

Artefacto Visual

Revista de Estudios Visuales Latinoamericanos

Dossier

Visualidades y miradas por venir (II)

Coordinado por

Afra Citlalli Mejía
Claudia Solanlle Gordillo Aldana
Susana Rodríguez



Pintas contra la gentrificación: los palimpsestos de Xoco

Graffiti Against Gentrification: The Palimpsests of Xoco

Elke Köppen

Investigadora

Centro de Investigaciones Interdisciplinarias en Ciencias y Humanidades

UNAM, Ciudad de México, México

koppen@unam.mx

Mauricio Sánchez Menchero

Investigador Titular B TC Definitivo

Centro de Investigaciones Interdisciplinarias en Ciencias y Humanidades UNAM,

Ciudad de México, México

menchero@unam.mx

Resumen

Xoco, un barrio al sur de la Ciudad de México, vive el acoso de megaproyectos inmobiliarios y experimenta un acelerado proceso de gentrificación. El presente trabajo se enfoca en el análisis de las pintas en el muro exterior del panteón, partiendo de una intervención artística contra la gentrificación. Al tomar en cuenta lo perenne del arte urbano, se analizó también a la manera de palimpsestos públicos la supervivencia o desaparición de las pinturas elaboradas, intervenidas por grafiteros, tapadas por publicidad o carteles y una nueva intervención artística encimada que fue patrocinada por el gobierno local y una empresa refresquera. Inscrito en los estudios visuales, se tomó como base teórica las aportaciones de Nicholas Mirzoeff sobre la visualidad -concebida como la visión que desde el poder establece una mirada sobre la realidad y limita el derecho a mirar- y la contravisualidad -entendida como la resistencia visual a esta imposición y censura-. Asimismo, el concepto de agnotología desarrollado por Robert Proctor nos permitió explicar la creación de la ignorancia o el control de la información que en nuestro caso se refiere al ocultamiento de la denuncia del proceso de urbanización salvaje y gentrificación.

Palabras clave Arte urbano; Visualidad; Contravisualidad; Palimpsestos

Abstract

In Xoco, a district located to the south of Mexico City, the looming threat of large-scale real estate projects casts a shadow, subjecting the area to an accelerated process of gentrification. This research centers on the analysis of graffiti on the exterior wall of the cemetery, stemming from an artistic intervention aimed at resisting gentrification. Considering the enduring nature of street art, the survival or disappearance of these paintings was examined as public palimpsests—altered by graffiti, concealed by advertisements or signs, and subsequently overlaid with a new artistic intervention sponsored by the local government and a soft drink company. Situated within the realm of visual studies, this work draws on the theoretical contributions of Nicholas Mirzoeff, particularly his perspectives on visibility. Visibility is construed as the gaze wielded by those in power to impose a particular perception of reality, thereby constraining the right to observe. Additionally, the concept of countervisuality, defined as the visual resistance to this imposition and censorship, is integral to our analysis. Furthermore, the concept of agnotology, as developed by Robert Proctor, aids in explaining the creation of ignorance or the control of information. In our context, agnotology elucidates the suppression of protests against the unchecked urbanization process and gentrification.

Keywords: Urban art; Visibility; Countervisuality; Palimpsests

Introducción

Por muchos siglos que dure el mundo y que se desarrollen y sucedan las sociedades, iguales unas a otras, un hecho único domina todas las historias: la protección de los grandes y el aplastamiento de los pequeños.

Octave Mirbeau

Xoco, un barrio al sur de la Ciudad de México, vive el acoso de megaproyectos inmobiliarios y experimenta un acelerado proceso de gentrificación. De pequeño asentamiento prehispánico pasó a ser zona de huertos. La iglesia del pueblo data de 1663 y hasta hoy da su identidad a los pobladores “nativos” en los festejos de su patrono San Sebastián Mártir. Con la urbanización Xoco perdió su estatus de pueblo

y en 1971 se convirtió en colonia administrativa con una zona patrimonial que en el año de 2004 se redujo de 7 a 5 cuadras. En el presente, el barrio convive con altas edificaciones comerciales y residenciales entre los cuales destaca Mítikah, un megadesarrollo mixto con centro comercial, hospital y oficinas donde sobresale una torre de departamentos para “vivir en lo más alto”¹, la Torre Mítikah de 65 pisos.

Dentro de la investigación Visualidades de Xoco: tradición, modernidad, supermodernidad que estudia tal proceso de cambio, se inició en 2017 un registro fotográfico que en recorridos periódicos produjo documentos visuales a partir de los cuales se sacaron a la luz patrones del contraste de la vida “pueblerina” en lo queda del barrio (Köppen/Sánchez Menchero, 2021) con la vida moderna y “supermoderna” que en su publicidad promocionan los constructores de Mítikah (Köppen, 2018).

