



**UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE  
QUERÉTARO**

**FACULTAD DE CIENCIAS POLÍTICAS  
Y SOCIALES  
LICENCIATURA EN SOCIOLOGÍA**

"Apropiación del espacio público a través del graffiti y el arte urbano: Percepción ciudadana y aproximación al artista de graffiti y de arte urbano en la Cd. de Querétaro, Qro".

**TESIS**

QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE  
**Licenciatura en Sociología**

**PRESENTA**

Diana Michel Reyes González

**DIRIGIDA POR**

Dra. Oliva Solís Hernández

SANTIAGO DE QUERÉTARO, QUERÉTARO 2021



**UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE QUERÉTARO**

**FACULTAD DE CIENCIAS POLÍTICAS  
Y SOCIALES  
LICENCIATURA EN SOCIOLOGÍA**

"APROPIACIÓN DEL ESPACIO PÚBLICO A TRAVÉS DEL GRAFFITI Y L  
ARTE URBANO: PERCEPCIÓN CIUDADANA Y APROXIMACIÓN AL ARTISTA  
DEL GRAFFITI Y DE ARTE URBANO EN LA CD. DE QUERÉTARO, QRO".

**TESIS**

QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE  
**Licenciatura en Sociología**

**PRESENTA**

Diana Michel Reyes González

DIRIGIDA POR

Dra. Oliva Solís Hernández

**SINODALES**

Dra. Oliva Solís Hernández  
Directora

Dr. Pedro Flores Crespo

Dr. Pablo J. Concepción  
Valverde

Mtra. Karen P. Muñoz  
Arellano

Dra. Marcela Ávila-Eggleton  
Directora de la FCPS

Dr. Juan José Lara Ovando

Santiago de Querétaro, Qro., 2021

Dedicada a quienes me inspiraron y tomaron mi mano, a quienes me ayudaron a  
llegar hasta donde he llegado, a mis padres.

A mis hermanos, por siempre hacerme sonreír.

Gracias por sus fuerzas.

Dirección General de Bibliotecas UAQ

## Agradecimientos

En primera instancia agradezco a mis padres, por su paciencia, sus horas de desvelo y sus abrazos cálidos que me extendieron; por sus consejos y regaños que me hicieron ser mejor persona cada día; por creer en mí y apoyarme incondicionalmente en mis decisiones; a ustedes por enseñarme a luchar mis sueños y por guiarme en mi andar.

Por otro lado, agradezco a mis hermanos; por ser mis mejores amigos y mis ganas de reír en todo momento; por las buenas charlas y las aventuras; por ser mi mano derecha y mis grandes lotes de felicidad.

También extiendo mi gratitud hacia los formadores de conocimiento que me dieron la oportunidad de aprender de ellos, no solo en los espacios de la Universidad sino fuera de la misma. Agradezco en especial a quien fue mi tutora y la Directora de Tesis, la Dra. Oliva Solís Hernández, que con toda su calidad humana y pedagógica me transmitió de sus conocimientos y dedicación a lo largo de toda mi formación universitaria no solo como docente sino como amiga. A los demás docentes que me dieron la oportunidad de entrar en sus espacios para leerme y hacer posible esto.

Del mismo modo, doy singular agradecimiento a René Jahir Rodríguez Pequeño, quien fue la persona que indirectamente, en el día a día, despertó en mí las ganas de investigar sobre la cuestión bajo la que se desarrolló esta tesis. El artista que a pesar de los obstáculos, no solo me concedió el acercamiento a dicho tema sino que también me extendió su mano para acompañarme.

Y finalmente, pero no menos importantes, a todas aquellas personas (familiares, amigos, compañeros y maestros) que fueron parte del proceso aportándome de sus conocimientos, palabras de aliento, sus sonrisas y sus buenos deseos.

## Índice

Resumen	11
<b>Introducción</b>	12
Antecedentes	12
Estado de la cuestión	14
Planteamiento del problema	26
Pregunta central	28
Preguntas secundarias	28
Objetivo general	28
Objetivos particulares	28
Supuesto	28
Justificación	29
<b>Capítulo I</b>	31
<b>Marco Teórico</b>	31
Graffiti y arte urbano	32
Clasificación o tipos de graffiti	43
Espacios urbanos y su vinculo con lo social	45
Apropiación del espacio	49
Vida cotidiana e identidad	57
Expresión identitaria: el graffiti y el arte urbano en la ciudad	64
El graffiti y arte urbano como formas de comunicación	67
<b>Capítulo II</b>	70
<b>Marco metodológico</b>	70
Diseño metodológico	73
Precisiones metodológicas - Técnicas	77
Proceso de trabajo - Fase 1	78
Proceso de trabajo - Fase 2	78
<b>Capítulo III</b>	82
<b>Resultados</b>	82
Análisis de encuestas	82
¿De la ilegalidad a la legalidad?: una paradoja entre el graffiti y el	105

arte urbano en Querétaro

Análisis de entrevistas	108
Líneas de atención	115
Conclusiones	116
<b>Bibliografía y referencias</b>	<b>121</b>
<b>Propuesta de intervención - Plan de difusión</b>	<b>127</b>
Título y descripción	127
Antecedentes	127
Justificación	129
Objetivo general	129
Objetivos específicos	130
Descripción técnica	130
Metas	132
Localización y cobertura	132
Monitoreo y evaluación de estrategia de difusión	133
Recursos humanos y materiales	133
Marco institucional	133
Metodología	134
Materiales de divulgación y difusión	139
<b>Anexos</b>	<b>141</b>

## Índice de cuadros

Tabla 1. Datos generales de graffiteros y muralistas	109
Tabla 2. Interpretación personal del sujeto sobre el graffiti y el arte urbano	110
Tabla 3. Mensajes dentro del contenido	131
Tabla 4. Entregables	132
Tabla 5. Puntos de desarrollo del proyecto de intervención	136

## Índice de figuras

Gráfico 1. Para usted, ¿ser graffitero es...?	84
Gráfico 2. Para usted, ¿ser muralista (artista urbano) es...?	84
Gráfico 3. ¿Reconoce alguna diferencia entre los tipos de graffiti que existen?	85
Gráfico 4. ¿Cree que el graffiti y el arte urbano son distintos o iguales?	86
Gráfico 5. Para usted, ¿el graffiti es...?	87
Gráfico 6. Para usted, ¿el muralismo es...?	87
Gráfico 7. ¿En su colonia ha visto presencia de graffiti y/o arte urbano?	89
Gráfico 8. ¿Cuando sale de su casa y ve graffitis o murales (según sea el caso) por zonas aledañas o en la ciudad, ¿usted siente..? - sobre graffiti	90
Gráfico 9. ¿Cuando sale de su casa y ve graffitis o murales (según sea el caso) por zonas aledañas o en la ciudad, ¿usted siente..? - sobre muralismo	90
Gráfico 10. En cuanto a la consideración y/o percepción que genera la presencia de ambas prácticas: - Sobre graffiti	91
Gráfico 11. En cuanto a la consideración y/o percepción que genera la presencia de ambas prácticas: - Sobre muralismo	91
Gráfico 12. ¿Por qué cree usted que las personas elaboran piezas de graffiti y/o murales?	92
Gráfico 13. Zona 1: ¿Cómo se siente al ver el mural?	95
Gráfico 14. Zona 2. ¿Cómo se siente al ver el graffiti?	96

## Índice de imágenes

Imagen 1. Esquema de apropiación del espacio	51
Imagen 2. Mapa 1. Zona de estudio en Col. Cerrito Colorado, Querétaro, Qro.	74
Imagen 3. Mapa 2. Zona de estudio en Col. Misión Carrillo, Querétaro, Qro.	75
Imagen 4. Mural (Swing)	80
Imagen 5. Graffiti (Querz)	80
Imagen 6. Mapa 3. Localización territorial de la Zona 1 encuestada	83
Imagen 7. Mapa 4. Localización territorial de la Zona 2 encuestada	83
Imagen 8. Mural. Zona 1 Cerrito Colorado	94
Imagen 9. Graffiti. Zona 2 Misión Carrillo	95
Imagen 10. Captura de pantalla de la portada de apertura de la página en Instagram	139
Imagen 11. Captura de pantalla de la portada actual de la página en Instagram	140

## Índice de anexo

Tabla 6. Formato de Entrevista	141
Tabla 7. Formato para encuesta de percepción ciudadana	143
<b>Resto de análisis de encuestas</b>	144
Gráfico 15. Edad	146
Gráfico 16. Género	146
Gráfico 17. ¿Conoce a alguien que haga graffiti?	147
Gráfico 18. ¿Conoce a alguien que haga arte urbano?	147
Gráfico 19. ¿Ha escrito algo sobre alguna superficie?	148
Gráfico 20. ¿Ha visto personas realizando graffiti y/o arte urbano en las calles?	149
Gráfico 21. ¿Son mujeres u hombres los que lo realizan?	150
Gráfico 22. ¿En qué rango de edad cree que se encuentran las personas que realizan graffiti y/o arte urbano?	150
Gráfico 23. ¿Conoce técnicas para la elaboración de graffiti y/o arte urbano?	151



Gráfico 24. ¿Cree que el costo para realizar graffiti es...?	152
Gráfico 25. ¿Cree que el costo para realizar arte urbano es...?	153
Gráfico 26. ¿Se ha opuesto o ha impedido la realización de una pieza de graffiti y/o de arte urbano?	153
Gráfico 27. ¿Está de acuerdo con que instituciones gubernamentales (Gobierno del Estado, Municipio, etc.) generen espacios libres para la práctica del graffiti y/o arte urbano?	153
Gráfico 28. ¿Usted apoyaría estas prácticas?	154

Dirección General de Bibliotecas UAQ

## **Abreviaturas y siglas**

UNAM - Universidad Nacional Autónoma de México

UAM - Universidad Autónoma Metropolitana

UAQ - Universidad Autónoma de Querétaro

RAE - Real Academia Española

*Crews* - Grupos de graffiteros

UNESCO - Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencias y la Cultura.

RJAEQ - Reglamento de Justicia Administrativo para el municipio de Querétaro

## **Resumen**

La investigación del graffiti y el arte urbano como prácticas correlacionadas en el espacio, sus cualidades artísticas, la comunicación visual y la cultura socio-política en la ciudad de Querétaro, Qro., son temas que puntualizan esta investigación. Entrevistas y opiniones fueron evidenciando la intervención sobre la comunidad, la política, las normas jurídicas, su ordenación y sus adaptaciones en diversos espacios, tanto públicos como privados de Querétaro capital, una ciudad de muros hablantes. La investigación muestra que el graffiti oscila entre el vandalismo y el arte urbano y que ello estriba en la valoración que las comunidades hacen de las obras y los artistas, lo que muestra que la ciudad como constructo social es un espacio en tensión y que su apropiación está sujeta a una serie de apreciaciones y valoraciones que abrevan de una serie de representaciones sociales también en constante transformación.

**Palabras clave:** graffiti, arte urbano, espacio, vandalismo, Querétaro.

## **Abstract**

The investigation of graffiti and urban art as practices correlated in space, their artistic qualities, visual communication and socio-political culture in the city of Querétaro, Qro. are themes that punctuate this research. Interviews and opinions were evidencing the intervention on the community, politics, legal norms, its organization and adaptations in various spaces, both public and private in Queretaro, a city of talking walls. The research shows that graffiti oscillates between vandalism and urban art and that this lies in the valuation that the communities make of the works and the artists, which shows that the city as a social construct is a space in tension and that its appropriation is subject to a series of appreciations and valuations that are also subject to a series of social representations in constant transformation.

**Keywords:** graffiti, urban art, space, vandalism, Querétaro.

*“Desde luego que para el arte,  
donde se tiene necesidad de tiempo,  
no estaría mal vivir más de una vida”.*

**-Vincent Van Gogh**

## **Introducción**

### **Antecedentes**

Desde mi persona, el interés por el graffiti y el arte urbano se relaciona con la curiosidad. Como joven mujer y universitaria, muchas veces me pregunté por qué no lograba ver con mucha más claridad a las y los involucrados en este tipo de prácticas pues solo en un par de ocasiones me había tocado ver en acción a los graffiteros y muralistas en los alrededores de mi colonia o en calles del Centro Histórico de Querétaro, Qro., y, por otro lado, responderme a una pregunta inicial: ¿quiénes y por qué hacen graffiti o muralismo?

Mi formación y conocimientos sobre graffiti y arte urbano me permitieron ser sensible y abierta ante lo visualmente representado en las calles y, junto a un deseo de aprender más sobre ello, los cuestionamientos iniciales se convirtieron en un proceso que me ha llevado a escribir esta tesis.

Asumo que una manera de entender la vida cotidiana de las ciudades, es a través del graffiti y el arte urbano, aunque comúnmente lo cotidiano, por ser tal, pase tan normal ante nuestros ojos y no sea observado detenidamente. Frente a esto, las Ciencias Sociales se encargan -en la medida de lo que se puede- de poner en evidencia lo naturalizado y sus particularidades.

Representaciones pictóricas como lo son el graffiti y el arte urbano, forman parte de la cotidianidad de una ciudad. Son expresiones tan continuas en su transformación que cambian todo el tiempo, sin siquiera darnos cuenta o estar conscientes de ello. Estudiar la

dinámica presente en estas prácticas y su papel como factores de apropiación del espacio público son temáticas que pueden -y deben- ser abordadas desde la Sociología pues ambas prácticas son una manera de vivir y habitar la ciudad. El graffiti y el muralismo siempre cuentan con un emisor, un mensaje y un receptor, que al unirse hacen posible el arte y abren el espacio a nuevas maneras de expresión humana.

Como prácticas artísticas, ambas pueden ser una manera de acercarse a entender la ciudad y sus cambios, quiénes se encuentran en ella y cómo se representan, por qué y cómo se apropian de los espacios -públicos y privados-. Éstas, son sólo algunas de las necesidades a atender que forman parte de la investigación.

El arte en el graffiti y el arte urbano permanecen como una expresión de la creatividad humana, dotada de una capacidad inigualable para transmitir distintos mensajes sin importar su composición o técnica; y finalmente, como manifestación de la cultura, aunque no todos podamos comprenderlos a cabalidad. Podemos entender básicamente que el arte urbano es toda aquella expresión artística que se encuentra en la calle, que no aparece en los museos y se realiza de forma libre.

Nos encontramos ante una manifestación visual de contenido, formas y colores que cuentan una historia o critican y se posicionan frente a determinados temas, usando para ello las paredes; estas representaciones gráficas precisan ser analizadas para hacer notar la existencia de los mensajes que quienes habitan la ciudad quieren dar.

La investigación de este fenómeno social se originó inicialmente por el interés de conocer quiénes y por qué hacen graffiti, pero al ir avanzando en su estudio, nuevas preguntas fueron surgiendo, por lo que se hizo necesario analizar las visiones y formas de entender el graffiti, el arte urbano en la ciudad, así como su crecimiento y diversificación a través de los años, procurando identificar la riqueza simbólica, expresiva y comunicativa que existe en dichas prácticas, así como la relación que existe entre el graffiti y la apropiación de los espacios urbanos, la construcción de la identidad y los procesos de significación social.

