

## **Arte público, ciudad y poder**

Azamat Méndez Suárez

**Palabras clave: Arte. Territorio. Poder. Sociedad.**

### **Introducción**

La producción y función del arte público como medio de expresión y legitimación de los grupos de poder ha sido una práctica artística arraigada a la evolución social del ser humano y sus vínculos con el territorio. En México esta práctica cultural se remonta a la segunda mitad del siglo XVIII, al comenzar a implantarse monumentos y esculturas conmemorativas en las plazas públicas de las principales ciudades del país. Tras casi dos siglos de producción artística urbana, las relaciones asociadas a la implantación de monumentos y obras plásticas en el espacio urbano han adaptado sus significados y narrativas a las realidades sociales y culturales de cada momento histórico.

Este texto es presenta algunos avances de la investigación de tesis doctoral titulada *La recepción y resignificación de la pintura y la escultura urbana en Xalapa, Veracruz, siglos XX y XXI*, del doctorado en Ciencias y Artes para el Diseño, de la Universidad Autónoma Metropolitana, Unidad Xochimilco. El objetivo de este trabajo es mostrar de qué maneras se articulan los procesos de producción, circulación y recepción de la escultura y la pintura urbana, como formas simbólicas asociadas a las disputas territoriales del poder. A partir del modelo de la hermenéutica profunda<sup>1</sup> se plantea una manera de abordar la producción, la difusión y la recepción de la pintura o la escultura urbana como una práctica cultural asociada a determinados grupos de poder, que incide en el uso, la significación y las interrelaciones entre el arte, la sociedad y el territorio.

---

<sup>1</sup> Thompson, J., 2002.

## El arte público

Dentro del campo del arte, se llama *arte público* a las expresiones plásticas emplazadas en los espacios públicos, abiertos y cerrados, de las zonas urbanas. A pesar de que no hay un postulado teórico único que defina ésta práctica artística, es importante analizarla como una narrativa de poder, debido a que su contenido en formas, símbolos y atributos son identificables por la colectividad. De ahí que su función didáctica, como menciona Enrique Piccioni, sea relevante para la difusión de mensajes, ideas y valores cívicos, sociales o culturales a través del espacio y el tiempo.

Una de las primeras concepciones del término arte público en la Europa de finales de siglo XIX, fue la sugerida por Raymond Unwin, quien reflexionó acerca de las cualidades históricas de los monumentos como elementos estético y que más allá de su función decorativa en las transformaciones urbanas de la época, constituían expresiones de la vida social. Ésta postura, coincide con otros urbanistas como William Morris, Camillo Sitte, Charles Buls y de Souza quienes planteaban la necesidad de combinar lo estético, lo funcional y lo pedagógico en el diseño y construcción de las ciudades modernas de la Europa de fines del XIX. De esta manera, el arte público tendría la finalidad de preservar las memorias, las tradiciones y las identidades nacionales para las nuevas generaciones.

A través de los monumentos y las esculturas conmemorativas se fueron configurando las representaciones, las celebraciones cívicas y los referentes simbólicos de los nacionalismos de finales de siglo XIX y principios del XX que influenciaron el desarrollo de la escultura y la pintura pública en América Latina. En este sentido, el arte público está asociado a los conflictos entre el pasado y la modernidad urbana, así como a los modelos de dominio social por parte de los poderes hegemónicos.

Aunque existen perspectivas teóricas que abordan ésta práctica artística desde la historia del arte, resulta necesario no disociar sus características estéticas de los procesos de diseño, construcción y transformación urbana. Para el geógrafo

brasileño Milton Santos, la importancia histórica y social que deben tener las diversas estructuras que conforman la ciudad, es la de ser legados históricos de la acción humana. Al respecto, menciona que hay que observar:

“La existencia de los objetos urbanos como sistemas y no sólo como colecciones: su utilidad actual, pasada o futura proviene, exactamente, de su uso combinado por los grupos humanos que los crearon o que los heredaron de las generaciones anteriores. Su papel puede ser sólo simbólico, aunque generalmente es también funcional.” (Santos, 1979: 62).

Es así, que la ubicación de una pieza artística dentro de determinado espacio urbano no sólo constituye un objeto aislado en la traza urbana, sino que es parte de un conjunto de elementos dispersos en la ciudad, y que significan la identidad del lugar a partir de la preservación de las memorias colectivas. Pierre Nora en *Teoría sobre los lugares de la memoria* plantea que los procesos de construcción de la memoria incluyen lugares geográficos, personajes históricos, edificios, objetos artísticos, elementos conmemorativos, celebraciones y símbolos. Como constructores de identidad, los lugares son polirreferenciales y se desdoblán en una multiplicidad de mitos culturales que son apropiados para diferentes propósitos ideológicos o políticos.