El presente texto se enfoca en el análisis de un cúmulo específico de imágenes captadas de pintas que cuestionan el orden social en una acción artística colectiva contra Mítikah y la gentrificación de Xoco que se realizó en septiembre de 2019, convocada por el pintor Gabriel Macotela que conjugó un grupo de artistas para plasmar obras en el muro externo del panteón². Junto con las 33 fotografías tomadas in situ, se hicieron búsquedas de imágenes en Internet y se tomaron capturas de pantalla en Google *Streetview*³ que dan cuenta de los cambios en el tiempo que experimentó el muro del panteón de Xoco. Así fue posible conocer la condición anterior a 2019 cuando, dentro del proyecto de investigación más amplio, se registraron las pintas contra la gentrificación en el marco de un festival artístico cultural llevado a cabo en apoyo al pueblo de Xoco. Para registrar la evolución de posteriores intervenciones en el muro, sobre todo a partir de la noticia sobre un mural patrocinado por la Coca Cola, se realizaron 3 visitas más que hasta marzo del 2024 llegaron a reunir, incluyendo una tomas ocasionales anteriores, casi 100 imágenes fotográficas más. Asimismo se buscó información sobre ambas intervenciones en internet.

Inscrito en los estudios visuales, el trabajo toma como base teórica las aportaciones de Nicholas Mirzoeff (2011, 2016) sobre la visualidad, concebida como la visión que desde el poder establece una mirada sobre la realidad que limita el derecho a mirar, frente a la contravisualidad, entendida como la resistencia visual a esta imposición y censura. Mirzoeff contrapone a la visualidad dominante al concepto de contravisualidad, es decir, una práctica que critica al poder y que busca democratizar,

¹ Lema en la publicidad de la desarrolladora.

² En lo subsecuente hablamos de una sección céntrica del muro frente a la Cineteca Nacional.

³ Las imágenes más antiguas de Google Streetview son de noviembre 2008, seguidas por marzo y septiembre 2009, marzo 2011, enero 2014, agosto 2015, julio 2016, abril. 2021, enero 2023 y marzo 2024.

una práctica autocrática que ofrece alternativas a la práctica hegemónica. El derecho de mirar no incluye así solamente ver la realidad, sino también el derecho de ser visto y de ser representada de manera adecuada, cuestionando también la estética como instrumento de dominación (Mirzoeff, 2011). “Esta contravisualidad ha venido generando una variedad de formas realistas que se estructuran en torno de una doble tensión: por un lado la necesidad de aprehender y oponerse a la realidad que existe cuando no debería y, por otro, la llegada de otra realidad que tendría que materializarse aunque se encuentre aún en proceso” (Mirzoeff, [2011] 2016: 35).

Asimismo, el concepto de agnotología desarrollado por Robert Proctor (2020) nos permite explicar la creación de la ignorancia o el control de la información que en nuestro caso se refiere al ocultamiento de la denuncia del desarrollo urbano voraz y el proceso de gentrificación, ya que "la realidad deseada por la industria [pretende] la ignorancia común" (Proctor, 2020: 27).

Al tomar en cuenta lo perenne del arte urbano, se analiza también a la manera de palimpsestos⁴ la supervivencia o desaparición de las pinturas elaboradas, intervenidas por grafiteros, tapadas por carteles publicitarios o pegatinas, así como por una posterior intervención artística que fue patrocinada por el gobierno local de la Delegación Benito Juárez y una empresa refresquera. ¿Qué importancia tiene esto último? Pues que sí sabemos quién está detrás de este mural aparentemente inocuo, se puede explicar que hay una puesta en escena de un simple mensaje. No se trata en realidad de una creación barrial ni colectiva, sino de una artista por encargo. Todo lo cual hace que la ilusión de la resistencia espontánea se desvanezca haciendo ver que en las pintas callejeras unas capas de pintura tienen un mayor capital económico y político que otras.

¿Cuántas representaciones de imaginarios perviven en los muros pintados del cementerio de Xoco? ¿Qué motivos y signos anteriores, imborrables, sobreviven cuando se crea y pinta encima de ellos? ¿Qué tanto las diferentes capas de expresión plástica pueden referir voces y manifestaciones a favor y en contra de un modelo de desarrollo y un estilo de vida? ¿Qué otros actores están presentes en el muro?