Esta tesis recupera, por un lado, la investigación sobre la apropiación de espacios y los artistas urbanos y, por el otro, una propuesta para intervenir en la sociedad. Dado que es

una propuesta elaborada bajo un tiempo y espacio específicos, se deja abierta la invitación a usarla en términos del futuro para la creación de nuevas proposiciones.

El trabajo está compuesto de tres capítulos. En el capítulo I se contiene el marco teórico y el desglose de los conceptos que sustentan la investigación. Aquí veremos un análisis sobre los aspectos más importantes dentro del graffiti y el arte urbano, en cuanto a su cualidad de práctica comunicativa y expresión en la ciudad. El dúo conceptual existente entre política y sociedad que demarcan la ilegalidad o legalidad de las prácticas urbanas.

En el capítulo II se exponen la metodología, las técnicas y los instrumentos que se usaron a lo largo del diagnóstico, sus fases y la justificación metodológica. Tras ello, en el capítulo III, presentamos el análisis de los resultados obtenidos de las entrevistas y las encuestas levantadas buscando responder a los cuestionamientos planeados en la tesis, las líneas de atención que se detectaron en la investigación y las conclusiones.

Y finalmente, en la última parte del documento trataremos la propuesta de intervención, que corresponde a un plan de difusión. En el mismo, se desglosa el título, los objetivos, tanto general como específicos y demás aspectos correspondientes a la aplicación de un proyecto.

Para profundizar en el conocimiento de este fenómeno, partimos de una revisión de la literatura, misma que mostramos a continuación.

### **Estado de la cuestión**

Los estudios en torno al graffiti y/o arte urbano, la apropiación de los espacios públicos -urbanos- y la identidad, han ido creciendo y enriqueciéndose en el tiempo. Para los fines de esta investigación, los hemos organizado en torno a cuatro dimensiones: el graffiti y arte urbano, los espacios urbanos y su vínculo con lo social, la vida cotidiana y la identidad. En todos los casos, hemos seguido, para su presentación, un orden cronológico, asumiendo que este recorrido nos permite conocer cómo se ha ido transformando su campo de estudio. A continuación, presentamos el estado del arte.

La primera dimensión tiene que ver con el graffiti y el arte urbano. Respecto a ambas, tenemos una subcategoría que tiene que ver con sus orígenes.

Lejos de solo dejar el concepto bajo la lupa de escritura prohibida o vandálica, Armando Silva (1987) en *Punto de vista Ciudadano. Focalización visual y puesta en escena del graffiti*, se esfuerza por definir de forma empírica y común al graffiti, tras una indagación bibliográfica por varios países. El autor nos comparte que junto a la denuncia y los anhelos del orden social, el graffiti también posee opciones para ser comprendido como arte y literatura, como expresión y comunicación dentro de la ciudad. De éste autor retomaremos su propuesta de las siete valencias para cualificar al graffiti y comprender más ampliamente sus propiedades y características en el entorno.

Posteriormente, Lelia Gándara (2002) desde el ámbito de las Lenguas y la Lingüística, en la *Enciclopedia de Semiología* caracteriza al graffiti como una actividad clandestina. Por ello mismo, sus riesgos están asociados a factores históricos, al valor simbólico de sus productores, de los espacios y a las diversas leyes o legislaciones del lugar en dónde se encuentre. Desde esta perspectiva, el graffitero se piensa como un escritor fugitivo.

Un trabajo más específico y concentrado en México sobre la llegada y el crecimiento del graffiti, es el de Tania Cruz Salazar. *Instantáneas sobre el graffiti mexicano: historias, voces y experiencias juveniles* (2004) es un recorrido histórico que nos desglosa poco a poco las razones por las cuales la práctica del graffiti llegó a nuestro país. Aspectos como lo son el movimiento social hippie, la liberación espiritual y sexual, las oleadas de migrantes y la crisis de 1929<sup>1</sup>, fueron claves para que la práctica del graffiti pudiera darse en México.

La autora puntualiza que de acuerdo a varios jóvenes graffiteros, la aparición del fenómeno en la capital mexicana tuvo como recorrido las siguientes ciudades: Nueva York, Los Ángeles, Tijuana, Guadalajara, Cd. Netzahualcóyotl y Ciudad de México. Siendo éstas ciudades polos de desarrollo a nivel industrial en la década de los setentas.

---

<sup>1</sup> El crack del 29 o crisis de 1929 fue la más catastrófica caída del mercado de valores en la historia de la bolsa en Estados Unidos, tomando en cuenta el alcance global y la larga duración de sus secuelas y que dio lugar a la crisis también conocida como la Gran Depresión.

También podemos mencionar el breve escrito de Carlos Alberto Pacini (2006) *El graffiti. Historia social, origen y desarrollo en América* que hace un recorrido rápido desde los inicios del graffiti hasta la época actual, resaltando que el hombre ha buscado formas de comunicación, siendo el graffiti una de ellas. Las diferentes generaciones se han servido del graffiti para extender una mirada crítica de acuerdo a sus contextos, y así combatir ideologías o simplemente el reconocimiento de territorio, independencia e identidad.

Por otro lado, bajo la intención de definir al graffiti, encontramos los trabajos de Claudia Kozak<sup>2</sup>, quien en su libro *Contra la pared. Sobre graffitis, pintadas y otras intervenciones urbanas* (2009) y en su artículo *No me resigno a ser pared* (2008) nos menciona su delimitación de graffiti y puntualiza que hay que leer mucho en la ciudad. Además, manifiesta que en la ciudad artefacto<sup>3</sup> lleva inscripta al graffiti como cualquier artefacto técnico lleva inscripto su propio accidente, su efecto no deseado. Es decir que, incluso cuando el graffiti puede ser visto como un insulto o una transgresión, tiene el mérito de hacer ver lo incompatible, interrumpiendo lo comúnmente aceptado.

Para el caso del arte urbano<sup>4</sup>, ubicamos a Marta Traba que desde la Antropología Social (1994) comparte en su libro *Arte de América Latina 1900-1980* aspectos del muralismo mexicano. Tras más de 60 años de haber aparecido en el país, se suscitó la obligación prioritaria de vincular el arte con la sociedad, debido a las graves carencias culturales y la incapacidad para acceder a la información que la situara como una protagonista de la historia. De éste trabajo nos interesa retomar algunas ideas para tener una más amplia explicación del desarrollo del arte urbano en nuestro país.

Recientemente el Lic. en DG Juan Carlos Balderas, mencionó con respecto al arte urbano que:

---

<sup>2</sup> Doctora en Letras (Universidad de Buenos Aires) e Investigadora Principal del CONICET. Profesora titular en la carrera de Comunicación y Adjunta en la carrera de Letras.

<sup>3</sup> La vamos a entender como un sistema complejo creado por la humanidad. La ciudad artefacto crea puntos de comunicación entre culturas y posibilita el establecimiento de la reproducción social.

<sup>4</sup> En la investigación, a partir de aquí, el arte urbano se maneja como muralismo. Sin embargo, el graffiti será comprendido también como una forma de arte urbano en la ciudad.



El arte urbano para mí, también representa una expresión artística pero ya un poco más pensado en que va dirigido a cierto sector, cierta persona ¿no?. El graffiti creo que no va dirigido a nadie, solo es como algo que tu quieres expresar, que quieres exteriorizar y lo haces. Ya también el arte urbano pero creo que el arte urbano ya va más pensado en que va estar en un espacio público y que pues sí, es parte de todas las personas ¿no?. Pero pues...ummm, no sé, últimamente se ha estado como, no sé, vendiendo ¿algo así?. Se ha estado vendiendo a la sociedad de cierta manera como que ya va ligada a instancias gubernamentales ¿no?, que digo no está mal, está bien porque pues realmente si están haciendo cosas interesantes pero tanto como puede haber un arte urbano institucional como pues un arte urbano más...para mí, natural ¿no?. Que lo hagas por el hecho de hacerlo (J. Balderas, comunicación personal, 12 de Octubre del 2019).

Desde otro punto de vista, se nos menciona que en la actualidad experimentar las manifestaciones del arte urbano ha dejado de ser un encuentro casual para convertirse en una búsqueda de rastro visual. En esta línea, todo aquello que se encuentre en la calle y no esté bajo las fórmulas de diseño propio de la señalética urbana, se puede considerar arte urbano. Es por ello que Elena García Gayo, buscando ofrecer un protocolo de conservación, propone en *Etapas del Arte Urbano. Aportaciones para un Protocolo de conservación* (2016) que las piezas de arte urbano resultan pertinentes para recuperar la memoria mural sentimental -por generación- para dar cuenta más tarde de los hechos y el contexto bajo los cuales se realizaron. La autora propone que quizá una catalogación de las piezas de arte urbano en la calle sea de utilidad para su conservación preventiva o total, sin olvidar que muchas de ellas probablemente no soportarían dicho cambio porque se les alargaría el tiempo de vida y se le "arrancaría" el contexto bajo el cual fueron creadas. Así mismo, la restauración atrae sobre ella la creencia de que su valor artístico es superior al que realmente tiene por sí mismo, porque el arte no es arte por razones intrínsecas al objeto sino porque la sociedad lo reconoce como tal.

La segunda dimensión tiene que ver con los espacios urbanos y su vínculo con lo social. Para comenzar, habrá que resaltar el texto *En la calle otra vez: las bandas. Identidad urbana y usos de la comunicación* de Rossana Reguillo Cruz como uno de los primeros

antecedentes antropológicos y sociológicos -en menor medida- que habla de la relación del uso de los espacios urbanos y la identidad. Éste libro de 1991 es, más que otra cosa, un acercamiento comunicacional que sitúa su visión sobre los diversos actores urbanos y sus formas de pertenecer y permanecer en el espacio. Lo anterior, son puntos que se tomarán brevemente dentro de ésta investigación, con la finalidad de establecer una relación situacional entre los espacios públicos y el papel que juega la comunicación.

Por otro lado, la apropiación del espacio, como una consecuencia de la acción social, es retomada desde el área de la psicología por Enric Pol (2002) a través de Vidal (2004) como una conceptualización a la que le denominan modelo dual de apropiación en el texto *La apropiación del espacio: una propuesta teórica para comprender la vinculación entre las personas y los lugares*. Se resume en 2 vías principales: la acción-transformación y la identificación simbólica. La primera como la unión de territorialidad y el espacio personal y la segunda como una unificación simbólica que liga procesos afectivos, cognitivos e interactivos.

Otra obra importante de mencionar, de la cual tomaremos algunos puntos para seguir vinculando los espacios urbanos con la sociedad es, *Imaginario Urbano*<sup>5</sup> de Armando Silva Téllez (2006), quién desde su formación como filósofo y semiólogo nos señala que existe una ciudad real y una imaginada. La ciudad imaginada es una construcción social; es una percepción que la sociedad tiene de la ciudad. Establece así, que no siempre existe una coincidencia entre lo real -y por lo tanto tangible-, y lo imaginado. Pero lo real, ya incluye en sí lo previamente imaginado. Recalca además que el graffiti es una de las expresiones más poderosas presentes en América Latina que se dio gracias a la mercantilización del arte y el constante descontento de los artistas, que decidieron intervenir espacios de diferentes maneras y le dieron paso, a lo que él llama arte público.

Desde otro ángulo, uno de los trabajos que nos permite dar cuenta del proceso de apropiación del espacio, es el texto de María Esther Sánchez Martínez “*La apropiación de los espacios a través de los programas urbanos*” (2008) aplicado en la ciudad de Tlaxcala,

---

<sup>5</sup> Estudio de caso realizado en América Latina y España.

México desde la rama del Diseño en los Estudios Urbanos. La autora nos menciona que desde la década de los años setentas hasta el siglo XXI se llevaron a cabo cambios en la fisionomía del lugar, caracterizado por programas que cuentan con recursos económicos y humanos del Estado. Las intervenciones siempre han estado orientadas hacia la preservación del pasado colonial a través de decretos que legitiman y avalan las modificaciones urbanas.

Dicha apropiación, se explica únicamente a partir del embellecimiento de sus fachadas y la conservación de monumentos, previamente respaldados por leyes del Gobierno Federal y del Estado. Aunque el texto no se encuentra directamente vinculado al arte urbano, la documentación del mismo nos permite visualizar que algunas zonas de la ciudad se convierten en los espacios preservadores de memoria colectiva y se encuentran vinculados a procesos históricos, movimientos sociales y/o situaciones vivenciales por las que pasa todo el país.

Retomaremos también, como punto importante en ésta investigación, una de las conclusiones a las que, desde la Comunicación Social y Periodismo, llegó Liliana Mora Mora en *El graffiti como cultura artística transfronteriza* (2009) diciendo que el arte siempre ha sido público y ha estado presente en todo momento tratando de reflejar el sentir de los individuos. Aunque el caso del graffiti se haya visto tachado en diferentes partes del mundo, siempre ha encontrado un espacio para exteriorizarse como una variante del arte y como medio de comunicación.

Pese a que en el graffiti y el arte urbano, la intención puede no estar claramente señalada, porque cada trazo es de libre interpretación según el ojo de quién lo mire; el graffiti, como lo plantea Karina Verheyden Melo en su tesis *El Graffiti: Producción de sentido y recepción cultural en Bogotá* (2010)<sup>6</sup> es utilizado como un medio de expresión ciudadana y herramienta de legitimidad, debido a que sus características facilitan la interpretación del mensaje que traen consigo. De dicha tesis, mencionaremos más tarde las

---

<sup>6</sup> Tesis de grado para optar por el título antes mencionado en la Facultad de Comunicación y Lenguaje.

capacidades con las que cuenta el graffiti y que retoma la autora, para entender cómo el individuo (artista y ciudadano) se encuentra en constante evolución en el espacio público.

Hacer graffiti, como lo dice Marialina Villegas Zúñiga (2010)<sup>7</sup> desde la Antropología social, implica mucho más que solo tomar aerosoles y hacer líneas sobre una pared, es una práctica que identifica a cada espacio público y está marcado con pautas de lealtad y reconocimiento entre sí, que influyen en la conformación de la personalidad. Es decir que, los artistas; tanto graffiteros como muralistas comparten un lenguaje y características propias que se reproducen y crean pertenencia entre grupos, el espacio público y la ciudad misma.

El filósofo español Félix Duque (2011) enmarca en *Arte urbano y espacio público* que el espacio público permanece creado y usado por quienes no precisamente son del lugar. Literalmente, el espacio es usado por transeúntes no residentes y que su continua transformación se da gracias a las adecuaciones del espacio generado por los poderes públicos.

A su vez, retomaremos brevemente los planteamientos de Esteban Torres Castaños (2012) basados en la teoría de la apropiación planteada por Max Weber. El autor, en *El Concepto de Apropiación en Max Weber* distingue a grandes rasgos 3 niveles de conceptualización bajo los que actúa la apropiación. Primero, como una noción de poder -o probabilidad-, después como un sentido amplio de dominación y finalmente como un factor que se introduce en distintos ámbitos sociales.

Apoyando lo anterior y tal como Henri Lefebvre (2013) lo planteó en su libro *La producción del espacio*, el espacio debe considerarse como un producto que se consume y se utiliza pero que no es como otros objetos producidos, ya que él mismo interviene en su producción. Cada sociedad, produce su espacio.