Por otra parte, el planteamiento teórico sobre el arte público asociado al diseño urbano que plantea Anton Remesar, en *Para una teoría del arte público*, centra la atención en los procesos de diseño e implantación de escultura en espacios públicos, bajo la idea de que más allá del goce estético que pueden o no, producir en el espectador, son formas artísticas que funcionan como cohesionadores sociales. Desde esta perspectiva, el arte público debe ser entendido como un conjunto de prácticas estéticas que interviniendo en un territorio, desencadenan mecanismos sociales e individuales de apropiación del espacio y el sentido de lugar. “El sentido del arte público proviene de la integración en el proyecto de la ordenación de un determinado paisaje, a través de la creación de determinadas formas escultóricas.” (Remesar, 1997: 34).

Estos procesos de configuración simbólica en el arte público contienen una intencionalidad, ya sea de propaganda, informativa, religiosa o ideológica, enmarcadas dentro de ciertas formas simbólicas, epistémicas y estéticas que determinan su función como representaciones de la realidad. Al mismo tiempo que inciden en las maneras en que son percibidas, reconocidas y apropiadas por el espectador.

### **El arte y su función como expresión del poder**

A lo largo de la historia, el uso social de las expresiones artísticas, además de sus cualidades plásticas, ha sido una herramienta para la transmisión del conocimiento, para la expansión territorial y el dominio de los pueblos. Entendidas como expresiones del poder, la escultura y la pintura urbana cumplen la función de representar y representarse dentro de un entorno geográfico o cultural, con el objetivo de transmitir ideales y valores, tanto en lo individual como en lo colectivo. En *La ciudad en la historia*, Lewis Mumford menciona la importancia que ha tenido la organización social en el dominio territorial a través de la producción de artefactos y utensilios para los espacios habitados o comunitarios. Al respecto, menciona que:

“En la primera reunión en torno a una tumba o a un símbolo pintado, a una gran piedra o a un soto sagrado, se encuentra el comienzo de una sucesión de instituciones cívicas que van desde el templo hasta el observatorio astronómico, desde el teatro hasta la universalidad.” (1961:12)

El uso del arte dentro de los espacios urbanos constituye una práctica común en la expansión y el desarrollo de las ciudades por parte de los grupos de poder. El etnólogo André Leroi-Gourhan reflexiona sobre la utilidad del gesto artístico como expresión del pensamiento y de las prácticas colectivas significativas en los grupos humanos primitivos. Su función para la transmisión del conocimiento mediante la construcción de una dimensión simbólica de la realidad, es decir, “un sistema de representación simbólica del mundo vivo” (1968: 148). De esta

manera, la producción, representación e interpretación de la realidad mediante el mito, las costumbres y las narrativas se volvieron prácticas útiles para la configuración de las memorias y las identidades colectivas, por parte de los grupos dominantes.

La Historia del Arte nos muestra como en las ciudades de las antiguas civilizaciones como Mesopotamia, Persia, Egipto, Grecia, así como en las culturas africanas, asiáticas o americanas, la pintura como la escultura han estado asociadas a los aspectos arquitectónicos como a los urbanos. Conmemorar hechos y personajes históricos en monumentos y elementos simbólicos continúan siendo parte de las prácticas de territorialización del poder, debido a que su uso y rehuso como instrumentos ideológicos son centrales para la construcción de las memorias y las identidades colectivas. La arquitectura monumental y los distintos elementos urbanos son medios útiles para representar las relaciones y los discursos de poder como parte de un sistema de intercambio simbólico, necesario para la construcción de la memoria colectiva y de las identidades de los grupos dominantes.

