela Normal Rural de Ayotzinapa), así como contra periodistas y civiles. Los hechos dejaron un saldo de al menos seis personas fallecidas, veintisiete heridos y la desaparición forzada de 43 estudiantes de la normal rural (Figura 7).



Figura 7. Pinta que hace alusión a la desaparición de los 43 normalistas. Paseo de la Reforma, Ciudad de México, 2019. Fotografía: Ana Lizeth Mata Delgado

Lo sucedido marcó pauta para que se llevaran a cabo diversas manifestaciones de toda índole. Ahora bien, en lo que respecta al arte urbano, se han elaborado distintas obras de carácter procesual y efímero en torno al tema usando distintos recursos usados con antelación por los grupos como la gráfica, el *stencil*, la obra mural, las pintas, acciones performáticas, entre otras, todas con la intención de ejercer presión sobre el gobierno y externar a todas luces el descontento ante la situación política que está viviendo en nuestro país.

Cabe señalar que no todas las obras han sido realizadas por artistas urbanos. Sin embargo, aunque el simbolismo y la crítica es la misma, no así la visualidad y tal vez la trascendencia de las obras; es decir, aquellas obras, realizadas por artistas reconocidos en torno al tema, ha tenido una divulgación mayor, notas periódicas, artículos, entrevistas, etc. Por el contrario, aquellas que han sido realizadas por los manifestantes, tienen una vida un poco más fugaz y la documentación de las mismas radica principalmente en las notas de prensa y noticias vía internet.

Esto dada la naturaleza de cada uno, pues si bien ambos pueden considerarse políticos por el tipo de temática que plantean, en muchos casos los primeros son realizados dentro de un contexto legalizado en donde se genera el contexto para poder desarrollarlos, por el contrario el que se genera en las marchas o durante los distintos movimientos, por lo general se encuentran dentro de la clandestinidad incluso se podría decir que la calidad de los trabajos difiere significativamente, lo cual resulta lógico si entendemos la dinámica de creación de cada uno.

A continuación, queremos mostrar algunos casos que ejemplifican las distinciones antes mencionadas. El primer caso al que nos referiremos es el de Saner, artista de talla mundial quien inicio

como graffitero clandestino y actualmente es uno de los mayores representantes del arte urbano nacional (Figura 8). La obra que se presenta fue resultado de la invitación que le hizo *Urban Nation* y la *Jonathan Levine Gallery* para llevar a cabo la obra en Berlín, ante la indignación de los normalistas desaparecidos, pues como se ha mencionado ha sido un caso que trascendió fronteras. “Tras un mes de la desaparición de estos normalistas son cada vez más personas y organizaciones se unen, mientras tanto Saner lleva el mensaje al mundo y lo plasma en su más reciente obra, en la cual se puede apreciar una libreta que arde en el centro de una mesa, que hace referencia al caso con “Ayotzinapa 43” y “Ayotzinapa Vivos” mientras tres criaturas conversan, dos evidentemente diablos o demonios, uno con piel de oveja toman decisiones mientras un tercero con máscara de jade es testigo, todos con el peculiar estilo del artista, la tragedia se discute entre máscaras mientras la situación se consume a fuego lento” (Mazatl, 2014).



Figura 8. Saner, obra realizada en Alemania en torno al tema de Ayotzinapa.
<http://archivo.24-horas.mx/saner-artista-mexicano-ilustra-el-caso-ayotzinapa/>

Otro proyecto vinculado a este tema desarrollado en la Ciudad de México es el que patrocina ManifiestoMX “El arte alza la voz en las calles”. Esta iniciativa se deriva de la violencia e incertidumbre que vive el país actualmente, desarrollándose entre el 10 de febrero y el 14 de marzo de este año. “Ante el sufrimiento y dolor que está atravesando el país, en donde la crisis social, la depresión y el poder del gobierno se imponen, nace la iniciativa ManifiestoMX presentada por la galería Fifty24mx, que a través del arte busca dar una voz de protesta a la sociedad mexicana.” (Santamaría, 2015). Artistas como Bastardilla, Blu, Curriot, Ciler, Erica Ilcane, Jaz, Saner, Swoon y Vena2 fueron los encargados de plasmar estas obras en distintos lugares de la Ciudad de México, abarcando el Centro Histórico, la Colonia Condesa y la Zona de Chapultepec.