---

<sup>7</sup> Tesis *Apropiación del espacio público urbano a través del graffiti: los casos del Edificio Saprissa y Barrio La California en San José, Costa Rica* para optar al grado de Lic. en Antropología Social.

La tercera dimensión tiene que ver con la vida cotidiana. En esta línea encontramos también algunos trabajos que nos serán de utilidad. Husserl<sup>8</sup> en su obra *Ideas relativas a una fenomenología pura y una filosofía fenomenológica* (1962) y como uno de los exponentes principales de dicha corriente, se inquietaba por la relación existente entre significado y acción, trabajando los fundamentos de la vida cotidiana y averiguando sobre la actitud natural que dotaba de significados al mundo en que se vive<sup>9</sup>.

Dos autores que nos presentan otro ejemplo sobre la vida cotidiana, son Peter L. Berger y Thomas Luckmann en *La Construcción social de la realidad* (1967), quienes establecen que la realidad es consecuencia de un proceso dialéctico entre relaciones sociales, hábitos normalizados y las estructuras sociales. Es decir que, la realidad se construye socialmente y que más que ser un cúmulo de cualidades en los fenómenos, es una atribución que el sujeto mismo le da; puesto que éste mismo define qué es real y qué no para establecerse como vida cotidiana -única-. La formación de identidades, la interiorización de roles y las interpretaciones de símbolos, son las maneras de comprender el sentido y el carácter de la realidad.

Más tarde, Alfred Schutz, en su libro *El problema de la realidad social* (1974) retomando los trabajos de Husserl, sostuvo que el hombre como sujeto no anula sus creencias bajo la realidad material y social sino que, suspende la cuestión en algo distinto que quizá no es lo que parece. Entonces, se puede deducir que el llamado mundo de la vida se construye entre la realidad que se vive y el compuesto de significados que le dan sentido a esa realidad.

Ágnes Heller (1977)<sup>10</sup>, define la vida cotidiana como un conjunto de actividades que caracterizan la reproducción de los hombres particulares, los cuales, a su vez, crean la

---

<sup>8</sup> Edmund Gustav Albrecht Husserl (1859-1938) fue un filósofo y matemático alemán, fundador de la fenomenología trascendental.

<sup>9</sup> Como también lo planteaba Giddens, A. (1997) en *Las nuevas reglas del método sociológico*. Crítica positiva de las sociologías interpretativas.

<sup>10</sup> Ágnes Heller (1929-2019) fue una filósofa, socióloga y profesora autodidacta húngara. Escribió en 1977 su obra *Sociología de la vida cotidiana* como una discusión directa de los planteamientos de Heidegger y Hegel.

posibilidad de la reproducción social<sup>11</sup>. Afirma que el hombre particular es un sujeto concreto que se encuentra en determinada sociedad y ocupa un lugar en la división social del trabajo pero que por ello, no significa que la vida cotidiana sea idéntica en toda sociedad y para toda persona. Mientras el hombre se encuentra formando su mundo, se forma también a sí mismo.

Por otro lado, retomamos la propuesta de la Escuela de Diseño Bauhaus en Alemania sobre estetizar la vida cotidiana con objetos que cumplieran una doble función; es decir, utilitaria y estética a la misma vez. En esta línea nos encontramos con el artículo de corte reflexivo de Adolfo Albán Achinte "*Arte y espacio público: ¿un encuentro posible?*" (2008) realizado en Quito, Ecuador desde los Estudios Interculturales. El autor menciona que la irrupción del "arte popular" le dio una nueva dimensión al análisis de la producción creativa después de que surgiera arte de los sectores marginalizados, sin carencia alguna de creatividad y sensibilidad; y que posteriormente fue expuesto, comercializado o intercambiado en espacios abiertos o cerrados (Albán, 2008).

Los espacios que se usan para dicha práctica pueden categorizarse como lugares de identidad y relación, tomando en cuenta los procesos de apropiación del mismo y, por otro lado, como un sitio de organización que obedece no solo a una necesidad técnica sino también a un lenguaje simbólico generado por la construcción de sentidos que los espacios producen en los individuos (Albán, 2008). Para los términos de apropiación del espacio en la investigación, retomar puntos de este artículo de reflexión será de utilidad para la exposición del vínculo arte-cultura como un componente teórico que apoye lo desarrollado.

En cuanto a la última dimensión, correspondiente a la identidad, Peter L. Berger y Thomas Luckmann (1967) mencionan que el individuo se manifiesta dentro de una realidad objetiva aunque dentro de ésta se le vea como un factor externo, en realidad es un producto del conocimiento humano y por lo tanto, surge de la relación individuo-sociedad.

Desde nuestro interés teórico-metodológico Christian Fernández, docente e Investigador de la Universidad Autónoma de Baja California, desde los Estudios

---

<sup>11</sup> El hombre puede "reproducirse" en la medida en que desarrolla una función en la sociedad ya que nace en condiciones sociales concretas, en sistemas concretos e instituciones concretas (p. 21-22).

Socioculturales y la Comunicación, argumenta que la práctica del graffiti ha tomado diversos significados y sentidos que no solo son usados como marcas identitarias entre los individuos sino también como un vehículo para dar a conocer opiniones de diversos temas. Aunque el graffiti parece ser una opción diferente a las formas tradicionales de expresión, es una manera de objetivar los discursos existentes dentro de la ciudad; pues la posibilidad de hacer uso de los espacios públicos como muros hablantes permite la existencia de códigos<sup>12</sup> que pueden ser compartidos y ayudan a construir identidades.

Jesús Gómez-Abarca, Sociólogo por la UAM (Universidad Autónoma Metropolitana) y Dr. en Ciencias Sociales y Humanidades por la Universidad de Ciencias y Arte de Chiapas, recalca en *"Graffiti: una expresión político-cultural juvenil en San Cristóbal de las Casas, Chiapas"*<sup>13</sup> que una amplia serie de intervenciones urbanas, conocidas coloquialmente como graffiti, se encuentran caracterizadas por poseer fuertes implicaciones políticas. Por tanto, propone una lectura que permita analizar, a través de las manifestaciones de graffiti, la relación existente entre la juventud, la política y la cultura.

Del trabajo de investigación realizado por Gómez-Abarca, podemos retomar el supuesto al que llegó en su conclusión; destacando que, a pesar de que en el terreno empírico indagado se constató a través de las voces mismas (graffiteros), que los intereses, las motivaciones y los sentidos de dicha práctica pueden ser demasiado diversos debido a la heterogeneidad de la sociedad. En San Cristóbal de las Casas, México la población se encuentra dividida entre los que aceptan el graffiti y los que lo rechazan a pesar de que lo escrito y descrito en las paredes propicia el encuentro de identidades múltiples que buscan definir el futuro de la ciudad.

Por su parte, Martha Cecilia Herrera<sup>14</sup> y Vladimir Olaya<sup>15</sup>, hacen uso del término memoria visual en su artículo *Ciudades tatuadas: Arte callejero, política y memorias visuales* (2011) para referirse a las diversas expresiones culturales y sus formas de

---

<sup>12</sup> De *Arte urbano y apropiación simbólica del espacio: La práctica de las propas y pegas en Mexicali*, artículo publicado en Agosto del 2010.

<sup>13</sup> Investigación realizada desde el año 2010 hasta el 2012, artículo aceptado en 2014 por el Centro de Estudios avanzados en Niñez y Juventud de Manizales, Colombia.

<sup>14</sup> Socióloga y Magister en Historia. Doctora en Filosofía e Historia de la Educación y profesora titular de la Universidad Pedagógica Nacional.

<sup>15</sup> Licenciado en Lingüística y Literatura. Magister en Educación y profesor de la Universidad Pedagógica Nacional.

movilización en las intervenciones de arte callejero de San Francisco, Nueva York y Bogotá. En este mismo orden de ideas, esta investigación puntualiza que los espacios usados pueden transgredirse e intervenir como una manera de entender la ciudad y reconfigurar la identidad, la forma de ser y el estilo de vida que emerge de la vida urbana -cotidiana-. Dicho de otro modo, el graffiti y sus diversas modificaciones a través de los años, se convierten en espacios políticos que pueden impulsar la comprensión de los modos de ser, estar y pensar. Así, es posible orientar al arte callejero como una expresión artística cuyo objetivo es ser una senda comunicativa de la crítica.

Por otra parte, puede ser útil para la metodología el texto "*Intervención del Espacio Público a través del graffiti en la ciudad de Ibagué*" realizado por Ángela M. Lopera y Patricia Coba (Colombia, 2015). Las autoras realizaron un estudio de caso a raíz del aumento de graffiti en la ciudad de Bogotá con la finalidad de analizar las dinámicas de intervención del espacio público y la percepción de la ciudadanía. En su estudio de caso, así como en ésta investigación, los instrumentos usados permitieron recolectar datos valiosos de diferentes fuentes -tanto cualitativos como cuantitativos-, con el empleo de la revisión teórica, la encuesta, la observación directa y la entrevista a profundidad para posteriormente, triangular la información y encontrarnos con que la transformación urbana que se realiza a través del graffiti y el arte urbano en sí, se puede leer ya sea desde la perspectiva del artista o de lo que entiende el público de ello.

El uso de metodología cualitativa se encuentra fundamentado en la necesidad de una investigación directa, que recupera las experiencias y los puntos de vista de los actores involucrados, con la finalidad de obtener información detallada y llena de riqueza.

Un documento que permite adentrarse a lo práctico del tema, es la publicación de la revista *Punto y Línea* de la Universidad de Sonora; en especial el Año 5 Número 4 (2016) dedicada al Arte Urbano. Sus números, de forma general, buscan fomentar la cultura del diseño gráfico en la sociedad mediante la investigación y el trabajo en equipo, con distintos artículos que promuevan la creatividad y la retroalimentación. La edición del Año 5 Número 4 presenta al arte urbano como un movimiento de origen norteamericano que puede ser considerado por algunos como "vandalismo" o contaminación visual por el uso



de aerosoles y estencils (para una reproducción rápida en función del tiempo), o como una manifestación artística, para enmarcarlo dentro del arte urbano.

Particularmente de éste número, interesa retomar la idea teórico-conceptual de que el arte urbano como modo de expresión, va mucho más allá que solo la creación de graffiti. Lo anterior, para hacer énfasis en los usos e interpretaciones que la creatividad puede tener a través de dichas prácticas.

Desde otro punto de vista, Félix Ángel Gómez arquitecto por la Universidad Nacional de Colombia y antiguo Comisionado de Artes y Humanidades para Washington, en su breve artículo web *¿Arte o vandalismo?* (2016) hace una diferenciación entre graffiti, arte callejero y arte urbano puntualizando que, si la sociedad aspira a comportarse bajo el respeto y la armonía -dentro la coexistencia de la heterogeneidad misma-, la aceptación o no aceptación de dichas formas de expresión depende únicamente del nivel de permisibilidad que la sociedad confiere al individuo.

Uno de los estudios de caso que no se encuentran concentrados en una ciudad grande o en otro país, lo hallamos en Ecatepec de Morelos, Edo. de México como uno de los trabajos que abona a la antropología urbana. Sus autores, Eriza Araiza y Roberto Martínez describen cómo el fenómeno global del graffiti ha sido apropiado y resignificado por los habitantes de una zona periférica en la CDMX. *Hacer de la calle un museo de la calle. El graffiti y sus actores en una colonia popular de Ecatepec, Edo. de México* (2016) es uno de los relatos hablantes que exponen cómo los pintores callejeros tras guerras entre pandillas, se alejaron de la delincuencia para convertirse en instrumentos de crítica social. Interesa recuperar de este estudio, que la comunidad es la que estima y promueve la producción gráfica de piezas de graffiti y/o muralismo porque refleja los sentimientos de la colectividad.

Como Luis Menor Ruiz, quién explica en su trabajo de corte etnográfico *Arte urbano y políticas públicas en la ciudad contemporánea. El caso de Madrid* (2017), que el uso de dicha técnica metodológica implica 3 partes fundamentales: una formulación inicial del objeto de estudio, la recolección de datos y el análisis del material empírico. Respecto de la metodología, consideramos que este trabajo puede ser de utilidad.

Como hemos visto, la producción académica en torno al graffiti, el arte urbano, la cotidianidad y la identidad es muy basta. En los casos aquí presentados, podemos ver como se imbrican para complejizar la realidad. Los límites entre graffiti y arte son móviles y es la sociedad la que decide, desde sus valoraciones y apropiaciones, lo que es vandálico o artístico, lo que les representa o lo que les denigra y atenta contra la comunidad. Vemos también como, cuando se trata de estudiar fenómenos como estos, es necesario tener en consideración, por un lado, a los productores y, por otro, a los consumidores, pues de estas relaciones complejas es de donde surge la valoración y apropiación de algo que está en constante cambio<sup>16</sup>.

### **Planteamiento del problema**

Podemos entender al graffiti desde su etimología proveniente del término italiano *graffito* que significa rayón y que a su vez, proviene del griego *grafein* que significa escribir. Desde sus inicios el graffiti se concentró en la palabra, es decir, el lenguaje. Fue adoptado por pandillas como un "crimen urbano" para marcar territorios y delimitar espacios, creando fronteras "invisibles" entre la sociedad (Félix, A. 2016). El acogimiento del graffiti por el "mainstream" en el arte marcó el crepúsculo del mismo como expresión subterránea en sus inicios y aunque hoy en día se plasma en distintos lugares, no fue hasta después de los años ochenta (en New York) que la práctica persistió y salió a la superficie; viéndose cristalizado sobre fachadas o edificaciones, por lo general abandonados o condensados en barrios de bajo ingreso.

Por otro lado, el arte urbano (del latín *urbanus*) no es necesariamente graffiti y manifiesta su pasión por la ciudad al relacionarse con la misma, y la vida de los barrios donde los artistas crecieron y/o viven o intercambian experiencias; incluso más allá de los límites geográficos, hoy, el arte urbano es un fenómeno internacional (Félix, A. 2016).

---

<sup>16</sup> Los diversos trabajos presentados a lo largo de todo el apartado, se encuentran agrupados de acuerdo a los 4 ejes que guían la tesis (Graffiti y Arte urbano, Espacios urbanos y su vínculo con lo social, Vida cotidiana e Identidad. Así mismo, se acomodaron cronológicamente para dar cuenta de la constante transformación que ha tenido el estudio del fenómeno desde distintas disciplinas.

Debido a que ambas prácticas se determinan por consumarse en el espacio público, comúnmente pueden ser vistos como actos de vandalismo, transgresión o destrucción de la propiedad. Sin embargo, la aceptación o no aceptación de dichas formas de expresión y su práctica, siempre dependerán del nivel de permisividad y legitimidad que la sociedad le confiere al individuo.

El arte no siempre es agradable o decorativo y la libertad de no ser agredido en las vistas cotidianas depende de la sensibilidad, es una causa subjetiva. Esta es una de las paradojas insalvables y el problema no es baladí porque hace que las representaciones no puedan ser todo lo independientes que debieran (García, 2016, p. 101).