A través de estas expresiones plásticas se representan formas, elementos y atributos relacionados a las prácticas y creencias religiosas, comunitarias, políticas o económicas, que mediante el pensamiento mítico-mágico configuraron un sistema ideológico de apropiación y expansión territorial basado en la acumulación del conocimiento como herramienta de poder. El arte como medio comunicativo, tiene la cualidad de generar distintos significados a través del uso y el consumo social que de él se hace. Su función, física y simbólica, como elementos de difusión ideológica hace posible reflexionar en torno a las maneras en que estos significados e imaginarios colectivos se reproducen en el territorio. Para el sociólogo Goran Therborn, los monumentos pueden ser considerados indicadores ideológicos de la evolución política, cultural o social de un pueblo, debido a que todo sistema de poder necesita de ciertas representaciones de sí mismo. En este sentido señala que:

“El poder requiere una representación pública para ser reconocido, respetado, temido o admirado y así ser obedecido y seguido. De manera secundaria, el poder Estado nación (en particular) necesita de la representación a fin de dar dirección a la propia identidad, pensamientos, memorias, esperanza y aspiraciones de sus ciudadanos.” (Therborn, 2017: 22)

Fue hasta mediados del siglo XVIII que en las principales ciudades lationamericanas, la influencia de la cultura y el arte occidental en la vida política y social de la época, incidió en las transformaciones arquitectónicas y urbanas mediante la construcción de elementos decorativos y conmemorativos que configuraron una identidad cimentada en las mitologías, las memorias y las representaciones históricas de cada cultura. La construcción de edificios, plazas, jardines, vías de comunicación, etc. fueron diseñados no sólo con un sentido funcional, estético o decorativo, sino que además, se les atribuyó una carga simbólica relacionada a los significados y valores legitimadores de ciertos ideales hegemónicos. En relación a los monumentos y esculturas conmemorativas erigidos en la ciudad de Buenos Aires, durante el siglo XIX y principios del XX, ... Aguerre y Raúl Enrique Piccioni comentan que la función del arte urbano en la conses... pedagógica debido a que,

“Su función, así, no se limita en absoluto a un simple sentido ornamental del espacio urbano sino que, y esto es lo que los define de una forma categórica y precisa, son medios de transmisión propagandísticas de ideologías y orientaciones políticas. [...]. Su aparición en un determinado contexto histórico-político de una nación no es casual, como tampoco lo es la proliferación de este tipo de homenajes a determinadas personalidades y la ausencia o la postergación de los mismos respecto de otras.” (Aguerre y Piccioni, 1998: 85)

En México, a principios del siglo XIX, se impulsaron las transformaciones urbanas, económicas y sociales que marcaron una etapa en la modernización del país

como Estado independiente. Fue durante la gestión de Porfirio Díaz como presidente de la República, que el 23 de agosto de 1877 se expidió un decreto para la transformación urbana de la Ciudad de México, en el cual se argumentaba que:

“Deseando embellecer el Paseo de la Reforma con monumentos dignos de la cultura de esta ciudad, y cuya vista recuerde el heroísmo con que la nación ha luchado contra la conquista en el siglo XVI y por la independencia y por la reforma en el presente, ha dispuesto que en la glorieta situada al oeste de la que ocupa la estatua a Colón, se erija un monumento votivo a Cuautimotzin y a los demás caudillos que se distinguieron en la defensa de la patria, en el siguiente otro a Hidalgo y demás héroes de la Independencia y en la inmediata, otro a Juárez y demás caudillos de la Reforma y de la segunda independencia.” (Dublán y Lozano, 1876: 341)

Escultores como Manuel Tolsá, Gabriel Guerra, Manuel Vilar, Fidencio Lucano Nava, Ignacio Asunsolo, por mencionar algunos fueron los encargados de representar en calles, plazas y jardines públicos, los ideales del imperio español mediante la producción y emplazamiento de esculturas urbanas. Uno de los ejemplos más conocidos es la estatua ecuestre al rey Carlos IV de España, realizado en bronce por Manuel Tolsá entre 1793 y 1802, emplazada en la Ciudad de México y la cual, por diversas razones políticas a sido reubicada varias veces en distintos puntos de la ciudad. Durante la primera mitad del siglo XIX se resguardó debido a que se pretendía fundirla para hacer monedas. En 1852, fue emplazada en la intersección de las avenidas Bucareli y Reforma, y finalmente en 1979 se reubicó en la plaza Tolsá, frente al Museo Nacional de Arte.