⁴ Hay que recordar que la palabra palimpsesto se refería a un pergamino de “de nuevo” (“palin” en griego) se “raspaba” (en griego “psao” raspar, frotar) para borrar lo que antes tenía escrito y poderlo reutilizar. Usamos aquí el término palimpsesto para analizar la apropiación del espacio por prácticas de sobre y reescritura de pintas. No hay que olvidar que las pintas callejeras, por su materialidad, tienen una vida efímera que pueden provocar diferentes reacciones entre los públicos que los observan. Como dice José Félix Valdivieso: “Hay quienes piensan que son arte. Hay quienes piensan que son directamente basura, sin olvidar a quienes dicen que tan sólo son una manera de mandar un mensaje.... Lo que más... conmueve de los grafitis y su mundo, es el estoicismo con el que sus autores aceptan en la mayoría de los casos tanto el anonimato, como el hecho de que su obra puede desaparecer al minuto de haberla realizado. En este sentido, creo que todo grafiti tiene una belleza intrínseca, que es la que le otorga su posible corta vida” (Valdivieso, 2020: 19).

El contexto

En tiempos recientes, la industria de la construcción de capital transnacional en contubernio con los gobiernos en turno ha mostrado un cinismo en sus desarrollos urbanísticos, pero siempre maquillando sus proyectos, ya que sus metas se dirigen a la generación de ignorancia –o a veces hasta de conocimiento falso– sobre el impacto de la gentrificación en las políticas sostenibles de un país como México. Los desarrolladores han sido muy activos en esta esfera; en cada firma de arquitectos o ingenieros existe un área o departamento de publicidad con todo un arsenal de recursos para hacer borrar o ignorar los peligros de tal o cual desarrollo urbano⁵. Para ello se incluyen publicaciones de mensajes y clips en diferentes medios electrónicos con mensajes engañosos y acompañado de documentos técnicos que sirven para distraer la atención de los peligros auténticos: problemas de agua, contaminación, tráfico, expulsión de habitantes originarios, etc. La doxa o conocimiento común solo se anima en sus campañas publicitarias para desviar los temas realmente importantes y con consecuencias legales. Tal y como indica para que la gente con recursos se endeude para adquirir departamentos habitacionales u oficinas, mientras que los grupos sociales pobres y marginados lo sean cada vez más. Lo que está en debate es que el asunto fuera realmente discutido en un ámbito de gobernanza para valorar los posibles beneficios frente a la simple voluntad neoliberal que busca a toda costa las ganancias ocultando los riesgos que la industria de la construcción bien conoce.

Debido a distintas políticas urbanísticas, la historia de las ciudades contemporáneas se traza a partir tanto de diferentes apuestas políticas de conservación, como económicas de transformación y generación de riqueza, sin olvidar las consecuencias socioculturales y ambientales. Al respecto conviene tener presente lo dicho por David Harvey (2008: 34): “En el corazón de la urbanización característica del capitalismo radica un proceso de desplazamiento y lo que denominó ‘acumulación por desposesión’.” En la etapa neoliberal se han exacerbado estas imposiciones gentrificadoras que, como en el caso del delimitado barrio de Xoco, han provocado grandes beneficios a empresas desarrolladoras a partir de nuevos espacios comerciales y habitacionales para sectores pudientes de la sociedad mexicana. Se trata del privilegio de las miradas proyectadas a futuro (una mirada desde lo “más alto”) por encima de las memorias de pobladores; lo anterior sin olvidar las huellas de arquitecturas, espacios o testimonios de antiguos habitantes que permanecen ocultos o en riesgo de desaparecer en la Ciudad de México. Tiene

⁵ Véase Köppen (2018) y Montes (2020)

razón Lefebvre (1969: 61) al observar que el “urbanismo (como ideología) formula todos los problemas de la sociedad en cuestiones de espacio y transpone en términos espaciales todo lo que viene de la historia, de la conciencia”. Y el desplazamiento de habitantes nativos implica precisamente una pérdida de la memoria.

Conviene enfatizar la importancia de la ubicación y el contexto en las apreciaciones relacionadas con las pintas callejeras y el grafiti porque, especialmente en el caso de subculturas controvertidas, porque “la forma en que uno enmarca y narra su actividad y su papel más amplio como participante en una comunidad determinada cambia dependiendo del lugar donde se cuenta la historia” (Myllylä, 2018: 29). Por lo tanto, la evolución de un palimpsesto de pintas y grafitis depende en gran medida del contexto que, como en nuestro caso, se refiere al barrio de Xoco.