La manifestación del graffiti y arte urbano en los espacios públicos pasan por los imaginarios y las representaciones de quienes lo construyen y lo utilizan, es decir, pasa por legitimaciones que se elaboran de acuerdo a los intereses socioculturales. Evidentemente lo público (reglamentado desde el Estado) no es homogéneo, pues se abre en múltiples ángulos de variadas y diversas lecturas e interpretaciones, dependiendo de la lupa que lo observe. La incursión de prácticas artísticas, de alguna manera ha colaborado a la desestructuración del orden impuesto y hegemónico, que en muchas ocasiones no permite ver nada más allá que su propia rigidez (Albán, 2008).

En el caso de la ciudad de Querétaro, Qro. los espacios transitorios e incluso imprevistos en donde existen prácticas artísticas como el arte urbano, coexiste la cara oculta y desconocida del paisaje urbano: el graffiti. El uno y el otro se hallan realizados de manera intencionada en el espacio, dejando su significado e identidad en las áreas de seguridad pública y la interpretación interpersonal de la población. Surge un debate a raíz de lo que puede o no, ser arte urbano y qué función ejerce en concreto apareciendo en la ciudad como una necesidad de comunicar. Su composición -quizá- podrá ser diferenciada siempre; pero, su lógica es una constante: arte expresado en las calles que busca ser visto y razón de ser de la contracultura.

A partir de lo anterior, nos preguntamos:

## **Pregunta central**

¿Qué relación existe entre el graffiti (entendido como una forma de arte urbano), sus productores y las maneras en que la población vive e interviene el espacio público en la Ciudad de Querétaro, Qro.?

## **Preguntas secundarias**

- ¿Qué dinámica o relación existe entre estas prácticas y la apropiación del espacio?
- ¿Favorece el arte urbano el desarrollo de una identidad, tanto en los artistas como en los habitantes de la ciudad?

## **Objetivo General**

La investigación busca conocer la relación entre el graffiti (pensado como arte urbano) y sus productores, con las maneras de vivir el espacio como una vía de acercamiento útil para comprender e intervenir de la sociedad actual en la apropiación del espacio público y la formación de identidad.

## **Objetivos particulares**

**Contrastar**, en nuestro universo de estudio, la dinámica existente entre ambas formas de arte y su relación con la apropiación del espacio.

**Evidenciar** como la apropiación de los espacios públicos favorece el desarrollo de una identidad entre los artistas urbanos y los habitantes de la ciudad.

## **Supuesto**

Asumimos que el graffiti, entendido como arte urbano, es no sólo una forma de comunicación entre un productor y un consumidor, sino una forma de posicionarse

políticamente, apropiarse el espacio y, a través de ello, construir una identidad colectiva que puede corresponder a un barrio, un grupo u alguna otra colectividad.

## **Justificación**

En los últimos años, el paisaje urbano de la ciudad de Querétaro, Qro. se ha visto cambiar mediante una ola de expresiones artísticas que, al apropiarse de las calles, muros y/o espacios, etc. han dado paso a un lugar que se encuentra lleno de graffiti y arte urbano, fenómeno que precisa ser analizado.

Son las calles las que hacen posible la visibilización de dichos cambios. De una semana a otra, de un día a otro e incluso dentro de unas cuantas horas, podemos redescubrir una imagen diferente en el paisaje. Las manifestaciones artísticas se han apoderado de los espacios públicos para dar voz a una amplia diversidad de identidades; la presencia de figuras, rostros, letras, etc. cambian el aspecto de las calles a la velocidad misma de quienes las transitan y lo dotan de algún significado, evidenciando que la ciudad está viva.

Desde actores que se dedican a realizar graffiti para expresar sentimientos como los que crean piezas inmensas para embellecer y lanzar mensajes o reflexiones críticas, poco a poco se han ido abriendo camino entre las edificaciones de la ciudad que nunca dejan de crecer. De este modo el graffiti y arte urbano se hace y se rehace a sí mismo día a día, permitiendo ver la creatividad, espontaneidad e inmediatez de ciertos sectores sociales frente a una realidad compleja y cambiante. Esta evolución creativa es la que orilló a realizar esta investigación como una búsqueda para identificar las obras artísticas, acercarnos a sus creadores(as) y conocer los significados que la población les otorga al apropiarse de ellas como parte de una identidad social, espacial.

Sobre lo antes mencionado recae la importancia de mi investigación, pues tras no haber ningún indicio de investigaciones sobre este tema aplicado en la Cd. de Querétaro, Qro., ni desde la antropología, el arte o la sociología, hay que estudiar a los grupos sociales y sus constantes transformaciones en la vida cotidiana. Aunque dentro del tema han convergido varias disciplinas tratando de edificar, desde sus construcciones

epistemológicas, la realidad en los hechos sociales, sigue resultado de vital importancia participar en el desarrollo de los estudios socio-urbanos.

Los trabajos existentes (de 1990 a la fecha) que retoman los temas de la apropiación de los espacios, la identidad, la práctica del graffiti y el arte urbano, se muestran como investigaciones dispersas en términos de su ubicación. Algunas se encuentran concentradas en ciudades grandes como Nueva York o en países como Colombia, y pertenecen a la rama de estudios culturales y socioculturales, arquitectura, diseño gráfico y diseño en estudios urbanos, antropológicos y/o de comunicación. No obstante, encontramos variados estudios sobre el tema del graffiti y el arte urbano pero no desde la perspectiva sociológica y aunque nos encontramos con dicha variedad, pocos son los casos situados en la provincia, como lo es Querétaro. En este sentido es que se justifica esta investigación pues hace falta, desde mi campo disciplinar, el poder ofrecer una aproximación empírica al tema y así, ampliar las dimensiones y conceptualizaciones orientadas a la apropiación del espacio a través del graffiti y el arte urbano. Igualmente, es importante mencionar que, al menos en México, la práctica del graffiti es concebida por muchos como un vínculo de vandalismo, drogadicción y delincuencia, debido a la falta de conocimiento sobre el tema. Interesa en este sentido acercarnos a los productores de este arte y a quienes se apropian de él para conocer, desde su voz, cuál es el sentido que le atribuyen.

Tras realizar una búsqueda exhaustiva de documentación sobre el tema y efectuar una exploración en el Repositorio Institucional de Tesis de la Universidad Autónoma de Querétaro (UAQ) la investigación fue planteada como uno de los primeros acercamientos al tema en la Cd. de Querétaro, Qro. Es una propuesta teórica situacional -sustentada- para comprender la vinculación y relación entre los individuos y el espacio público. Metodológicamente hablando, los vínculos son objeto de múltiples perspectivas, que nos permiten abordar procesos de interacción individuo-espacio y sus principales características.

## Capítulo I

### Marco Teórico

Tratando de responder a las interrogantes planteadas anteriormente, presento una versión teórico-metodológica y práctica que considera el ejercicio del graffiti y el arte urbano como un medio de comunicación y modos de arte dentro del extenso campo de los estudios culturales y la sociología urbana.

Los cambios producidos en la sociedad a través del tiempo, transforman significativamente la naturaleza de las interrogantes, la manera en cómo se plantearon y las distintas posibilidades de respuesta. La variación de perspectivas en las diferentes disciplinas no solo reflejan el esfuerzo intelectual por revelar sus causas y consecuencias, sino también la manera en como las futuras generaciones lo retomaran para corregir las orientaciones teóricas y epistemológicas bajo sus condiciones de existencia<sup>17</sup>.

Una de las marcas básicas de los estudios culturales, tomados éstos como un proyecto más amplio, es la importancia dada al contexto donde ocurre la acción social, el foco localizado e históricamente específico, la atención dada a las especificidades y particularidades articuladas a una coyuntura histórica determinada, produciendo entonces una teoría sustentada en las diferencias culturales (Escosteguy, 2020, p. 35).

De manera general, los estudios culturales toman como punto de inicio el análisis de formas culturales contemporáneas para esclarecer la pluralidad de la sociedad y los matices culturales que ofrece. La emergencia del fenómeno y su reciente auge mundial tras diversos movimientos sociales, han puesto en alerta a la cultura política tradicional. El reconocimiento de estos tipos de arte dentro de las experiencias colectivas, que incluyen la vida cotidiana en el campo de la reproducción y construcción social, han renovado el ámbito político-cultural.

Aunque en general los estudios culturales en América Latina se establezcan usualmente bajo otras disciplinas (como la Antropología o los estudios interdisciplinarios), el objetivo siempre ha sido definir las diferencias de formación entre una sociedad y otra

---

<sup>17</sup> Como se desglosa a lo largo del marco teórico de la investigación.

mediante la observación aguda de los movimientos sociales de cada época (como se citó en Albán, 2008 y Traba, 1994).

La cultura no es una práctica; ni es simplemente la suma descriptiva de los “hábitos y costumbres” de las sociedades, como tiende a volverse en ciertos tipos de Antropología. Está imbricada con todas las prácticas sociales, y es la suma de sus interrelaciones. Se resuelve así la cuestión de qué es lo estudiado, y cómo se estudia (Hall, 2006, p.237).

Por otra parte -nada separada de la anterior-, la investigación es un abono a la sociología urbana. Como lo plantea Manuel Castells en su libro *La cuestión urbana* (1999), la ideología urbana es aquella que capta los modos y las formas de organización social, así como sus características en fase de evolución social. Menciona además que, se encuentra fuertemente ligada a las condiciones técnico-naturales de la existencia humana.

La Sociología Urbana entonces, demarca que el simple hecho de explicar el proceso social que genera la organización de un espacio no se reduce únicamente a situar el fenómeno en su contexto. Por el contrario, invita a describir los problemas cotidianos vividos por los individuos, aportando en términos de transformación social una interpretación constante entre los distintos espacios.

Cuando se habla de "sociedad urbana" no se trata nunca de la simple constatación de una forma espacial. La "sociedad urbana" es definida ante todo como una cierta cultura, la cultura urbana, en el sentido antropológico del término, es decir, un cierto sistema de valores, normas y relaciones sociales que poseen una especificidad histórica y una lógica propia de organización y transformación (Castells, 1999, p. 95).

### **Graffiti y arte urbano**

El ser humano es un ser que necesariamente busca la manera de comunicar y expresar sus sentimientos, o de representar lo que lo rodea a manera de una mimesis donde la musa principal es la naturaleza. Este proceso se puede materializar a través de muchas vías: en la antigüedad, una de las expresiones que más ayudaba al ser humano a plasmar su realidad inmediata fueron las pinturas rupestres, se trata de pinturas hechas en los muros de



las cuevas a base de colores vegetales encontrados en la naturaleza, las cuales representaban animales, flores o personas que formaban parte de la cotidianidad de los hombres, dadas estas características se puede considerar a la pintura rupestre como el antecedente más remoto del graffiti.

El segundo gran momento que tiene esta forma de expresión y comunicación gráfica, tiene lugar en Egipto, según Lelia Gándara (2002), en 1738 y 1748 fueron encontrados dos grandes monolitos egipcios que se presumen, fueron pintados por ciudadanos romanos, en los grandes muros se plasmaron poemas, citas o frases con tonos eróticos, políticos y sociales. (L. Gándara, 2002, en Pacini. A, 2006).

La RAE (2020) define grafito como "escrito o dibujo hecho a mano por los antiguos en los monumentos" o bien un "letrero o dibujo circunstanciales, generalmente agresivos y de protesta, trazados sobre una pared u otra superficie resistente<sup>18</sup>."

Francisco Abarca (2010), por otro lado decide distinguir el término grafito de graffiti para acentuar las diferencias que tiene en el proceso comunicativo, mencionando:

- Grafito: Marca gráfica y/o textual ejecutada ilegalmente sobre una superficie pública, que no utiliza un código concreto y se dirige por tanto al público general.
- Graffiti: Marcas gráficas y/o textuales ejecutadas sistemática e ilegalmente sobre superficies públicas, que utilizan un código concreto y se dirigen por tanto a una audiencia concreta, de forma que sirven como sistema de comunicación interno de una escena sub-cultural cerrada.

El término graffiti se utiliza para designar un buen número de fenómenos muy dispares, desde las escrituras anónimas y no sistemáticas que desde tiempos inmemoriales se han ejecutado en las paredes públicas, hasta las muestras de la actual, muy definida y compleja tradición del graffiti neoyorquino, pasando por las marcas territoriales de las bandas callejeras (Abarca, 2010, p. 237).

---

<sup>18</sup> Se les puede encontrar en diferentes zonas de las ciudades que se encuentran en medio de conflictos políticos-sociales. Ejemplo actual de ello pueden ser los realizados por el artista urbano conocido como Banksy.

Definir el arte urbano, así como el graffiti es complicado. Debido a las distintas controversias que pudiera tener este tipo de fenómeno en el imaginario colectivo<sup>19</sup> de un gran número de la población, resulta necesario esclarecer el concepto. En la ciudad existe una variedad de información disponible para el transeúnte, que le obliga a seleccionar lo más importante de acuerdo a su percepción. Figueroa, F. (2007) afirma que “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” (p. 112). Esto no es diferente para el arte urbano y el graffiti, que es mirado de forma que otorga una cierta personalidad o identidad al espacio público. Aquí nos vemos en la necesidad de definir con mayor precisión al espacio público, el cual es apropiado y el graffiti, arte urbano, que es el vehículo de la apropiación.

El filósofo y semiólogo Armando Silva (1987) define al graffiti como una escritura situada del lado de la prohibición social pero que acentúa la acción que la ejecuta. Es decir que, el sujeto que elabora los trazos los hace en función de los signos de un mensaje que desea transmitir y a su vez, su cuerpo y mente se encuentran tensionadas para dar como resultado un escrito.

Para el caso particular de Latinoamérica y una definición más empírica de graffiti, el autor refiere que para observar ciudades como Bogotá, Cali, Medellín, Caracas, Sao Paulo, Buenos Aires o México es preciso enmarcar lo verbal como parte del diseño general del graffiti (llamado figurativo por el autor) dejando de lado la vocación tradicional y su consigna política. Del mismo modo, menciona que su contenido tiene huellas de ironía, humor, sarcasmo o incluso rabia provenientes de inquietudes.

Junto al aumento en la práctica graffiti, al hecho de mantenerse tales inscripciones y dibujos por fuera de los circuitos comerciales, y a la circunstancia particular de recortes en la expresión ciudadana por parte de algunos de sus gobiernos, hace que el graffiti en Latinoamérica pueda aceptarse como otra fuente de opinión pública, heredera del chiste y, en ocasiones, de la refranería y las leyendas, emparentada también con la literatura y la canción de protesta popular (Silva, 1987, p.17).

---

<sup>19</sup> De acuerdo con la Gaceta Sanitaria el imaginario social es un concepto de las Ciencias Sociales que no siempre se usa para referirse a las realidades mentales, filosóficas o culturales, sino para denotar representaciones sociales. De manera poco estricta, el concepto se usa a veces como sinónimo de mentalidad, cosmovisión, conciencia colectiva o ideología (Gaceta Sanitaria, 2010).