Desde esta perspectiva, la escultura o la pintura mural son inseparables a la lógica del monumento, ya que ambas constituyen representaciones conmemorativas asentadas en un lugar, además de que expresan un lenguaje simbólico asociado al uso fáctico de dicho lugar. Es durante el auge nacionalista, que la producción de

escultura y pintura pública en México, se vuelve una herramienta para la construcción y difusión social de los ideales o valores del llamado México moderno. Tal es el caso del Movimiento Muralista Mexicano (1921-1924), ramal de la Liga de Escritores y Artistas Revolucionarios (LEAR) que conglomeró a un número importante de artistas e intelectuales de ideales progresistas, cuyo objetivo fue combatir el imperialismo y el fascismo a través de la pintura mural, debido a que creían en la función social del arte y en la militancia activa de los intelectuales en las luchas obreras, campesinas y sociales de la época.

Benedict Anderson, Acerca de la importancia de producir narrativas históricas para que cumplan la función de identificar a las colectividades e inculcar ciertas ideas y representaciones nacionales, Benedict Anderson menciona que: “La diferencia que hay entre las invenciones del “nacionalismo oficial” y las de otros tipos de nacionalismos suele ser la que media entre las mentiras y los mitos.” (1993: 226). Por su parte, Enrique Florescano señala que fueron:

*“los Estados nacionales los que establecieron el ámbito geográfico, el contexto social, el proyecto histórico y la decisión política para definir una identidad nacional.” (1997:18)*

Desde ésta perspectiva, el arte situado en espacio públicos constituye un tipo de producción cultural cuya característica principal es su inserción dentro de la estructura urbana. Adosados a los muros de edificios o dispuestos en plazas, parques, jardines, camellones, glorietas entre otros espacios urbanos, murales y esculturas son elementos que vistos en un sentido amplio, conforman una práctica cultural que ejercen ciertos grupos de poder para representar sus ideologías en el territorio, como es la idea de la Tierra representada en el cuerpo femenino, la Patria simbolizada en el águila o los dioses aztecas como sinónimos de arraigo e identidad cultural. Algunas de ellas, vigentes hoy día.

En México, durante la segunda mitad de siglo XX, el poder político representado por el Partido Revolucionario Institucional (PRI) se reafirma ideológicamente y la producción pictórica y escultórica pública vuelve a reproducir los referentes

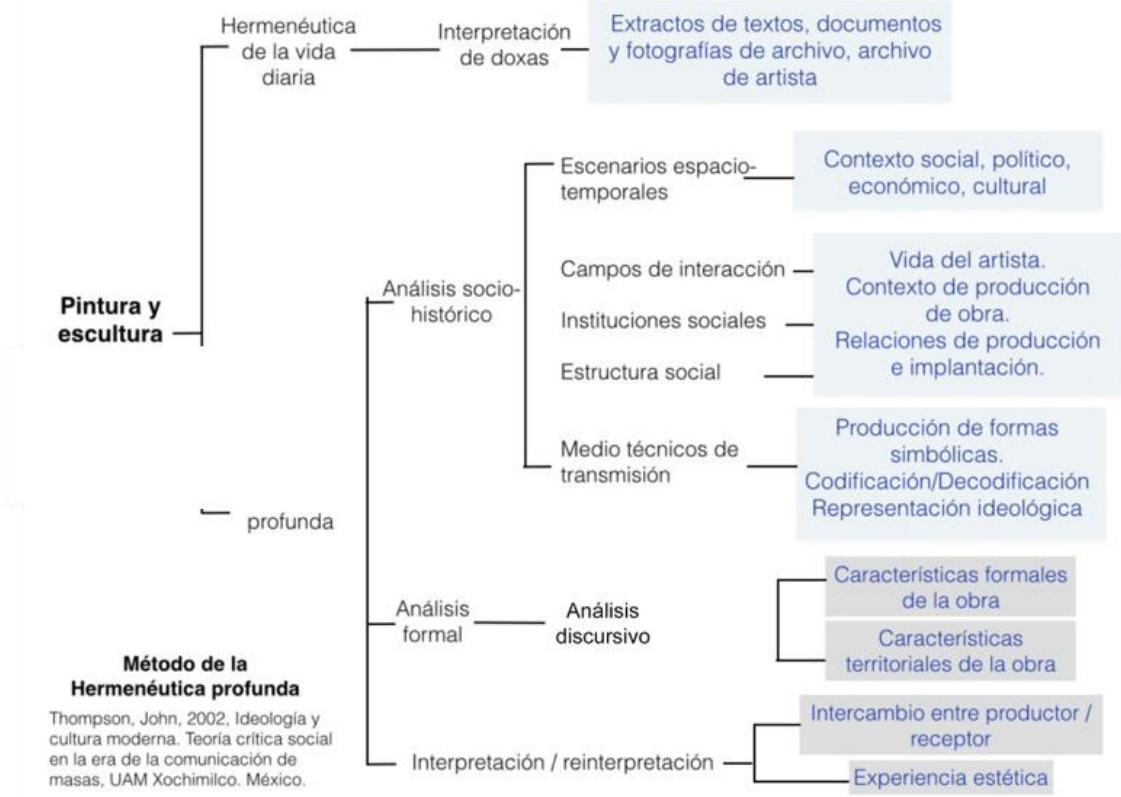
iconográficos del siglo XIX y principios del XX. De esta manera, mitos, efigies de próceres y contenidos narrativos determinan los rasgos y valores de “lo mexicano” en las diferentes expresiones artísticas. Las cuáles transformaron, multiplicaron y diversificaron su difusión mediante medios tecnológicos como el cine, la televisión, la radio, la fotografía y desde luego, el arte público. Durante este proceso de territorialización de una identidad nacional a lo largo de más de siglo y medio práctica artística pública en México, las ciudades han sido convertidas en un depósito de representaciones ideológicas que reproducen los símbolos de los diversos grupos de poder.