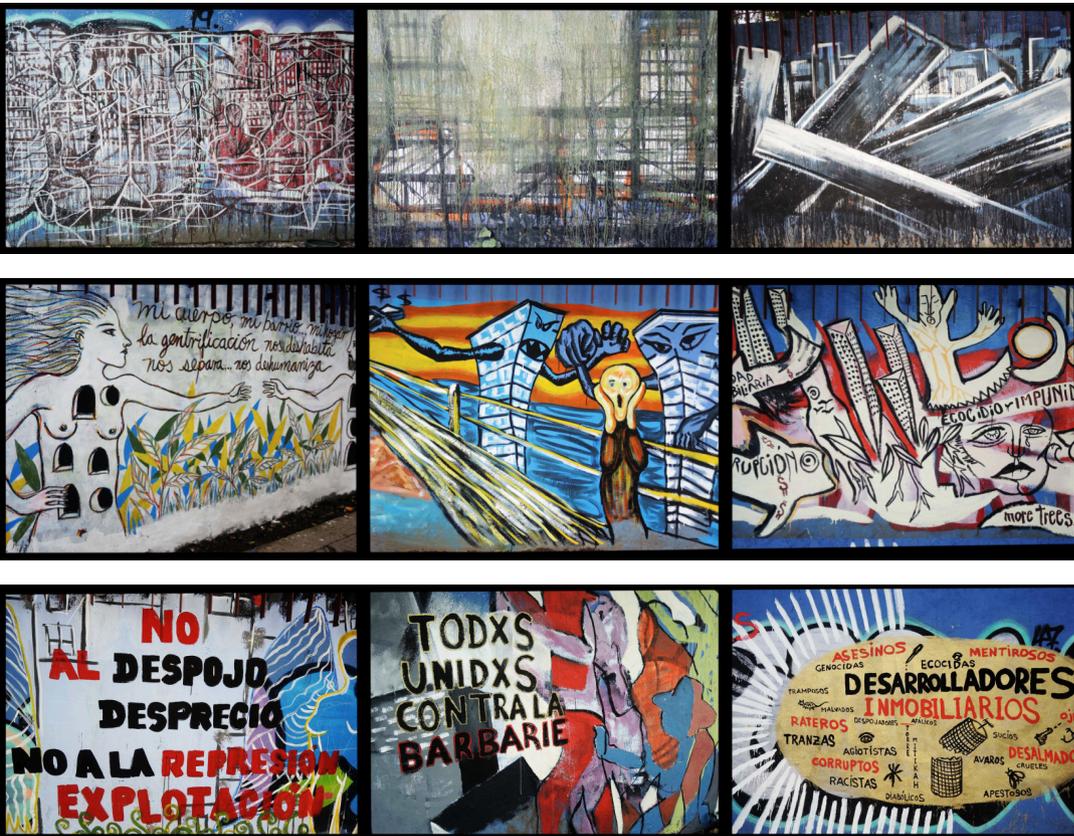


Imagen1: Pinturas contra la gentrificación. Fuente: fotografías de Elke Köppen , septiembre de 2019

Arte urbano y sus visualidades

La mañana del 21 de septiembre de 2019, convocado por el artista y activista Gabriel Macotela, se unieron varios artistas para plasmar mediante el arte urbano la protesta por el acoso de las inmobiliarias a los habitantes de Xoco y contra el acelerado proceso de gentrificación.

Macotela siendo joven fue integrante del Grupo SUMA⁶ fundado en 1976 y es

⁶ Grupo de artistas jóvenes activo de 1976 a 1982 que cuestionaba la validez de los conceptos de los muralistas mexicanos sobre todo referentes al arte público y decidieron salir a la calle a pintar lo que hacían en los talleres de la Escuela Nación de Artes Plásticas (ENAP) de la UNAM.

conocido por su arte abstracto de gran carga política. Para algunos críticos sigue siendo el “guerrillero cultural” (Bucio, 2021), que recientemente, dentro de un conjunto de acciones llamados Bardas de la impunidad, realizó murales denunciando asesinatos de periodistas, violencia contra las mujeres y la guerra de Ucrania. En Xoco el colectivo plasmó alrededor de 30 pinturas entre abstractas, figurativas, textuales y sus combinaciones.

Al respecto, se debe considerar que estas pinturas abstractas tienen como tema lo urbano amenazante, las pinturas figurativas muestran el peligro de deshumanización y el horror, mientras las pinturas mayoritariamente textuales demandan un alto a tal proceso de urbanización salvaje y denuncia los desarrolladores inmobiliarios. Por eso, se puede considerar que estas pintas callejeras y grafitis expresan tanto actos controvertidos como performances efímeros y encarnados que desafían las políticas de los desarrolladores. Así, entonces, puede considerarse que son expresiones que permiten un activismo a través del arte, al que se le puede considerar como una forma de “‘activismo’, un proceso crítico que desestabiliza las interacciones y prácticas urbanas cotidianas” (Myllylä, 2018: 27). Son contravisuales en su naturaleza.