Vincular la escritura con la acción, puede ser complicado debido a que cada una pertenece a un universo distinto. Sin embargo, vale la pena aludir a que, aunque la escritura atiende a la representación de conceptos mediante signos y significados, la acción se encuentra dentro de sí misma porque la escritura está asociada con el pensamiento y la acción con el movimiento del cuerpo. Por lo tanto, no hay escritura sin movimiento en cualquier modo de representación. Esta continuidad explícita es la que define la materialización del graffiti.

Para comprender más ampliamente el fenómeno y caracterizarlo, Silva. A. enuncia siete valencias para interpretar la variación, dinámica y naturaleza misma del graffiti.

- A. Marginalidad (V1)
- B. Anonimato (V2)
- C. Espontaneidad (V3)
- D. Escenicidad (V4)
- E. Velocidad (V5)
- F. Precariedad (V6)
- G. Fugacidad (V7)

Las tres primeras valencias, básicas del circuito graffiti, marcan un proceso de exclusión, ya sea del medio (V1), o bien del sujeto pragmático de emisión (V2), o bien de aprobación social del mensaje inscrito (V3). Mientras, de otra parte, (V4) alude a la 'puesta en forma' y (V5) o (V6) atienden presupuestos temporales o instrumentales, a la vez que (V 7) marca la contingencia social (Silva, 1987, p. 31).

Entenderemos entonces que:

*Marginalidad* se refiere a aquellos mensajes que no es posible incluir en otros modos de comunicación, debido a que se encuentran fuera de los términos legales, morales o sociales previamente establecidos.

*Anonimato* por su carácter reservativo de autoría. Pueden aparecer sin firma o bien, con un pseudónimo de una persona o de un grupo específico que indiferentemente, busca proyectar su imagen al público tras una simbología oculta.

*Espontaneidad* debido a la necesidad de expresar o decir por parte del sujeto, que bien puede ser realizado por imprevisto o haberse pensando con anterioridad y luego, pospuesto para su realización. El graffiti tiene una intención expresiva ocasional en el espacio.

La *Escenicidad* básicamente se puede ver en la composición estética del graffiti. Es decir, el lugar seleccionado, los colores empleados, el ambiente y demás aspectos materiales.

*Velocidad* la que utiliza el sujeto para pintar en el menor tiempo posible, ya sea motivado por la vigilancia del lugar o la intrascendencia del texto.

*Precariedad* por el uso de instrumentos y material de bajo costo y fácil acceso que pueden asociar a una minimización de los medios físicos que afectan la imagen del graffiti.

Y finalmente la *fugacidad* que alude a la efímera duración de una pieza de graffiti en el espacio. Su realización no promete ninguna garantía de permanencia y están sujetos a ser modificados, transformados o simplemente desaparecer. Cabe mencionar que las siete valencias pueden o no aplicar en todos los espacios en los que se realice graffiti. Dichas valencias se dan en función de determinados mensajes y características socio-políticas que están fuera del saber común porque son elementos inherentes a los códigos que se distribuyen y organizan.

Según la pintora Cristina Robledo (1999) el graffiti es una forma de expresión marginal que no posee un emisor preciso, no se dirige a nadie en particular, es efímero y su duración puede ser de tan solo algunas horas. Por lo general es espontáneo, aunque también puede ser previamente bocetado. Se conforma de palabras y/o imágenes y se define sencillamente como una inscripción urbana que responde a un mensaje o (a) un conjunto de ellos (como se cita en Arreola, 2005).

Los signos se reproducen de un modo u otro gracias a las cualidades del objeto. El símbolo, por otra parte, es un signo convencional que no refiere ni la existencia ni la cualidad del objeto pero se ajusta a un código. Las imágenes, las palabras, colores, texturas, composiciones, etc. son iconos y símbolos propios del graffiti que tarde o temprano forman códigos.

El graffiti es el medio a través del cual un autor manifiesta sus ideales, sus frustraciones y sus deseos sobre un muro. Ganan la calle como un grito de expresión (de resistencia, de disputa, etc.), buscando demarcar un territorio y así, modificar su fisonomía y dar cuenta de su pertenencia. Dicho de otro modo, el graffiti es una marca territorial que busca comunicar aspectos vinculados con la realidad social (cambiante de espacio-tiempo entre cada generación). Debido a su representación/exhibición pública se puede entender que es una forma de segregación a partir de la cual el autor aspira a ser distinguido por su práctica y el mensaje que quiere transmitir; es así como poco a poco se conforman grupos de la calle que se identifican entre sí.

Desde otro ángulo, socialmente se encuentra en los individuos que forman parte de los distintos grupos puesto que, potencian lazos solidarios que les permiten incrementar sus recursos, sus capacidades, sus experiencias y su conocimiento. El graffiti es concebido como una actividad alterna a lo que la sociedad espera, acusando y estigmatizando las piezas de arte callejero que se ven extendidas a lo largo y ancho de la ciudad.

En este sentido, el graffiti es un término de origen italiano que hace referencia a inscripciones no autorizadas realizadas en espacios públicos, “este tipo de inscripciones responden a una jerga común, con un lenguaje sugestivo, en forma gratuita y además sin censura” (Kozak, 2009 en Pacini, A, 2006), también es importante mencionar que este tipo de inscripciones son realizadas con los elementos económicos, culturales y políticos de la época en la que se hacen.

Fue hasta la segunda mitad del siglo XX, que este tipo de inscripciones comenzaron a hacerse conocidas en las subculturas de los jóvenes<sup>20</sup>, “tanto en los graffitis con el nombre o firma personal del grupo, como también en los graffitis, "pictóricos o murales contemporáneos". La versión hip hop de los graffitis deriva de los subtes Neoyorkinos (Kozak, 2009).

Cada grupo de jóvenes buscaba autenticidad e independencia para un reconocimiento territorial del entorno, es por eso que rugen las pandillas (gangs) la cuales

---

<sup>20</sup> Para referirnos a dichas adscripciones y ejemplo de ellas son los graffitis realizados en las épocas de movimientos sociales. En el siglo XX existieron los graffitis del grupo europeo con orientaciones reivindicativas y de índole político o social y, por otro lado, los de la tradición americana con un sentido más estético asociado a la música rap/hip hop y al ghetto.

marcaban su territorio con graffitis y firmas para defender el barrio o gueto donde vivían, estas pandillas estaban conformadas en su mayoría por jóvenes negros, latinos, asiáticos, caribeños, europeos con un sentido de identidad arraigado en el barrio<sup>21</sup> (como fue mencionado en *Contra la pared. Sobre graffitis, pintadas y otras intervenciones urbanas*).

En los cuarenta el tag fue práctica frecuente dentro del movimiento chicano que se manifiesta en contra del gobierno estadounidense. De allí saldría de la “vieja escuela” del graffiti chicano, denominado “cholo Style” que, asociada en cuanto al estilo pero no a los fines al graffiti de “pandilla” (gangs), se da antes que el graffiti neoyorkino (Kozak, 2009, p. 60).

Es desde este periodo que todo grupo delimita su territorio con el graffiti, pero cada banda se diferencia por su trabajo pictórico, según Tania Cruz (2004) unas se dedican a pintar sus murales con planos monocromáticos, mientras que otras lo hacen por el rayado de paredes, llamados los taggers. Estos graffitis tienen un recorrido desde las ciudades del norte, como New York y los Ángeles, hasta el sur de la ciudad de México.

La época de mayor desarrollo para el graffiti y tags fue a partir de los años setentas, esto debido a que la industrialización y nuevas tecnologías habían alcanzado ciudades importantes de México. La incorporación de nuevas técnicas acompañada de nuevos productos para llevar a cabo el graffiti como el aerógrafo y mezclador fueron cruciales para el desarrollo de esta forma de expresión popular (Cruz, 2004).

Según algunas observaciones de Marta Traba (1994), a partir de 1968 tres acontecimientos marcarían la cultura del graffiti; por un lado, el mayo francés, donde grupos de jóvenes rompen con los movimientos de izquierda radical y dan paso a movimientos de izquierda plural, esto dio paso a que movimientos como el indígena, feminista, ecologista, los homosexuales y estudiantiles fueran tomados en cuenta por las organizaciones sociales a lo largo del globo; la masacre de estudiantes ocurrida en Tlatelolco, México, en 1968; y por último los movimientos de protesta de jóvenes norteamericanos contra la guerra de Vietnam que resultaría en el movimiento hippie, fueron espacios idóneos para el desarrollo del graffiti y el arte urbano.

---

<sup>21</sup> Lo que hoy conocemos como contracultura.

Los anteriores fueron momentos importantes para la construcción del concepto de contra-cultura, que además de estar cargado de recursos simbólicos que distinguen a la cultura dominante, también están dotados de elementos que les hacen diferentes. Además de darles la oportunidad de consolidarse como nuevas formas de expresión. Durante esta época las producciones objetivistas de resistencia buscaron separarse de toda forma del arte tradicional; el graffiti, los tags y el hip hop son desde sus orígenes una resistencia social frente a la cultura dominante.

En Latinoamérica durante la década de los “ochentas surge un movimiento graffitero que respondía a luchas populares contra gobiernos totalitarios y también gestó un nuevo sentido estilístico-plástico, acentuando la figura y la forma artística, por sobre la escritura” (Gándara, 2002 citado en Pacini, 2006, p. 4) es importante mencionar que durante los ochentas y buena parte de los noventas, surge una fuerte diferenciación entre estilos de graffiti a lo largo del sur del continente americano, además se establecen las diferencias entre las pintas que centraban su atención en los mensajes escritos de los murales codificados para marcar territorio o reivindicar causas de resistencia social.

En la actualidad el graffiti en el mundo ha adoptado un carácter de resistencia, un mecanismo de expresión que sirve a los habitantes de localidades grandes o pequeñas para expresar con un sentido artístico de reivindicación, las luchas sociales, al mismo tiempo sirven para marcar territorios arraigados en una identidad colectiva que se diferencia del resto, sirve para revitalizar y llenar de un sentido distinto a espacios donde la modernidad ha dejado estragos.

Si es que hoy en día el graffiti se puede entender únicamente como un simple trazo, capaz de ser juzgado estéticamente, ¿qué es lo que ocurre si esta práctica supera esa barrera y trasciende con la intención de expresar algo más? La implementación del arte urbano desde diferentes temáticas, a partir de formatos poco convencionales (o conocidos) ha permitido penetrar en la conciencia del observador.

Históricamente, el mundo del arte en sí mismo, ha tratado de permanecer como una representación, un espíritu del dibujo. Hoy en día, todo aquello que está por fuera de las señaléticas urbanas establecidas y se encuentra en la calle, puede ser considerado como

Arte Urbano. Elena García Gayo (2016) propone tres etapas importantes por las que ha pasado el Arte Urbano:

1. *Proto Arte Urbano*: queda definido tras las primeras actuaciones, pioneras, que no imaginaban dar lugar a un movimiento internacional. Aquellas en las que después se relacionan espacios y hechos históricos clave, situándolos en un espacio original ya descontextualizado por el paso del tiempo, y persigue la conservación de la memoria. Se pueden considerar aquí, las primeras obras de *Blek Le Rat*<sup>22</sup> o las acciones relacionadas con la Internacional Situacionista<sup>23</sup> que tienen que ver con la exploración del territorio. Las incursiones de artistas muy conocidos en el Arte Urbano ofrecen lucidez sobre cómo se produjeron las primeras intervenciones en la calle a partir de los años ochenta. Artistas como Keith Haring<sup>24</sup>, Jean-Michel Basquiat<sup>25</sup> o Dennis Adams<sup>26</sup> intentaron romper la monotonía de las calles, esconderse para ser encontrados y con ello, provocar al aburrido transeúnte saturado de información.

Las instituciones modernas difieren de las anteriores formas de orden social, en primer lugar, en su dinamismo, fruto del cual se desgastan los hábitos y costumbres tradicionales, y, en segundo lugar, en su impacto global. Sin embargo, estas no son únicamente transformaciones extensivas: la modernidad altera radicalmente la naturaleza de la vida cotidiana y afecta a las dimensiones más íntimas de nuestra

---

<sup>22</sup> También conocido como Xavier Prou es un artista parisino de graffiti influenciado por el stencil propagandístico de Mussolini que tras el ver el graffiti en New York, plasma sus obras en Paris desde 1983 (Wikipedia, 2020).

<sup>23</sup> Fue una organización revolucionaria de artistas e intelectuales que tenían como objetivo el liquidar la sociedad de clases (como sistema opresivo) y combatir el sistema ideológico contemporáneo de la civilización occidental (Wikipedia, 2020).

<sup>24</sup> Fue un artista y activista social cuyo trabajo refleja el espíritu de la generación pop y la cultura de Nueva York en los años ochenta con temas como el nacimiento, la muerte, el amor, el sexo y la guerra (Wikipedia, 2020).

<sup>25</sup> Artista estadounidense que desde 1980, siendo un artista vagabundo, comenzó a dedicarse principalmente a la pintura. Poseía una fascinación por el expresionismo abstracto y sus graffitis adquirieron una cualidad plástica en las que retomaba sus raíces haitianas y portorriqueñas (Wikipedia, 2020).

<sup>26</sup> Artista estadounidense que ha realizado intervenciones urbanas e instalaciones de museos que revelan corrientes históricas y políticas en fotografía, cine, espacio público y arquitectura (Wikipedia, 2020).



experiencia. La modernidad debe ser entendida en un nivel institucional; sin embargo, las transformaciones introducidas por las instituciones se asocian de una manera directa con la vida individual y, por lo tanto, con el sí-mismo (Giddens, 1996, p.33-34).

2. *Arte Urbano*: es el término con que no queda más que identificar, como referencia, las obras de *Banksy* y su entorno, debido a que es el artista que ha hecho posible el salto mediático de esta tendencia a nivel mundial, consiguiendo que se hable del arte de la calle en muchos lugares. Artistas como él o Shepard Fairey<sup>27</sup> encabezan una lista en el que sus intervenciones van de la calle a la galería y después a casas de subasta; es decir que, con ellos se inicia un cambio en el concepto de intervención urbana independiente, que aunque conserva ciertas características del Proto Arte Urbano, también se relacionan con la pérdida de criterio en favor de las ganancias obtenidas por la comercialización de sus obras.
3. *Muralismo Contemporáneo*: es la etapa que sirve para diferenciar las obras que se producen de forma legal y surgen de la necesidad de expresión en el medio urbano convirtiéndose en novedad por la apropiación de las instituciones, las marcas y variadas causas sociales. En estos casos, normalmente no se interfiere con la libertad del artista, y las obras, además de ser encargos (en su mayoría) pasan por una selección previa en la que se eligen los participantes o a la inversa, se aceptan propuestas (García, 2016, p. 99-100).

Si el arte en sí, debe tener un valor económico, su valoración viene dada por el reconocimiento social, pues se puede estar en la calle y en la galería con ambivalencia: la ilegalidad dota de respeto y mantiene la vigencia dentro de lo colectivo, mientras que la legalidad facilita la supervivencia y el reconocimiento social. De esta manera, aunque exponer en la calle o en una galería sean cosas distintas, y pese a que los artistas alimenten esa bipolaridad, se trata de dos polos de expresión con posibilidades diferentes.