### **El arte público en Xalapa**

El análisis sociohistórico de una localidad como Xalapa, asociado al estudio de las condiciones espacio-temporales en que se implantan los objetos artísticos en el espacio público permite observar como los contextos sociales en que se producen y se reciben dichas formas simbólicas, la mayoría de las veces, expresadas como discursos del poder. Tomando como base las fechas de realización de los elementos artísticos registrados y mapeados es posible identificar algunas relaciones entre los momentos de mayor transformación urbanística durante los siglos XX y XXI, con los procesos de producción, implantación y recepción, permitiendo observar ciertas dinámicas de producción y representación simbólica de los modelos de formación del Estado y otros grupos hegemónicos.

En este sentido, John B. Thompson plantea que las instituciones hegemónicas, utilizan diversas técnicas y herramientas ideológicas, cuya función es transmitir y fijar en formas concretas, los modelos, valores y creencias que alimentan los imaginarios colectivos. Los receptores, experimentan este contenido simbólico produciéndose diversas relaciones y significados a los cuales denomina *campos de interacción*. Es decir, se configuran reglas, recursos y relaciones social o culturalmente estables; por ende, fácilmente apropiadas y reproducidas. Por ello, es importante pensar en las maneras en que el campo del arte, y concretamente el de la pintura y la escultura urbana, más allá de representar aspectos estéticos de la realidad, reproducen un modo de expresión ideológico, al mismo tiempo, que

son indicadores de las interacciones entre los grupos de poder que las producen y la sociedad que las recibe, apropia y resignifican.



Cuadro 01. Modelo de la Hermenéutica profunda propuesto por John B. Thompson (1993)

De esta forma, es preciso analizar las piezas artísticas de la ciudad de Xalapa, Veracruz, México, más allá de sus características formales, estéticas y simbólicas individuales, es decir, como práctica cultural, para reconocer los diferentes usos y significaciones que se les atribuye a lo largo del tiempo. En este sentido, los aportes del modelo de la hermenéutica profunda planteada por Thompson, abre la posibilidad de entender las maneras en que los individuos interpretan las formas, discursos y significados contenidos en la pintura y la escultura urbana. De esta manera, enfatizar el hecho de que tales formas simbólicas, en realidad funcionan como estrategias de dominación, en cuyos procesos de producción e intercambio simbólico, se asocia con la acumulación de capital por parte de las instituciones,

facilitando la circulación y reproducción de tales ideologías en la vida cotidiana de los individuos.

“El análisis de las formas simbólicas en tanto ideológicas requiere que las analicemos en relación con los contextos sociohistóricos específicos en los cuales se emplean y sostienen. [...] Tales contextos están organizados en formas complejas. Entrañan desigualdades y asimetrías de poder y recursos [...].”  
(Thompson, 1993:19)

Por lo que la pintura y la escultura urbana en México, más allá de sus aportes artísticos, culturales y estéticos ha tenido la función de incidir en la formación de una conciencia colectiva al promover una visión mitificada de la historia nacional o local. Así, la construcción de la historia basada en los mitos prehispánicos, la identidad territorial y las gestas militares revolucionarias no sólo permiten entender los procesos de configuración de la memoria sino que además, constituyen un modelo de comunicación cuyo lenguaje evoca una intencionalidad emotiva y pedagógica. De esta manera, las formas simbólicas representadas en la pintura y la escultura urbana permiten reconocer como este constructo social se encuentra mediado por relaciones de poder. Desde esta perspectiva, el lenguaje como producto ideológico tiene una función vital como medio para el desarrollo de la historia social y la conciencia individual, ya que representa, reproduce y significa toda obra producida por el hombre.