Ahora bien, en septiembre de 2022, seguramente aplazada por la pandemia de la COVID19, se realiza una pintura mural muy publicitada e inaugurada por el alcalde Santiago Taboada con la asistencia de la senadora panista Margarita Zavala, esposa del expresidente Felipe Calderón. El mural se inscribe dentro del proyecto #ElAmorMultiplica financiado por la empresa Coca Cola. La artista Dulce V. Ríos



Imagen 2: Mural oficialista. Fuente: Tomada de Animal Político, 2022 (ver bibliografía)

pintó un mural de 15 metros denominado “La esperanza logra lo imposible” donde según ella retrata a las mujeres, las tradiciones de la zona y el reciclaje lo califica de “Libre, soñador, experimental, eléctrico, fuerte y creativo, son algunas de las características que busqué plasmar en esta pieza para llenar a las personas con objetos y lugares, logrando alterar la realidad a través de un mundo alterno” (Animal Político, 2022).

El mural es muy colorido con formas abstractas y tiene como atractor visual dos caras de mujeres muy maquilladas que en su cabeza traen alusiones al medio ambiente, la basura y el reciclaje. Recordemos a Mirzoeff y la estética como instrumento de dominación.

Si comparamos las dos propuestas, nos encontramos aquí con tipos de arte urbano divergentes, uno de transgresión que protesta y denuncia, otro de complacencia que embellece y maquilla, un binarismo donde el primero es extralegal, el segundo legal, promocionado y cooptado por el poder.

Su diferencia es aún más aparente si se considera que lxs artistxs del primer tipo se presentan como colectivo y no firman sus obras particulares, mientras en el segundo tipo se presenta el mural como obra individual firmada. Ambas propuestas se remiten a un ambiente social de relación con pobladores de Xoco que apoyaron su intervención, inclusive colaboraron, dicen, con lxs artistxs. Dulce V. Ríos se expresa de esta manera de la colaboración: “Este mural simboliza lo que queremos hacer: un trabajo en equipo con la comunidad, vecinos, artistas, iniciativa privada y gobierno. Cuando trabajamos en equipo hacemos cosas maravillosas” (Reforma, 2022: en línea). Y Margarita Nava, una de las artistas participantes en 2019 nos relata el ambiente reinante en el sitio de intervención:

“Ayer estuve en el pueblo de #Xoco pintando bardas dentro de un programa de resistencia de vecinas y vecinos por defender su barrio. Fuimos convocadxs principalmente por la figura del Mtro. Gabriel Macotela que ya convocó a varias jornadas de pintar en la Col. Roma. Me dediqué a pintar pero escuché a quienes organizaban porque pusieron las pinturas y herramientas justo detrás de mí. Son hombres y mujeres jóvenes que iban como hormiguitas acercando todo lo que necesitábamos las y los pintores presentes. Pero también estuvieron las señoras cocinando porque como buen pueblo originario, la comida es parte de la resistencia: había agua de tamarindo y horchata, chicharrón

en salsa verde delicioso, frijoles, arroz, papas con chorizo y varios guisos más además de tortillas para el taco.” (Mujeres construyendo, 2019: en línea).

Podemos suponer que fueron grupos de habitantes antagónicos, unos pro Mítikah y otros en contra.

Palimpsestos reveladores

Anteriormente a esta acción artística de 2019, el muro no fue un canvas virgen. La disponibilidad de *Google Streetview* de Xoco a partir de 2008, nos permitió ver que el muro del panteón anteriormente era de tabique pintado de blanco, ya muy deteriorado, con grafiti, propaganda política y alguna publicidad. Con el inicio de la construcción del megadesarrollo Mítikah. Ciudad Viva se implementaron algunas acciones de mitigación como la restauración del muro con aplanado y pintura amarilla acorde con una gama de los colores tradicionales con la colocación de una reja y en el pueblo se instalaron luminarias de tipo “colonial”. El muro sigue amarillo hasta 2018 cuando se pintó la parte céntrica de azul, una coincidencia por la celebración de elecciones locales en la Alcaldía Benito Juárez el 1 de julio de 2018 donde ganó nuevamente el Partido Acción Nacional (PAN) al que se identifica con este color. En el registro de *Google Streetview* antes de la intervención de los artistas convocados por Gabriel Macotela se percibe ya una cantidad mayor de grafiti, sobre todo firmas en forma de tags o letras infladas también llamadas bombas en el lenguaje de los escritores y sus crews, una práctica utilizada para hacerse notar y afirmar “aquí estamos”. La intervención artística de 2019 sobrescribió varias de estas pintas por lo que no es de sorprenderse que poco a poco los grafiteros regresaran a recuperar su territorio.

El mensaje de los grafiteros es sobre todo una comunicación entre ellos mismos y una apropiación del espacio con el mensaje “yo estuve aquí”. Pocas pintas son figurativas y dominan los grafitis poco elaboradas como las letras infladas o estilizadas.