---

<sup>27</sup> Conocido también como el fundador de OBEY Clothing, es un artista urbano y diseñador gráfico estadounidense, famoso por sus pegatinas en la imagen del luchador televisivo André el Gigante y por sus diseños que toman elementos del cartelismo político propagandístico del siglo XX (Wikipedia, 2020).

Definimos entonces, al graffiti como una marca gráfica dotada de una composición única, que se ejecuta sistemáticamente o ilegalmente sobre superficies públicas. Se hace uso de signos y símbolos concretos para lanzar un mensaje específico a la sociedad, convirtiéndose así en un modo de comunicación y de identidad entre los sujetos.

Desde que surgió dicha práctica, hasta la actualidad, el graffiti, como un arte callejero está dado por un par de condiciones complejas: localización, situación político-social y la vida misma del autor. En conjunto, se crea una pieza que desea transmitirse a todo aquel que lo vea<sup>28</sup>.

Aunque actualmente no exista como tal una diferenciación clara entre el graffiti y el arte urbano, debe entenderse que el carácter del graffiti se deja ver tras las miradas de desaprobación y el arte urbano (muralismo) se encuentra "protegido" por las regulaciones del arte establecidas por las instituciones.

No se tiene una definición teórica sobre lo que es arte urbano o *street art*. Conseguir una definición consensuada supone adentrarse más al estudio de la misma. Anteriormente hemos mencionado lo que se conoce como graffiti y su evolución a través de los años, dio paso al auge del arte urbano tanto a nivel mundial como nacional. En este sentido, el arte urbano, son:

Manifestaciones artísticas realizadas de forma independiente en espacios urbanos, públicos o privados, con carácter ilegal, aunque la legalidad no es excluyente, anónimas o seudónimas, de naturaleza sorpresiva, inteligibles para un público generalista y con un objetivo moralizante y/o estético. Además de ser un movimiento artístico, (...) el arte urbano se encuentra en una interrelación con la gente y el entorno (Herrero, 2017, p.43).

Mientras que el graffiti suele ser más usado por la mayoría de la población y con el fin último de visibilizarse ante los demás y simplemente arrojar un: "aquí estoy"; los

---

<sup>28</sup> En la investigación, la asignación y el tipo de valor de cada expresión artística se encuentra determinada por la Teoría de valor subjetivo de William Stanley, León Walras y Carl Menger (segunda mitad del siglo XIX), la cual menciona que, el valor que desarrolla un bien no está determinado por ninguna propiedad inherente a este, ni por la cantidad de trabajo requerido para su producción, sino por la importancia que el individuo le da para lograr sus objetivos o deseos. Es decir, el graffiti y el arte urbano en sí, pasan por estas evaluaciones de carácter subjetivo a través de las cuales el sujeto determina que tan buenas o malas son.

artistas urbanos, en cambio, pretenden tener una relación más estrecha con el espectador, crear una reflexión dentro de la ciudad y que a la larga, la visión cotidiana no se convierta en una monotonía.

De acuerdo con Marta Traba (1994) el acceso al arte moderno ha sido lento y trabajoso, tras abírsele al artista una nueva posibilidad expresiva que lo libre de su compromiso con la realidad. "Todo el arte moderno debe entenderse, según una expresión feliz de C. J. Jung, como una *destrucción creadora* cuyo valor no puede por tanto estimarse sino ideológicamente, en función de su porvenir" (p. 30).

Para las personas (transeúntes) que se encuentran en el espacio como para los graffiteros y muralistas, resulta un poco problemático dar una definición certera y exacta sobre su actividad haciéndose ambiguo su campo de acción.

Delimitaremos entonces, al arte urbano como una representación pictórica expresada en los muros que constituyen el espacio urbano. Usualmente regulada por el Estado y sociedad civiles; y pensada con mayor precisión para lanzar un mensaje más claro ante los ojos de quien lo mire para dar a conocer temas específicos de la sociedad (político, económico, cultural, etc).

### **Clasificación o tipos de graffiti**

Existen diferentes tipos de graffiti los cuales se pueden clasificar por la distribución de colores o la forma al momento de realizarse (acción). Según Ferraro, E. (2001) en cuanto a la distribución de colores se distinguen por:

1. *Positivo:* El color del contorno es más oscuro que el del relleno de las letras y el *outline*.
2. *Negativo:* El contorno es de color más claro que el relleno.

Y en cuanto a la forma se clasifican según el estilo:

1. *Tag o Firma:* Una simple firma sin ninguna clase de relleno, busca un tipo de arte deformado, se suele ubicar en lugares de difícil acceso o puntos muy vistosos con la

intención de marcar territorio o algún espacio en específico, es un mensaje que muy pocos pueden decodificar.

2. *Throw up o Vómito*: Es un estilo sencillo y rápido, el contorno es de estilo pompa y se suele usar un solo color, se suelen relacionar con firmas pero más elaboradas o mensajes que pueden ser decodificados por cualquiera.
3. *Pompa*: Basado en un estilo que busca representar formas o texturas muy redondas.
4. *Bloque*: Buscan formas muy rectas y cuadrículadas, siempre intentando alcanzar la esteticidad y sencillez.
5. *Estilo libre*: Es una combinación de formas y colores, muchas veces entran en estas categorías pequeños dibujos que son invención del artista.
6. *Dirty o Estilo basura*: Es un estilo que busca desprenderse de los anteriores, es una mezcla muchas veces abstracta de las formas y colores anteriores, se distingue por exaltar las dimensiones, formas y colores que emplea.
7. *Character*: Es una combinación de formas y colores antes mencionados, pero al igual que el *tag*, la manera en que este tipo de pinta se distingue es con una especie de autorretrato que plasma la figura del artista, lo incorpora como un elemento parte del graffiti.
8. *Orgánico*: Son pintas que se suelen ubicar en terrenos baldíos o espacios invadidos por vegetación natural, muchas veces las pintas respetan el acomodo territorial que la vegetación ha marcado.
9. *Semi-Wild style*: Busca explorar nuevos colores y espacios donde las pintas se puedan hacer, pero siguen canonizados por las reglas de forma originales.
10. *Wild Style*: Experimenta con colores y figuras, al igual que el estilo basura, pero éste ha generado su propio estilo a modo tal que es fácil de distinguir ya que sigue algunas reglas o tendencia de graffiti.
11. *Abstracto*: Trata de encontrar formas y colores sin forma concreta o realista, intenta explotar las características del graffiti como un estilo de arte urbano apegado a la voz popular de quienes los realizan (2001, s/p).

## **Espacios urbanos y su vínculo con lo social**

Los espacios que se usan para dichas prácticas pueden categorizarse como lugares de identidad y relación, tomando en cuenta los procesos de apropiación del mismo y el sitio de organización, éste obedece no solo a una necesidad técnica sino también a un lenguaje simbólico generado por la construcción de sentidos que los espacios crean entre los individuos (Albán, 2008).

Muchos artistas urbanos buscan que la figura plasmada genere reflexión y lazos para la resolución de problemáticas principales en el entorno. Aunque se busca una vista estética y colorida, esto no coincide con las formas de pintar entre un lugar y otro. Dicho de otro modo, la forma en que se percibe el arte callejero puede no importar en cuanto al espacio físico y/o la impresión de agrado que genere visualizarla, sino el proceso que conlleva su realización. La manera en que las personas del lugar se ven involucradas y el sentimiento de realización del mural, así como los símbolos intercambiados entre los individuos sirven para la sociabilidad.

Al día de hoy, el graffiti y el arte urbano son una cultura o la proporción de una -en constante crecimiento-, que permiten ir construyendo identidad y un mutuo reconocimiento entre los que lo practican. Entre ellos establecen un código propio, que los demás no entienden, pero les brinda comunicación para intercambiar, producir y consumir significados que se apropian por cada uno de ellos. La identidad le permite al individuo reconocerse a sí mismo y situarse en un lugar, es por ello que existen rivalidades simbólicas entre colonias, entre *crews* (grupos de graffiteros), etc. aunque cualquiera de ellos admita conscientemente similitudes con los otros, pues de cualquier modo todos realizan una actividad en común.

Los símbolos y los significados que se crean a través del graffiti y el arte urbano, van de la mano con la localización, pues esta le permite al actor social situar su producto dentro de un espacio (simbólico y/o territorial). También hacen uso de la selección, porque mediante ello existe la posibilidad de una o más alternativas a realizar (como si fuera una paleta de colores combinables). Ya sea que el graffitero decida realizar “un ilegal” sobre la

barda de una vivienda, sobre la puerta de algún local, etc. o realizar “un legal”, en el que pida permiso para hacer uso del espacio. Y por otro lado, el muralista que decide hacer una pieza por sí mismo, se reúne con otras personas o se une a algún programa gubernamental.

La unión entre ambas cosas permite una integración o construcción de experiencias pasadas y presentes del individuo, pues mediante la experiencia que adquiere graffiti tras graffiti o mural tras mural, le genera un aprendizaje.

El espacio construido por el ser humano (público o privado), con la ciudad como principal paradigma, es ante todo, un espacio ocupado, que sirve y es usado para llenar y vaciar real o simbólicamente e interactuar con las personas en el entorno. Es la propia relación persona-entorno la que dota de sentido la vida cotidiana. Permanece contextualizada en el espacio y se transforma constantemente.

El espacio público es un palimpsesto en el que las distintas generaciones de artistas van modulando sus intervenciones entre eternos volúmenes arquitectónicos y expresiones plásticas que se complementan e incluso refuerzan; pero al contrario que en la arquitectura, en el soporte de las obras de Arte Urbano se renuncia a la búsqueda de la eternidad, y las producciones parecen tener los días contados desde el mismo momento de su aparición (García, 2016, p. 103).

Entendiendo que el espacio público es apropiado por la ciudadanía, lo que hay dentro de él es precisamente lo promovido y aceptado por sí mismo. Es decir que, toda aquella expresión de arte en ella, es un arte comprometido que busca abordar temas sociales, exponer contradicciones y dilucidar conflictos que el pueblo tiene. El arte en el espacio público se ha desprendido de la idea material de la estatua o de la escultura de exteriores, incluso de su mismo autor; pues diseñar una pieza en las calles es directamente la base de un artista creando su propio espacio.

La idea interesante (...) consiste aquí en negar que el espacio público sea una «cosa» o un receptáculo físico, sino algo móvil, configurado por los sucesos que lo organizan generando pasadizos, encrucijadas, prohibiciones e incitaciones de paso; generando, pues, una red viaria: algo transitivo, puesto que se trata obviamente de abrir, ramificar, cegar,

desviar o conjugar vías de tránsito: espacios transversales comunicantes, al fin, de territorios, que yo entendería más como acumulaciones y descargas medidas de esas vías que como lugares productores de las mismas. En una palabra, el espacio público sería más bien un espacio intersticial que conjuga espacios distintos, sí, pero interdependientes (Duque, 2011, p. 78).

Desde otro ángulo, Albán menciona sobre lo público que:

Una primera consideración en este aparte, no exenta de polémica, puede ser el considerar que aquello que comúnmente se ha llamado espacio público, y sobre todo desde una visión estatal, en nuestra sociedades latinoamericanas parte de la diferenciación entre la vida pública y la vida privada, es decir, entre la administración del espacio por parte del Estado y la vida cotidiana de la sociedad en sus intimidades, en el mejor sentido funcionalista de la planeación urbana (Albán, 2008, p. 108).

Por otro lado, definir en qué punto deja de ser público para pasar a la esfera de lo privado o viceversa, es un tanto difícil de delimitar. Según Manuel Delgado Ruiz (2007), lo privado puede entenderse como:

(...) lo interior en esta caso designa el espacio de lo privado, lo familiar, ese “adentro” que definirá una zona de seguridad y clausura, ya que es el primer espacio al que se enfrenta el individuo, entonces se caracterizaría por ser conocido y reconocido. Del espacio interior se desprenden todas aquellas acciones que en una cultura se identifican con aspectos de la vida privada, el cuidado del cuerpo, la vida reproductiva, y la socialización entre otras. [...] Precisamente porque es el escenario de estabilidad, uno puede sentirse prisionero de los roles con los que se siente identificado, obligado como está a un ejercicio que se asigna en una estructura determinada (Delgado, 2007, p. 28).

En los últimos años, las discusiones presentes sobre lo público y lo privado han llegado a tener debates interesantes sobre la ciudad. Así mismo, algunos discursos alertan sobre el debilitamiento y la más notoria pérdida de los espacios públicos, dejando que lo privado recupere centralidad y por lo tanto, organice la ciudad. De cualquier modo, los estudios sobre el espacio se encuentran dotados de formas nuevas de sociabilidad urbana

que requieren una conceptualización cada vez más amplia de acuerdo a la dinámica de la ciudad.

El espacio -urbano- es acción y representación. Propicia la unificación de mercados y la centralización del poder, propende a eliminar la diferencia cultural ya que puede resultar amenazante ante el poder central (Reguillo, 1992).

Se concibe el espacio urbano como lugar social en el que circulan de manera regulada infinidad de discursos a propósito de la realidad que han sido transformados por los grupos dominantes en sistemas cognitivos y evaluativos capaces de construir y de dotar a la realidad de un sentido «natural», donde la organización y el ejercicio del poder es experimentado cotidianamente como algo inseparable de la vida social urbana (Reguillo, 1992, p. 29).

Comprenderemos al espacio urbano como un sitio de expresión, que está sostenido históricamente bajo las acciones de los sujetos, pues dependiendo del lugar que ocupe en la estructura social, serán los discursos que elabore sobre la realidad.

Dicho lo anterior, ahora podemos preguntarnos: ¿qué es lo público en el espacio? y desde esta perspectiva, podemos decir que lo público está constituido por las relaciones sociales y las prácticas culturales que se realizan en el espacio y que el desarrollo urbano moderno ha llamado "áreas comunes". Dicho de otro modo, más allá de sus características físicas, es una construcción social e histórica, tan cambiante como las culturas, tan dinámica como las tradiciones y tan compleja como las identidades. Lo que tiene de público un espacio no solo tiene que ver con la reglamentación que el Estado tenga sobre él, sino también los usos sociales que en él se desarrollen pues pueden servir como sitios de comunicación, escenarios de negociación, disputa, tensión o conflicto y concentraciones de vida colectiva (Albán, 2008).

Expresiones que apuntan a contestar de una manera diferente, a un sistema, haciendo crítica o simplemente sentado un presente, el inconformismo. Sus expresiones pueden estar ciertamente muy diferenciadas, pero su lógica es constante: el hecho de



compartir un hábito, un ideal, determina el ser un conjunto y permite que éste sea una protección contra la imposición (Mora, 2009, p. 14).

Para expresarlo desde el lado artístico -estético- se puede explicar que desde el siglo XX se produjo un cambio en la lógica y la coherencia del arte monumental en las ciudades. En años posteriores, las ciudades comenzaron a preocuparse por la creación de nuevas formas de arte no monumental. Con motivo de cuidar su imagen cultural y prestarle atención al uso de los espacios públicos, se remodelaron plazas y los artistas urbanos surgieron para plasmar sus visiones del mundo en las paredes.

Según Silva (1987), lo anterior sucede pretendiendo dignificar los espacios públicos que gozan de algún carácter emblemático. Pero con estas operaciones también intentan dotar de una imagen limpia y moderna a conjuntos urbanos que se han degradado u ofrecían una imagen anticuada (p. 356).