Un punto interesante es lo que mencionan en relación con la trascendencia de las obras: “Las piezas se encuentran en alto para que perduren el mayor tiempo posible. Los organizadores, Arturo Mizrahi y Liliana Carpinteyro, junto con su equipo de trabajo, se dedicaron a tocar puertas a las personas que viven o son propietarios del muro que elegían para realizar una obra. La mayoría apoyaban el proyecto y accedían, pero también había quienes tenían miedo de prestar el muro por las represalias que pudieran existir” (Santamaría, 2015). En efecto, se buscó pintarlos en las alturas a fin de que no fueran afectados, caso contrario a la naturaleza del arte urbano, el cual es efímero y procesual.

Me parece relevante que, un proyecto que es una afrenta ante el gobierno y sus acciones, cuente con el apoyo de la Delegación Cuauhtémoc y la Unidad Graffiti Subsecretaría de Participación Ciudadana y Prevención del Delito, así como por instancias privadas y el apoyo de donaciones en especie de personas, empresas y el grupo #YaMeCansé. Los temas presentados son una clara afrenta al gobierno, similar a las temáticas que planteaban ya desde los años sesenta desde la gráfica del 68 hasta las producciones de los grupos pero cabe señalar que el uso de símbolos patrios, imagen presidencial, así como imágenes representativas del gobierno fueron usados de forma muy mesurada, lo que refuerza la idea de que si bien es un arte producido a partir de un descontento ciudadano frente a la situación actual del país, aun se cuidan las formas que son presentadas, no solo por los creadores, sino también por los patrocinadores y el público vinculado. Tal es el caso de la obra del “Mono con los platillos en forma de peso mexicano”, del artista Ericailcane, ubicado en la calle Madero esquina con Motolinía, en donde el dueño solicitó que se cubriera la banda tricolor que éste tenía en el cuello a manera de banda presidencial, misma que fue cubierta por el propio artista (Figura 9).

Otra de las actividades de esta exhibición fue la recaudación de dinero a partir de la venta de obras expuestas en la galería, recurso que fue entregado a los hijos de los normalistas de Ayotzinapa.



Figura 9. Fotografías tomadas de <http://www.arteycultura.com.mx/el-arte-alza-la-voz-en-las-calles-con-manifestomx-de-fifty24mx/>

Por el contrario, aquellas obras realizadas fuera del ámbito legal o no institucionalizado, presentan una estética distinta sobre la misma temática; incluso resultan más agresivas y contestatarias respecto a la situación actual del país, me parece que al no existir una identidad clara de quien lo realiza, se tiene hasta cierto punto una mayor libertad de expresar el sentir general pues insertos entre los manifestantes durante una marcha o al cobijo de la noche, es que se pueden llevar a cabo este tipo de acciones, que si bien no siempre son una apología al vandalismo, si trascienden de forma distinta los límites establecidos por la institución. Incluso pueden permitirse de una manera más directa el uso de símbolos patrios, imágenes presidenciales, así como el planteamiento de consignas más directas. Incluso no buscan trascender en el tiempo, por lo que los lugares en donde son realizadas están a la mano del transeúnte, bajo las pisadas diarias de la gente que verá desde otro ángulo el mensaje (Figura 10).



Figura 10. Imagen del expresidente Díaz Ordaz, autor desconocido. Plaza de las Tres Culturas, Tlatelolco, CDMX, 2021. Fotografía Ana Lizeth Mata Delgado