Pero en primera instancia, los grafiteros no sobrescribieron o intervinieron el mural de Dulce V. Ríos. Tampoco sabemos la causa de no sobrescribir a la imagen del grito de horror entre dos torres amenazantes (a manera de Munch), pero el respeto al mural oficial solamente deja dos interpretaciones: el miedo a la represalia o el éxito de la política de ignorancia de los poderosos que vende bien el encubrimiento de sus acciones.

Cuando regresamos al sitio de nuestra investigación en febrero de 2023 la hierba trepadora invadía toda la barda del panteón, tapando paulatinamente a las pintas.

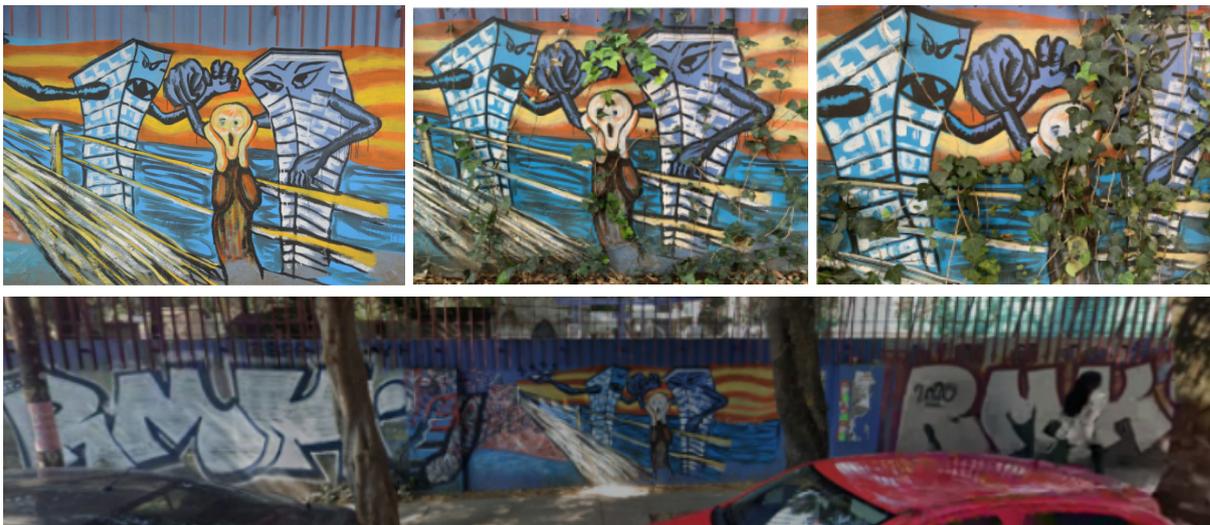


Imagen 3: Pintura inspirada en El grito de Edvard Munch. Fuente: fotografías de Elke Köppen, septiembre de 2019, febrero de 2023 y marzo de 2024 con una captura de pantalla de *Google Streetview*, abril de 2021, abajo.

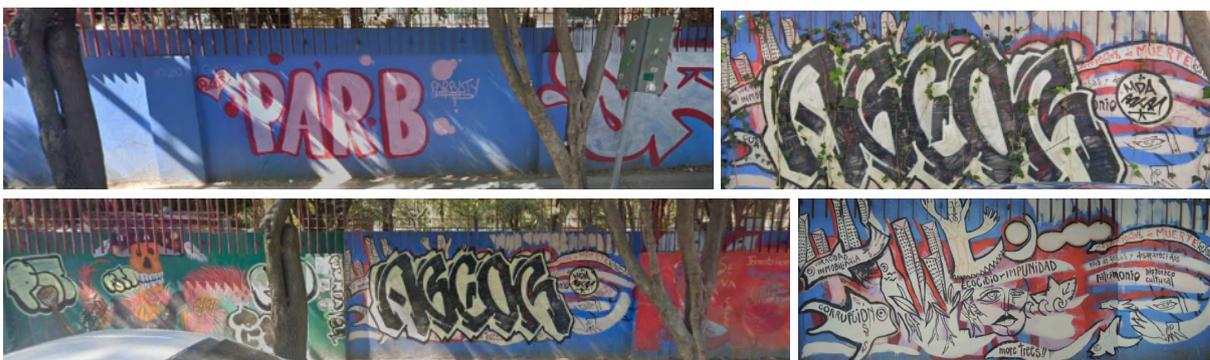


Imagen 4: Pintura intervenida por grafiteros. Fuente: capturas de pantalla de *Google Streetview*, abril de 2019, enero de 2021 y enero de 2023 con fotografía de Elke Köppen, septiembre de 2019, abajo derecha.



Imagen 5: Pintura intervenida por carteleros. Fuente: fotografías de Elke Köppen, septiembre de 2019, junio de 2023 y marzo de 2024.