Los territorios pueden manifestarse con distintas materias expresivas, como verbal, fónica o escritural; también pueden reconocer diversidad genética, como ser de hombres o mujeres; de la misma manera pueden verificar variaciones en la edad de los participantes, como territorio de jóvenes (...). En otras palabras, para que hablemos de construcción de territorios sólo se requiere que nos refiramos a un conjunto de prácticas que en su conjunto manifiesten ser construidas por unos sujetos territoriales, que han seguido un proceso de actualización para reconocerse en esa misma experiencia social (Silva, 1987, p. 79-80).

### **Apropiación del espacio**

Para definir el concepto de apropiación, usaremos la concepción que tiene Max Weber, así como otros autores que se han dado a la tarea de explicar el concepto, esto con la finalidad de darle peso a la percepción que se tiene de ella, desde los diferentes actores.

Weber define el concepto de apropiación en relación a cierta noción sociológica de probabilidad, vinculada a dos conceptos fundamentales como son los de derecho y propiedad (Weber, M. en Castaños, E. 2012), aunado a esto, para fines de la investigación se construye el concepto tomando en cuenta *“la apropiación como proceso en y con los*

*materiales y sus formas, y al poder como una dimensión simbólica o inmaterial, cuya referencia es la idea de reconocimiento” (p.526).* Desde esta concepción es fundamental señalar las diferencias que existen entre estos dos conceptos, pero que a su vez son similares, la apropiación tiene que ver con la aplicación de un poder hacia el “derecho” de obtener una propiedad, pero desde la perspectiva de Weber, es necesario un actor que lleva a cabo esta acción, es por esto que se muestra una multidimensionalidad de actores que pueden llevar a cabo este proceso de apropiación.

Por otro lado, Sánchez, M. (2008) menciona que:

(...) cuando se plantea la apropiación del espacio desde los denominados programas de imagen urbana estamos evidenciando el sesgo oficial en la apropiación de dichos espacios. Pues ésta involucra no sólo las modificaciones en la fisonomía del entorno urbano sino también una serie de recursos, financieros, humanos y discursivos que hacen de este proceso un acto de grandes dimensiones. Es decir la apropiación como intervención urbana sobre un bien público (como la plaza pública) a través de los denominados programas de imagen urbana busca transformar la fisonomía de la ciudad apoyándose en un aparato jurídico-normativo y discursivo desde posiciones de poder privilegiadas (Sánchez, 2008, p. 33).

Dicho de otro modo, los vínculos que las personas establecen con los espacios se han estudiado desde hace tiempo como un apego al lugar, la identidad del lugar, la identidad social urbana y/o el espacio simbólico para dar cuenta de la interacción existente entre las personas y sus entornos. Según Enric Pol (2002), a través de Vidal y Pol (2004) la conceptualización del término de apropiación, está denominado por un modelo dual que se explica en dos vías: la acción-transformación y la identificación simbólica. La primera evoca la territorialidad y el espacio personal y la segunda, una vinculación de procesos afectivos, cognitivos e interactivos.

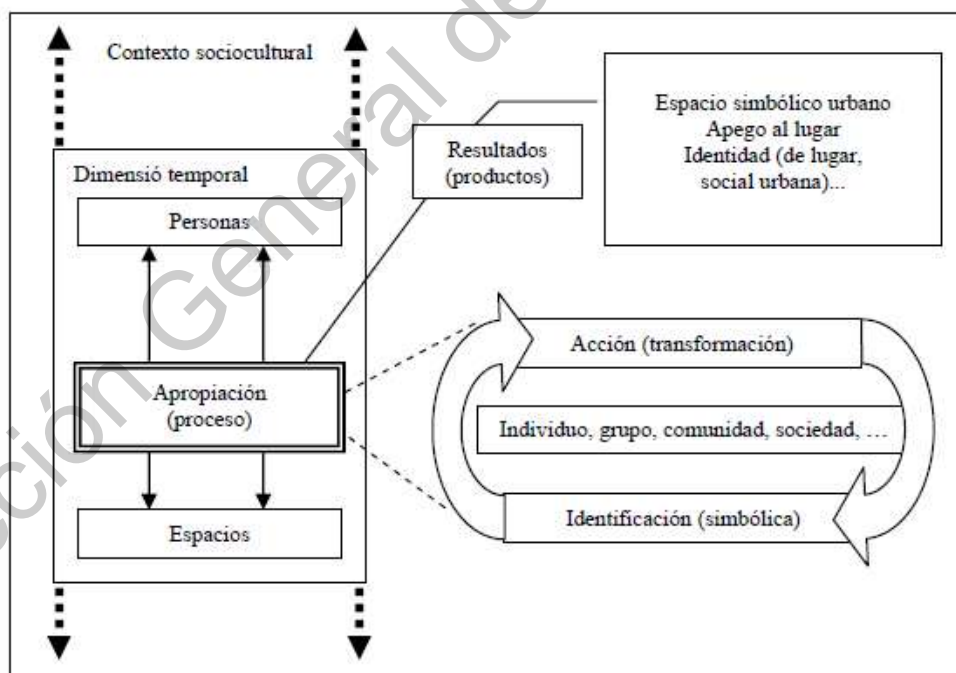
A través de la acción ejercida en el entorno, las personas, colectividades, grupos, etc. transforman el espacio dejando una “marca”, es decir, características cargadas de un valor simbólico. Así mismo, la persona mediante su vivencia, incorpora esas características

a sus procesos cognitivos y afectivos de manera activa que, al tener contacto con los demás, se transmiten.

El concepto de apropiación es tan amplio y ha sido abordado por diversos autores que, se puede considerar y/o entenderse como un fenómeno que supone comprender y explicar cómo se generan vínculos en las personas mediante lo que ven y sienten en distintos espacios y hacia estos mismos. Se puede entender, entonces, que los significados que tiene un espacio, nos sirven como una categoría social que puede generar identidad, tendencias a la permanencia, seguridad, satisfacción, apego, entre otras.

De acuerdo a Vidal y Pol (2004), la apropiación se puede entender como un proceso dialéctico en el que se vinculan personas y espacios dentro de un contexto sociocultural, desde un nivel individual, grupal y comunitario hasta el de la sociedad.

**Imagen 1.**  
**Esquema de apropiación del espacio**



**Fuente:** Vidal y Pol (2004, p.292) *La apropiación del espacio: una propuesta teórica para comprender la vinculación entre las personas y los lugares.*

Desde el punto de vista de la psicología, el concepto de apropiación es explicado como una experiencia generalizada del ser humano que concreta significados de la realidad, es decir, crea una construcción socio-histórica de la realidad (Vidal y Pol, 2005).

Señalar un lugar en donde hay presencia de graffiti o arte urbano, resulta de un proceso de identificación con un determinado espacio lleno de diversos signos, símbolos y significados que a su vez, aglomeran sentimientos de pertenencia/apego o rechazo frente a dicho espacio definido. Es decir, otorga un cúmulo de experiencias y representaciones que ofrecen la posibilidad de crear una relación identitaria o no, con el mismo.

(...) se puede interpretar que el autor con tal de que la persona observe su obra, puede utilizar todo lo que esté a su alcance, es decir, si es una obra escrita, puede usar palabras más amenas, situaciones y contextos que se ajusten a sus necesidades donde la probabilidad de que el lector entienda su idea, lo más parecida posible, llegue a ser más alta; igualmente en el caso de una imagen, el artista utilizará técnicas, colores, formas, etc, para que la idea recibida por el interpretante esté más cercana a lo que el artista quiso expresar (Verheyden, 2010, p. 30).

El espacio se apropia en el momento en que se hace social; se produce en sí y al hombre en dicha actividad. Tal como Henri Lefebvre (1974) lo planteaba en *La production de l'espace*<sup>29</sup>, existen dos formulaciones que pueden rescatarse en cuanto al espacio: existen espacios apropiados que sirven básicamente para servir las necesidades y posibilidades de una comunidad, espacios que posibilitan dicha apropiación tanto simbólica como física (podríamos entenderlo como un espacio público) y por otro lado, los espacios dominados que son espacios transformados que habitualmente se encuentran cerrados y controlados (un espacio privado). Lo anterior, supone que un espacio determinado y socialmente habitado es un territorio donde existen relaciones entre individuos.

El mismo es el resultado de la acción social, de las prácticas, las relaciones, las experiencias sociales, pero a su vez es parte de ellas. Es soporte, pero también es campo de

---

<sup>29</sup> La producción del espacio, por su traducción al español. Obra del filósofo francés Henri Lefebvre (1901-1991) del año 1974.

acción. No hay relaciones sociales sin espacio, de igual modo que no hay espacio sin relaciones sociales (Lefebvre, 2013, p.14).

Cabe mencionar que tras el carácter popular del graffiti, se puede intuir que éste tipo de comunicación callejera es una reacción ante el sofoco que genera la imagen publicitaria (muralismo pagado o apoyado institucionalmente) y ante la exclusión en sí que se ejerce sobre ella, como una forma simbólica de reclamar espacio y visibilidad para todos los artistas y darle prioridad a las expresiones del sujeto y no al objeto creado por sí.

Sin embargo, estos mensajes pueden ser compartidos a nivel del sentido común por toda una sociedad y a nivel profundo por grupos específicos, como sucede con el graffiti. Los pintores de graffiti constituyen un grupo al mismo tiempo aparte y dentro de una totalidad social que se comunican con un lenguaje propio entre sí, el cual es, en muchos casos, incomprensible para quienes no participan del grupo.

Debido a la utilización de un lenguaje diferente e ininteligible para el grueso de la sociedad, es que los graffiti han sido por mucho tiempo estigmatizados y negados como expresión artística por la misma; situación que está cambiando paulatinamente mediante la inserción del graffiti en actividades recreativas y culturales --conciertos, festivales, convenciones-- donde las personas se pueden familiarizar con los pintores y sus trabajos (Villegas, 2010, p. 75).

Aunque en años recientes el arte urbano se ha institucionalizado y diversificado a lo largo de todo el mundo, recibiendo apoyo y aclamaciones de muchas personas -no significa que el graffiti no-, el graffiti en su forma más sencilla sigue siendo observado como ilegal. Es de suma importancia distinguir que este movimiento artístico siempre ha traído consigo represalias por parte de las autoridades y de la misma sociedad por tratar de mantener un orden social. Si bien es cierto que la práctica se asocia directamente al vandalismo y, por lo tanto a la ilegalidad, parece ser que quienes lo hacen deben doblegarse ante el hecho de ser rechazados por aquellos que no aceptan sus expresiones artísticas pero sin dejar de conquistar y plasmar sus ideas en los muros<sup>30</sup>.

---

<sup>30</sup> A pesar de que los graffiteros se ven frente a la prohibición y la estigmatización, siguen realizando graffiti en donde tienen oportunidad.

Tal como lo mencionan Martha Gama y Freddy León:

La información y mensajes que allí se presentan, por ende debe aprobarse previo a su divulgación, sin embargo, la necesidad no se satisface porque se le dé permiso, y ese es finalmente el papel del graffiti dentro de una comunidad, expresar y/o comunicar lo que no se dice; se satisface si y solo si hay personas, colectivos y/o grupos que utilizan esta opción para dar a conocer una postura, una opinión, o simplemente una crítica a lo que perciben de la sociedad a la que pertenecen (Gama, M., y León, 2016, p. 362).

El autor Claus Clüver planteó en su libro *Sobre el graffiti moderno y los murales callejeros. Aspectos meta-referenciales de los escritos y pinturas en las paredes*<sup>31</sup> (por su traducción al español) que el arte moderno y los murales callejeros tienen concepciones distintas debido a su carácter vandálico y legítimo, respectivamente (Clüver, 2011). En relación con, los autores Kameliya Encheva, Olivier Driessens y Hans Verstraeten proponen que el vandalismo como forma artística se ha materializado desde la cultura popular permitiéndole deshacerse de los vínculos como delincuencia o ilegalidad (Encheva, E., Driessens, O. y Verstraeten, H., 2013, p. 10-19).

La disputa presente entre ambas formas de arte surge básicamente, tras la respuesta que la misma sociedad da ante ellas. Existen diversos productos anti-graffiti -incluso llamados así- y recursos más costosos como la generación y prevención de estas prácticas al usar cámaras de vigilancia o iluminación en las calles. En los últimos años, no solo en Querétaro sino en otros estados de la república y partes del mundo, se han originado gastos económicos que le han dado particular atención al mantenimiento o recuperación de espacios bajo el uso de recursos legales para la creación de murales. No suena mal la cuestión de reivindicar la idea de apropiación del espacio como habitante de un espacio; o sea, como una persona que *vive* la ciudad y comparte lugares con los demás.

En este sentido, ¿qué es lo que hace que el graffiti o el arte urbano sea digno de un espacio? Ambas prácticas han sentenciado el fin -quizá- del arte presente en galerías o

---

<sup>31</sup> Título original al inglés: Clüver, C. (2011). On Modern Graffiti and Street Murals Metareferential Aspects of Writings and Paintings on Walls. *International Ford Madox Ford Studies*. pp. 279-303.

museos y no porque uno tenga más valor que el otro, sino porque su presencia en las calles lo hace mucho más visible a la sociedad. Podemos dejar en claro que tanto el graffiti como el muralismo pueden ser propios de la ciudadanía si se les permite ser esas expresiones artísticas comprometidas con la comunidad.

Pues bien, entiendo que el espacio público propio de esa ciudadanía, el espacio que ella se merece es justamente el promovido y generado por el arte público, esto es: un arte comprometido con la ciudadanía, que sabe abordar conflictos sociales sin adoctrinamiento ni, por el contrario, seguimiento dócil de una supuesta «voz del pueblo»: un arte del lugar y de su tiempo que rechaza la imagen de una esfera pública pacífica, para interesarse en exponer contradicciones y adoptar una relación irónica, subversiva con el público al que se dirige y el espacio en que se manifiesta (Duque, 2011, p. 79).

Cualquier espacio público o privado que pueda ser otorgado para plasmar graffiti o arte urbano, es digno de permanecer en la ciudad aunque sus condiciones puedan resultar efímeras. Conviene subrayar que ambos tipos de arte -aunque suene chocante para muchas personas- son un lenguaje que se ha usado para expresar la realidad social y las ideologías. Ha trascendido años como un movimiento cultural fuerte y una necesidad de manifestación. Evidentemente los graffitis o los murales que están plasmados en otros lugares, no tienen las mismas peculiaridades puesto que, al ser prácticas tan homogéneas y trascendentales, se encuentran adaptadas a diferentes contextos demostrando su valor comunicativo.

Ambas son formas de arte y ambas reclaman un espacio en la ciudad. Quizá la aceptación del graffiti como un modo de expresión dependa de su acción gráfica en sí y la calidad de sus resultados; es decir, la imagen y mensaje que le transmiten al que lo mira. pero es aquí de donde nace la razón de ser del graffiti.