3. Conclusión

Para concluir, consideraremos que existe una vinculación entre el arte y la política, dependiendo del contexto en el que se desarrolle, quizá pensar en un arte político es circunscribirlo en un campo limitado, me parece que toda manifestación artística puede tener un tinte político en mayor o menor medida, sin embargo, lo importante no es quien lo hizo, sino para qué y sobre todo que quiere transmitir, aunado a lo efímero de las acciones; como vimos en los casos anteriores, si bien los artistas que tienen un renombre y una visualidad mayor, no se han quedado atrás, el uso de lo simbólico es distinto, lo cual no demerita su significación, sino que lo hace más sutil el mensaje y quizá no sea transmitido claramente. Caso contrario al artista incógnito que puede plantear acciones quizá más contundentes contra el gobierno. Incluso derivado de estas acciones, se han puesto penas a aquellos que hagan algún tipo de intervención, me parece que no solo es por el hecho en sí mismo, sino también por el contenido que en algunas pintas se manifiesta. Nos queda la tarea de realizar una evaluación exhaustiva de lo que se considera arte y que no y qué tipo de manifestaciones serían meritorias de ese título, es sustantivo contrastar ambos tipos de producción conjugados bajo un mismo tema y con una tendencia igual en torno a la crítica del sistema, pues quizá como sucedió con los grupos y la gráfica del '68, este tipo de expresiones puedan en un futuro formar parte de archivos documentales para desarrollar investigaciones vinculadas a éste conflicto.

A partir de la permanencia de lo efímero, las diversas expresiones realizadas en la calle van siendo validadas, conservadas y analizadas con diversas miradas, lo que da la oportunidad de comprender mejor el contexto y por tanto la evidencia histórica que estas obras nos brindan al paso del tiempo. Es tarea necesaria comprender la situación en la que cada una de estas se desarrolla y el impacto que tendrá en su contexto inmediato para poder así determinar si se trata de una acción de protesta o de una obra artística que se ha insertado en la calle.

Referencias bibliográficas

- Aquino, A. (2011). *Imágenes épicas en el México Contemporáneo. De la gráfica al grafiti, 1968-2011*. México: Instituto Nacional de Bellas Artes, CONACULTA.
- Debroise, O. (Ed.) (2006). *La era de la discrepancia. Arte y cultura visual en México, 1968-1997*. México: UNAM, Turner.
- Espinosa, C. & A. Zúñiga. (2002). *La Perra Brava. Arte, crisis y políticas culturales*. México: UNAM.
- Figuroa-Saavedra, F. (2007). Estética popular y espacio urbano: El papel del grafiti, la gráfica y las intervenciones de calle en la configuración de la personalidad de barrio. *Disparidades. Revista de Antropología*, 62, 1, 111-144. <https://doi.org/10.3989/rdtp.2007.v62.i1.28>
- Mazatl, N. (2014). Saner ilustra el Caso Ayotzinapa. Disponible en: <http://alternopolis.com/saner-ilustra-el-caso-ayotzinapa/>.
- Santamaría, N. (2015). El arte alza la voz en las calles con ManifiestoMX, de @fifty24mx. Disponible en: <https://artecultura.com.mx/el-arte-alza-la-voz-en-las-calles-con-manifestomx-de-fifty24mx/>
- Steyerl, H. (2010). ¿Una estética de la resistencia? La investigación artística como disciplina y conflicto. Traducción de Marta Malo de Molina. Disponible en: <https://transversal.at/transversal/0311/steyerl/es>
- Taalas, P. (2018). *Matanza de Tlatelolco*. Disponible en: <https://www.cndh.org.mx/noticia/matanza-de-tlatelolco-0>
- Vázquez Mantecón, A. (2007). Los Grupos: una reconsideración. En Olivier Debroise (Ed.), *La era de la discrepancia. Arte y cultura visual en México, 1968-1997* (pp. 194-195). México: UNAM.

Reseña curricular:

Ana Lizeth Mata Delgado es Licenciada en Restauración por la ENCRyM- INAH, Maestra en Historia del Arte con especialidad en Arte Contemporáneo por la UNAM. Desde 2007 es Profesora-investigadora, titular del Seminario Taller de Restauración de Arte Moderno y Contemporáneo. Coordinadora Titular de los Proyectos de investigación "Registro, Diagnóstico y Conservación de Arte Urbano" y "Documentación, registro y experimentación material en el arte moderno y contemporáneo". Organizó el Encuentro Internacional de Conservación de Street Art y Graffiti URBARTE (2013, 2016 y 2018). Miembro del Comité Directivo de INCCA (Internacional Network for the Conservation of Contemporary Art). También es Coordinadora Académica de la Licenciatura en Restauración de la ENCRyM. (2019-2022).



Imagen: Gabriel Calero