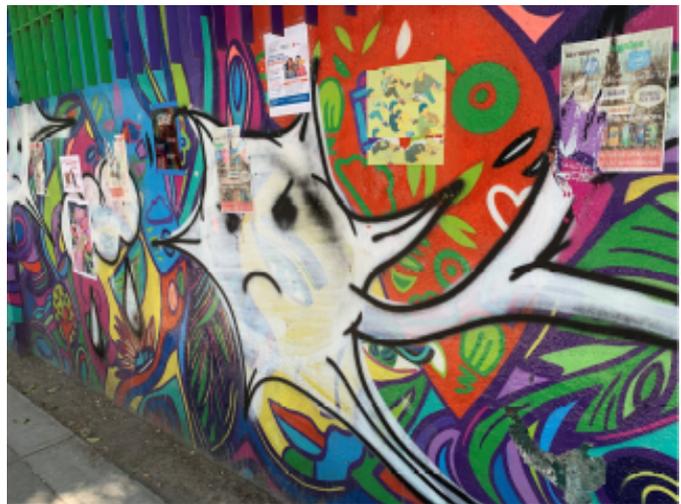
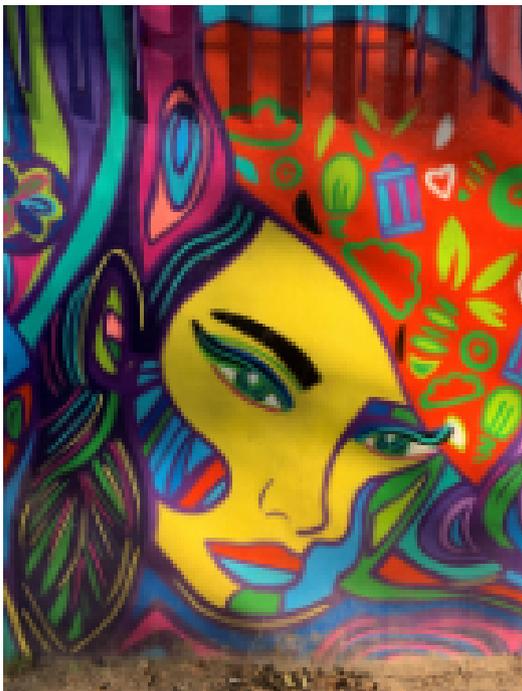


Imagen 6: Mural intervenido por grafiteros y carteleros. Fuente: Collage de captura de pantalla de Google Streetview, abril de 2021, imagen tomada de Animal Político (ver imagen 2) y fotografías de Elke Köppen, febrero 2023, junio de 2023 y marzo de 2024.

Las autoridades habían colocado guías de alambre para su sostén lo que demuestra que era intencional. Sin embargo, en una siguiente visita en junio del mismo año, se detectó que las enredaderas frente a la pintura patrocinada por la Coca Cola fueron retiradas, así como las guías que las iban a fijar. Las lluvias de julio hicieron su labor sobre las pinturas contravisuales originales e intervenidas, pero el proceso de apropiación y reapropiación se hizo presente pronto sobre mural oficial.

En la página anterior, palimpsestos seleccionados que ilustran las sobreescrituras en el tiempo.

Conclusiones

El muro del panteón de Xoco es más que una barda que sirve como soporte para diversas expresiones tanto de las voces gentrificadoras como de las de resistencia y protesta. Desde luego, sería una exageración reducir una compleja realidad a lo expresado en dichas paredes. Las manifestaciones expuestas, a la manera de un palimpsesto reducen y hacen manifiestas posturas antípodas que de otra manera ni siquiera serían visibles. Analizamos dos intervenciones mayores paralelas espacialmente, pero son muy diferentes. El imaginario evocado de ambas propuestas es el deseo de un mundo mejor, solamente las estrategias son diametralmente opuestas. Mientras Macotela y Co. en sus Bardas de la impunidad plasma la denuncia y la necesidad de lucha contra causas y expresiones de un sistema económico, los murales de #El amor multiplica buscan “reforzar el vínculo con las comunidades en las que la Industria Mexicana de Coca-Cola opera e impactar positivamente su entorno de la mano de artistas y autoridades locales”. (Animal Político, 2022: en línea).

En este esquema también se acomodan los otros dos agentes que actuaron sobre el muro: las autoridades locales y los grafiteros. La competencia entre varias expresiones del grafiti y el arte urbano es parte de su naturaleza de vida perenne, así como la imposición de la legalidad por parte de dueños de las paredes o las autoridades en espacios públicos. En el caso de muro de Xoco es un palimpsesto de rivalidades donde algunos mueren y algunos sobreviven. Los grafiteros estaban allí desde antes y estarán en el futuro.