La ubicación geográfica de la ciudad Xalapa ha sido central en la conformación de los procesos territoriales, políticos, económicos, sociales y culturales no sólo del estado de Veracruz, sino de México. Mientras que en cuanto al legado artístico de la ciudad, está compuesto por más de 250 piezas pictóricas y escultóricas en sus espacios urbanos, abiertos o cerrados. Para aproximarse al estudio de la pintura y la escultura urbana fue necesario desprenderse de la idea de hacer un registro cronológico de este acervo y elaborar así, una taxonomía particular a partir de las características formales, estéticas, simbólicas y funcionales de estos objetos artísticos.

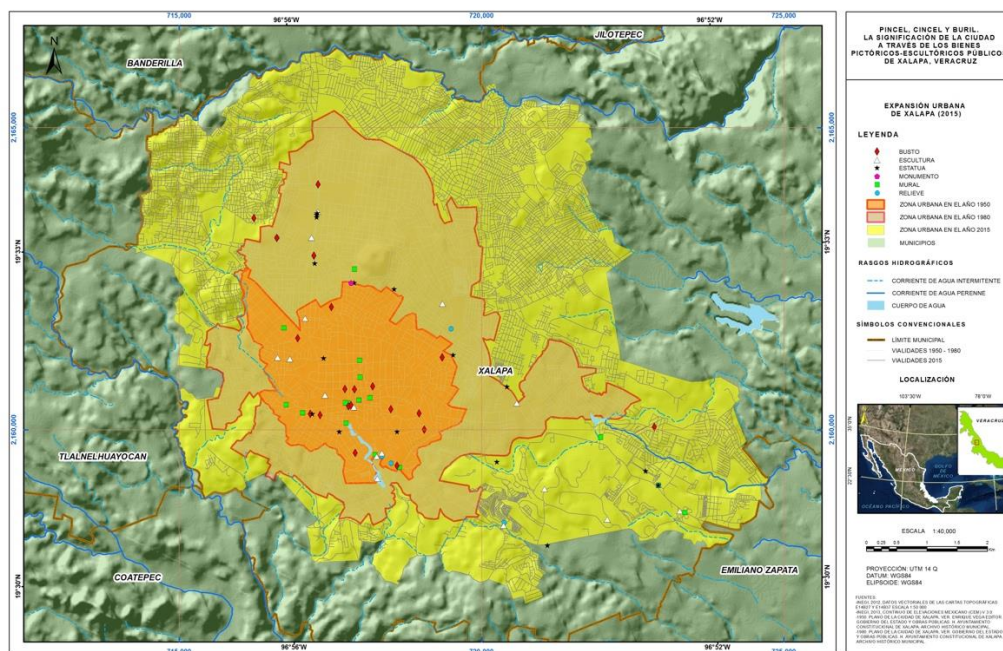
Por un parte, los *Murales* entendidos como obra bidimensional, pintada o adosada a un muro mediante distintas técnicas pictóricas, principalmente; que no hay que confundir con la corriente pictórica del Muralismo mexicano. Por otra parte, la obra tridimensional que se subdivide en el *Relieve* o también llamados murales escultóricos, *Escultura* para lo abstracto, *Estatua* y *Busto* para las piezas figurativas principalmente de corte oficialista. Vista como una producción de más de siglo y medio de vigencia, la evolución de la pintura y la escultura urbana en Xalapa ha tenido un uso importante en las transformaciones y el diseño de los espacios públicos producto del crecimiento urbano durante los siglos XX y las primeras décadas del XXI. Para ello se determinaron tres periodos temporales relacionados con el crecimiento urbano de la ciudad durante el siglo XX, según consta en los Planos de la Ciudad de Xalapa de los años 1910, 1950 y 1980 y 2015, los cuales se albergan en el Archivo Histórico Municipal.

De esta manera se observa como el crecimiento y desarrollo urbano durante las décadas de 1960 y 1970 trajo consigo un cambio de actividades en la ciudad. La zona del centro se volcó a la actividad comercial y administrativa, mientras que las zonas habitacionales se fueron desplazando hacia las periferias. Con el desarrollo de estas zonas habitacionales y la expansión de la ciudad a finales del siglo XX, se crearon vías de comunicación más amplias y eficientes, que conectarán las distintas zonas de la ciudad, privilegiando las dimensiones monumentales.

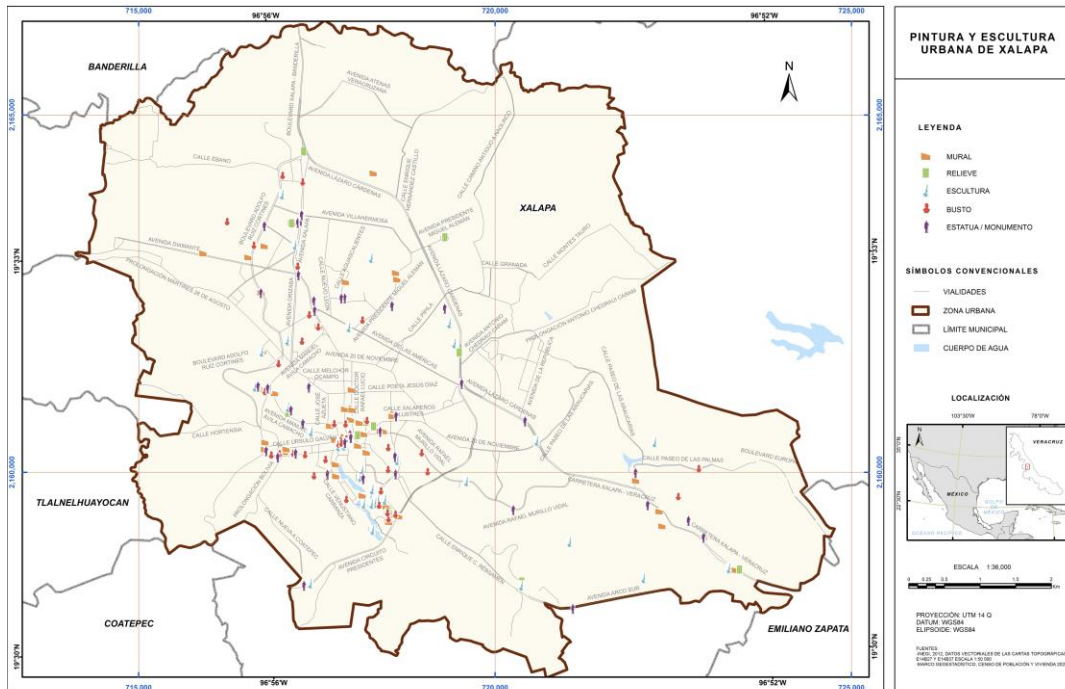
ESPACIO DE IMPLANTACIÓN	MURALES	RELIEVES	ESCULTURAS	BUSTOS	ESTATUAS
Plaza o jardín público	2	1	15	17	11
Vía de comunicación	4	0	11	11	18
Institución gubernamental	3	4	4	2	0
Institución educativa	24	5	8	17	6
Edificio público	4	2	4	0	2
Edificio particular	2	1	0	0	0
Empresa privada	4	0	1	1	1

Tabla 01. Tipos de espacios de implantación del arte público en Xalapa, Veracruz.

El acervo pictórico-escultórico urbano de Xalapa, consta de más de 250 piezas artísticas, realizadas por tres generaciones de artistas locales, nacionales o extranjeros. De este conjunto de obras artísticas, el 75% corresponde a procesos escultóricos mientras que el 25% a los procesos de creación pictórica. Se dividen en 78 murales pictóricos, 22 murales escultóricos, 45 esculturas, 48 estatuas y 57 bustos escultóricos. Siendo los espacios abiertos los que presentan mayor número de piezas escultóricas debido a la resistencia de los materiales a las condiciones atmosféricas, mientras que en los espacios cerrados se albergan un mayor número de piezas pictóricas. De igual manera, la mayor parte de obra plástica urbana en Xalapa está constituida por elementos conmemorativos, tal es el caso de la pintura mural, la cual exalta en gran medida el pasado heroico del pueblo veracruzano, mientras que en la escultura, predominan los monumentos bustos y las estatuas en honor a los personajes emblemáticos de la nación, del estado o la ciudad, representando el 56% del total de piezas urbanas existentes en Xalapa para el año 2021. El resto se divide en un 23% para piezas alegóricas o propositivas y en un 21% para las de tipo decorativo y religioso.