Es interesante constatar que algunas pinturas de protesta se salvaron de su regreso. Podemos destacar que no tocaron por ejemplo la pintura que adopta la obra de Edvard Munch El grito que fue la única obra no rayada en un tramo poco visible, mientras en el tramo más céntrico hubo una intervención mínima. Pero las guías para

las plantas trepadoras fungieron como instrumento de censura bien planeado. Al quitar del mural las guías ante mural oficialista se quiso imponer una vez más la visualidad dominante sobre la contravisualidad. Las lluvias culminarán la tarea de cancelar el derecho a mirar las pintas contra la gentrificación que aún sobreviven, así



Imagen 7: Cartel contra la artisteada blanca. Fuente: Fotografía de Elke Köppen, junio 2023.

como la expresión popular de los grafiteros. Utilizar la naturaleza para la censura es también una vertiente de la mencionada política de la ignorancia.

No obstante, quitar las guías frente al mural hegemónico también invitó a la acción transgresiva. Ya nos había alertado un póster colocado precisamente en la frontera entre los dos tipos de arte urbano que nos habla de la acción de otro actor politizado más radical que no cayó en la ignorancia, los carteleros. El cartelismo callejero nos trae mensajes mayoritaria textuales con llamativo diseño frecuentemente de índole feminista y antistema. El cartel siguiente parece criticar implícitamente ambos tipos de arte urbano aludiendo a una cuestión tanto de clase como de etnicidad. Analizar su actuar merece nuestra atención, pero rebasa por lo pronto el objetivo del presente trabajo.

Referencias bibliográficas

Animal Político. (2022). El amor multiplica': murales llenan de colores las calles de México. Recuperado de <https://www.animalpolitico.com/hablemos-de/empresas/murales-calles-mexico-amor-multiplica> (Consultado el 3 de abril de 2023).

Bucio, E. P. (2021, 30 de julio). Gabriel Macotela, un guerrillero cultural. Reforma. Recuperado de <https://www.reforma.com/gabriel-macotela-un-guerrillero-cultural/ar2231159> (Consultado el 15 de mayo de 2022).

Harvey, D. (2008). El derecho a la ciudad. *New Left Review*, (53), 23-39.

Köppen, E. (2018). Vivir en lo más alto: publicidad corporativa del megadesarrollo Mítikah en Xoco al sur de la Ciudad de México. En Alvarado Ruiz, R. & Köppen, E. (Coords.), *La construcción social desde el discurso, la escritura y los estudios visuales* (Vol. XVI de Las ciencias sociales y la agenda nacional. Reflexiones y propuestas desde las ciencias sociales, pp. 582-599). México: COMECSO. [Libro electrónico].

Köppen, E., & Sánchez Menchero, M. (2021). Visualidades de Xoco: Gentrificación, adaptación y resistencia simbólica en un barrio al sur de la Ciudad de México. En Cabrera Collazo, R. L. (Ed.), *Visiones trastocadas. Relatos, significaciones y políticas de la mirada* (pp. 151-164). Madrid: Global Knowledge Academics. [Libro electrónico].

Lefebvre, H. (1969). *El derecho a la ciudad*. Barcelona: Ediciones Península.

Mirzoeff, N. (2011). *The right to look: A counterhistory of visibility*. Durham: Duke University Press.

Mirzoeff, N. (2016). El derecho a mirar. *IC – Revista Científica de Información y Comunicación*, (13), 29-65. (Texto original de 2011).

Montes Ruiz, A. P. (2020). *Ciudad neoliberal y políticas afectivas de la imagen: marketing inmobiliario y diseño de la experiencia urbana en la ciudad de San José, Costa Rica* (Tesis doctoral, Universidad Nacional Autónoma de México, México).

Myllylä, M. (2018). Graffiti as a Palimpsest. *SAUC - Journal*, 4(2), 25-35.

Nava, M. (2019). *Salvemos Xoco. Mujeres construyendo*. Recuperado de <https://>

mujeresconstruyendo.com/profiles/blogs/salvemos-xoco (Consultado el 3 de abril de 2023).

Proctor, R. (2020). Agnotología. *Revista de Economía Institucional*, 22(42), 15-48.

Grupo Reforma. (2022). Destaca mural fuerza femenina e historia del pueblo de Xoco. Reforma. Recuperado de <https://www.reforma.com/destaca-mural-fuerza-femenina-e-historia-del-pueblo-de-xoco/ar2431867> (Consultado el 3 de abril de 2023).

Valdivieso, J. F. (2020). *Grafitis del mundo*. Madrid: Cuadernos del Laberinto.

Cómo citar este artículo:

Köppen, Elke & Sánchez Mechero, M. (2024). Pintas contra la gentrificación: los palimpsestos de Xoco. *Artefacto visual, Revista de Estudios Visuales Latinoamericanos* 8(15), pp. 115-129.