Mapa 01. Muestra el crecimiento de la mancha urbana de la ciudad de Xalapa, Veracruz, en los tres periodos temporales determinados y la inserción de arte público.



Mapa 02. Muestra la distribución del arte público de la ciudad de Xalapa, Veracruz por tipo de expresión artística.

A lo largo de más de siglo y medio, la producción e implantación de pintura y escultura en los espacios públicos de la ciudad, ha conformando un legado artístico único asociado al desarrollo histórico, social y cultural del territorio. Expresados en murales pictóricos, murales escultóricos, escultura propositiva, estatuas, bustos y monumentos conmemorativos, este tipo de arte público genera representaciones y significados asociados a determinados procesos de conmemoración y preservación de las memorias colectivas o de ciertos referentes culturales e identitarios. En este sentido, la pintura y la escultura urbana cumplen la función social de reivindicar y legitimar las ideas, las memorias y los modelos hegemónicos que implican una continuidad con los mitos del pasado. En este contexto, el espacio urbano, hoy espacio público; ha sido, es y será un escenario para la disputa ideológica, ya sea política, económica, cultural o social.

## Reflexiones finales

De manera general podemos concluir que la implantación de pintura y escultura urbana en Xalapa responde a condicionantes políticas, económicas, sociales o culturales del momento en que se produce. El poder político ha sido uno de los principales promotores de la producción e implantación de bienes artísticos urbanos, mediante el uso de representaciones conmemorativas a hechos históricos, a próceres y personajes ilustres. Directamente por encargo de gobernadores o presidentes municipales o bien a través de sus diversas secretarías y dependencias de gobierno. Pero también encontramos al sector empresarial que exaltan la figura o la actividad de una empresa, un empresario o alguno de sus ideales y en menor grado, el sector religioso. Por otra parte, el sector académico, a través de la Universidad Veracruzana ha sido el principal promotor de la producción e implantación de obra plástica abstracta o propositiva, tanto de artistas residentes como no residentes, y cuyas piezas son parte del legado artístico de la ciudad.

De las necesidades de una pintura y escultura clásica y figurativa a principios del siglo XX, de los discursos heroicos, de la lucha social y del reconocimiento del “ser veracruzano” se sucede ahora en el siglo XXI, una arte abstracto y monumental que genera un mayor impacto visual aunque no necesariamente mayor aprensión social. El desarrollo histórico de la pintura y la escultura urbana en Xalapa a lo largo de poco más de ciento cincuenta años, deja ver que los periodos de crisis política y social son causa de nuevas corrientes estéticas en este tipo de arte. Ya que los procesos de configuración de las memorias y las identidades colectivas son una lucha por el reconocimiento y la legitimación ideológica del grupo, constituyendo el cimiento de las relaciones entre el poder, el arte y la sociedad.

## Bibliografía

Aguerre, M. y Piccioni, E. R., *Eduardo Schiaffino y “el mono titi” del parque 3 de febrero, o la introducción de una estética moderna en la empresa monumental porteña*, en “Desde la otra vereda”, CAIA, UBA.

Anderson, B. (1983). *Comunidades imaginadas. Reflexiones sobre el origen y la difusión del nacionalismo*. Colección Popular. Fondo de Cultura Económica.

García Cantú, Gastón, (1991), *Idea de México. VI. El poder*, México: Fondo de Cultura Económica - Consejo Nacional para la Cultura y las Artes.

Mumford, Lewis, (2014), *Arte y técnica*, Pepitas de Calabaza Editores, Buenos Aires.

Piccioni, Raúl Enrique, (2013), *Arte público y arte urbano*. Geap Latinoamérica. Buenos Aires.

Remesar, Anton, (1997), *Para una teoría del arte público. Proyectos y lenguajes escultóricos*, Memoria para el concurso de cátedra. Barcelona: Universidad de Barcelona.

Santos, Milton, (1979), *Espacio y sociedad*, Hucitec, Brasil.

Therborn, Göran, (2017), *Las ciudades del poder. Lo urbano, lo nacional, lo popular y lo global*, Traficantes de sueños, Madrid.

Thompson, B. John, (1998,) *Ideología y cultura moderna. Teoría Crítica social en la era de la comunicación de masas*, México: Universidad Autónoma Metropolitana - Xochimilco.

Unwin, Raymond, (1929), *Del arte público, expresión de la vida social*, en Revista Ciudad, nº 4, Buenos Aires.