“Graffiti: ¿arte o vandalismo? ¿crea o destruye?”, es la cita común que cae en la inexactitud de generalizar superficialmente a toda actividad gráfica urbana con el mismo grado de valoración, sin determinar y diferenciar las determinadas destrezas o potencialidades plásticas, expresivas, comunicativas y hasta evocativas de estas según cada caso; además de aferrarlo a la cotidiana idea de vandalismo, sin posibilitar la diferenciación entre modalidades vandálicas o artísticas (Ledesma, 2013, p. 128).

En síntesis y a manera de propuesta en cuanto a la cuestión anteriormente tratada, seguimos dejando abierto el debate no sin recalcar lo descrito para re-pensar la situación del graffiti y el muralismo en el mundo actual como una de las tantas expresiones artísticas existentes. Valdrá el esfuerzo para que un día, al replantear las ideas de diferentes disciplinas nos podamos permitir tener mayor amplitud al pensar en:

- La marginación aplicada a los artistas urbanos al hacer una distinción marcada entre arte urbano y de *calidad* (muralismo) en confrontación a uno malo y de *baja calidad* como lo es categorizado el graffiti.
- Relacionar al graffiti con un sector marginal de población que tiene tenencias de delincuencia.
- Restringir las libertades de pensamiento y formas de expresión para solo algunos grupos de personas, puesto que el graffiti y el arte urbano buscan fomentar la participación y aceptación de la sociedad.
- La deslegitimación aplicada a los artistas urbanos por no someterse al carácter homogeneizador institucional y gubernamental que busca imponer todo bajo las leyes.
- Que la práctica del arte urbano sea visto únicamente bajo el mandato gubernamental, puesto que burocratiza los procesos de planificación y ejecución; cerrando la expresión artística y la libertad de manifestación.
- La invisibilización del graffiti como un tipo de arte al ser desaparecidos o tapados por propaganda electoral y regulada por la ley.

Simultáneamente, estas expresiones deben ser fomentadas como artes visuales -y plásticas- impulsando una mirada comunicativa, cultural y social. La elaboración y el replanteamiento de políticas públicas discutidas con la sociedad puede permitir el aumento de derechos y garantizar el ejercicio de libertad de expresión, sin caer en la restricción.

El graffiti y el arte urbano han contribuido a la recuperación de barrios en situación de deterioro, a cambiar la imagen de comunidades y tejer con ellos una historia, a generar y fortalecer lazos de identidad y el sentido de pertenencia que los individuos tienen con su



comunidad<sup>32</sup>. En suma, si es posible hacer una distinción entre ambas, jerarquizando única y solamente bajo la denominación de *bueno/bonito* o *malo/feo* que solo queda sujeta al libre albedrío del observador y a la apreciación de las expresiones artísticas. Desde el campo académico, aunque parezca imposible, habrá que tomarse como tarea importante la recolección de ideas desde diferentes disciplinas para dar una definición más acertada.

A pesar de los inconvenientes de cada situación particular, las acciones gráficas están presentes en todas las ciudades en las que se hallen individuos activos y dispuestos a realizar intervenciones en el medio urbano, las cuales deben ser correctamente aprovechadas y controladas como recurso potencial para el entorno (Ledezma, 2013, p. 135).

### **Vida cotidiana e identidad**

Entendiendo que las prácticas del graffiti y el arte urbano, se dan en un espacio y más tarde propician el desarrollo de la vida cotidiana de diferentes grupos, diremos que todo ello converge en un mismo lugar: el mundo. Husserl (1962) menciona: "el mundo es el conjunto total de los objetos de la experiencia y del conocimiento empírico posible, de los objetos que sobre la base de experiencias actuales son conocibles en un pensar teórico justo" (p. 18).

Es decir que, tras las experiencias de los individuos y los objetos producidos durante su existencia en un espacio y tiempo determinados, se fundamenta lo real e irrepetible en otro momento.

Todo posible objeto, o, dicho lógicamente, "*todo sujeto de posibles predicaciones verdaderas*", tiene, justo, sus modos de presentarse a una mirada que se lo representa, lo intuye, en casos lo alcanza en su "*identidad personal*", lo "*aprehende*", antes de todo pensar predictivo (Husserl, 1962, p. 22).

---

<sup>32</sup> Ejemplo de ello son los proyectos Pintando Menchaca Juntos, Las Américas Querétaro o proyectos llevados a cabo por Colectivo Tomate en diferentes estados de la república, donde tras el diálogo con los habitantes se logran enlazar historias y generar imágenes, que más tarde son plasmadas en las calles. El arte callejero se encuadra como una propuesta clara que le brinda valor a los espacios; el poder tejer relaciones con los habitantes posibilita hacer visible lo invisible (problemas sociales, conflictos interinos, la simple esencia del lugar o el carácter único y propio que tiene el sitio y que lo diferencia de los demás).

Hay que mencionar además, que todo pensamiento puede convertirse en objeto y por lo tanto en una percepción interna de valor reflexivo que aprobará o reprobará aspectos de la realidad social. En este caso, el graffiti y el arte urbano como objetos, pasan como percepciones a través de la mirada del sujeto para crear modificaciones en su experiencia y sus impresiones. Cada una de las cosas que los individuos aprehenden a través de sus sentidos y que se vuelven parte esencial de su vida cotidiana, son pasos incesantes que encaminan directamente a la construcción del mundo.

En relación con lo anterior, Alfred Schutz (2003) mencionó que toda interacción social se funda en las construcciones ya descritas, en la comprensión del otro (individuo) y en el esquema de acción general. En ellos, confluye el lenguaje que no establece una distinción firme entre los modos de conducta de la sociedad.

Yo, ser humano, nacido en el mundo social y que vivo mi existencia cotidiana en él, lo experimento como construido alrededor del lugar que ocupo en él, como abierto a mi interpretación y acción, pero siempre como referencia a mi situación real biográficamente determinada (Schutz, 2003, p. 45).

De tal modo que, la aprehensión de elementos sociales expuestos en las calles se encuentran estandarizadas por lo que el individuo vive dentro de sociedad y el modo en que éste las interioriza. Es decir, la proyección de nuestra interacción.

La vida cotidiana también se concibe a través de sistemas simbólicos, cuyos efectos en nuestro comportamiento no son directos, porque depende de la conceptualización que cada ser humano tenga de la sociedad. Pueden ser sistemas simbólicos, los imaginarios colectivos, la cosmovisión, la concepción del género, los procesos religiosos y los sistemas morales, que son parte de la cultura, con significados que remiten a diferentes modos de vida (Uribe, 2014, p. 104).

La comprensión de la acción por parte de su semejante, no garantiza que el mundo que el actor idealiza subjetivamente sea incuestionable para el observador, a pesar de que la acción en sí ya se encuentre dentro del mundo social, siempre habrá posibilidades abiertas a cuestionamientos.

La realidad de la vida cotidiana se me presenta además como un mundo intersubjetiva, un mundo que comparto con otros. Esta intersubjetividad establece una

señalada diferencia entre la vida cotidiana y otras realidades de las que tengo conciencia. Estoy solo en el mundo de mis sueños, pero sé que el mundo de la vida cotidiana es tan real para los otros como lo es para mí. En realidad, no puedo existir en la vida cotidiana sin interactuar y comunicarme continuamente con otros (Berger y Luckmann, 1967, p. 38).

Los objetos, que podemos entender aquí como las representaciones de graffiti y arte urbano, expresan una intención lingüística que pretende ser entendida por el otro y por lo tanto, aprobada dentro de su vida cotidiana. De manera que, toda acción humana es capaz de objetivarse tanto por quién la produce como por quién la mira, para formar parte de la estructura de la realidad.

La realidad de la vida cotidiana no solo está llena de objetivaciones, sino que es posible únicamente por ellas. Estoy rodeado todo el tiempo-de objetos que "proclaman" las intenciones subjetivas de mis semejantes, aunque a veces resulta difícil saber con seguridad qué "proclama" tal o cual objeto en particular, especialmente si lo han producido hombres que no he podido llegar a conocer bien o del todo, en situaciones "cara a cara" (Berger y Luckmann, 1967, p. 51).

Simultáneamente, se desarrolla el lenguaje. Comprenderemos al lenguaje también, como una representación simbólica que predomina en la realidad de la vida cotidiana constituyendo campos semánticos o zonas de significado. Además, es capaz de manifestarse por completo dentro de la misma haciendo referencia a las experiencias que corresponden a zonas limitadas de símbolos. Por ejemplo, se puede interpretar el significado de cierto grupo de letras o cierta imagen en un muro, integrándolo lingüísticamente dentro del orden de la cotidianidad y ubicándolo dentro de una realidad aunque no se encuentre en ella espacio-temporalmente.

El lenguaje es capaz no solo de construir símbolos sumamente abstraídos de la experiencia cotidiana, sino también de "recuperar" estos símbolos y presentarlos como elementos objetivamente reales en la vida cotidiana. De esta manera, el simbolismo y el lenguaje simbólico llegan a ser constituyentes esenciales de la realidad de la vida cotidiana y de la aprehensión que tiene de esta realidad el sentido común. Vive todos los días en un mundo de signos y símbolos (Berger y Luckmann, 1967, p. 57).

El lenguaje propicia, fundamentalmente la lógica del mundo social y la legitimación de la misma.

Ágnes Heller (1977) menciona que en la vida cotidiana de cada hombre son poquísimas las actividades que tiene en común con los otros hombres, y además éstas sólo son idénticas en un plano muy abstracto (p. 19). Por ejemplo, todos los hombres pueden hacer arte pero ninguno lo hace igual que el otro ni representarlo de la misma manera o en la misma época.

Todo hombre se encuentra en un mundo determinado al nacer e independiente de él. En la vida cotidiana se expresa no solo el modo en que se aprende de nuestros familiares más cercanos sino también en cómo se los transmitimos a los demás. La autora explica al hombre como un ser particular que se reproduce socialmente en uno objetivo y concreto; es decir, en un hombre que ocupa determinado espacio dentro de la estructura social. De acá se desprende el hecho de que la conservación del hombre particular permanezca como un hecho social en sí y que la vida cotidiana sea cambiada constantemente y determinada por una historia dentro del tiempo.

Cuando decimos que el particular se objetiva en la vida cotidiana, debemos, una vez más, hacer la precisión: el particular forma su mundo *como su ambiente inmediato*. La vida cotidiana se desarrolla y *se refiere* siempre al ambiente inmediato (...). Todo esto no significa que el radio de acción de las objetivaciones de la vida cotidiana se quede en el particular y en su ambiente inmediato (Heller, 1977, p. 25).

Dentro de la vida cotidiana, apropiarse de las habilidades y conocimientos que el espacio nos da, madurar y actuar bajo ellas en el mundo, simboliza no solo la interiorización y el desarrollo de las capacidades humanas sociales sino también la apropiación de las mismas. Al mismo tiempo que el sujeto lucha por sí mismo, lucha contra otros de acuerdo a sus necesidades y posibilidades buscando mayor significado para sus acciones. En el campo del graffiti y el arte urbano, éste no deja de ser diferente, pues cada artista busca que su particularidad sobresalga de lo general haciendo uso de las cualidades con las que nació u optó para hacer posible la apropiación de la vida cotidiana.

Mary Luz Uribe (2014) demarca en su artículo *La vida cotidiana como espacio de construcción social* que, la vida cotidiana es la vida de todo individuo y representa la esfera de la realidad que concibe; se encuentra susceptible a los cambios y modificaciones del contexto social. Por consiguiente, es un espacio que permanece en construcción de la mano

con la subjetividad y la identidad, a través del análisis de su propia naturaleza y la identificación de su cultura, organización y entorno.

La vida cotidiana como categoría de análisis, se puede conceptualizar como un espacio de construcción donde hombres y mujeres van conformando la subjetividad y la identidad social. Una de sus características esenciales, es el dinamismo de su desarrollo y la influencia que ejercen los aspectos que provienen de condiciones externas al individuo, tales como los factores sociales, económicos y políticos dentro de un ámbito cultural determinado (Uribe, 2014, p. 101).

### *Identidad*

Los mismos procesos sociales y los amplios campos psicológicos son el apéndice de la identidad. Ésta, se halla determinada por la realidad y es la biografía dotada de conocimientos que tiene cada uno de los individuos, lo que le otorga un significado único dentro del mundo [como se citó en Vidal, T. y Pol, E. (2005)].

La conciencia retiene solamente una pequeña parte de la totalidad de las experiencias humanas, parte que una vez retenida se sedimenta, vale decir, que esas experiencias quedan estereotipadas en el recuerdo como entidades reconocibles y memorables. Si esa sedimentación no se produjese, el individuo no podría hallar sentido a su biografía. También se produce una sedimentación intersubjetiva cuando varios individuos comparten una biografía común, cuyas experiencias se incorporan a un depósito común de conocimiento. La sedimentación intersubjetiva puede llamarse verdaderamente social solo cuando se ha objetivado en cualquier sistema de signos, o sea, cuando surge la posibilidad de objetivaciones reiteradas de las experiencias compartidas. Solo entonces hay probabilidad de que esas experiencias se transmitan de una generación a otra, y de una colectividad a otra (Berger y Luckmann, 1967, p. 89).

En teoría, para que la identidad se pueda dar debe de existir un conjunto de signos y símbolos; en este caso, el lingüístico. El lenguaje usado entre los artistas del graffiti y del arte urbano -aunque pueda ser distinto- objetiva las experiencias y por lo tanto, se comparten al tratarse de acciones parecidas elaboradas en el espacio. A su vez, se hacen

accesibles porque pertenecen a una comunidad con un lenguaje específico que trasciende de generación en generación con un alto grado de importancia. Berger y Luckmann (1967) dicen que: "la identidad se legitima definitivamente situándola dentro del contexto de un universo simbólico" (p. 128).

De este postulado, nacen una serie de estudios que abordan al graffiti y al arte urbano como una práctica que no sólo sirve como mecanismo de comunicación y expresión entre los individuos sino también como sentimiento de permanencia. Tras el intercambio constante de narrativas, experiencias, inscripciones, dibujos o figuras en los muros, los grupos de artistas construyen una identidad.

Aunque existen diferentes maneras de ser joven y de vivir la juventud, y si bien la sociedad contemporánea permite múltiples dimensiones de la identidad, hay elementos que ayudan a definir esta faceta del joven (...), entre ellos, la práctica misma, el uso de ciertos códigos y el intercambio simbólico con sus pares e individuos ajenos a la práctica mediante la puesta en escena de estas expresiones gráficas en la calle (Fernández, 2010, p. 96).

A pesar de la heterogeneidad de las trayectorias de los artistas callejeros, es posible reconocer un referente común en su proceso de construcción identitaria. Un elemento que es factible de observar se da en la infancia y corresponde a la habilidad de expresión visual que los hoy artistas infundían sobre letras y dibujos realizados en cuadernos a través del tiempo.

De acuerdo con Valenzuela (citado en Gómez-Abarca, 2014) las identidades pueden ser entendidas como la conformación de umbrales semantizados y simbolizados de adscripción y diferenciación, por lo cual, no son ámbitos intersticiales entre la infancia y la adultez, sino adscripciones inscritas en sistemas clasificatorios, en los que la edad posee una papel referencial, no estático ni inamovible que adquiere sentido dentro de redes de relaciones socioculturales, situacional e históricamente delimitadas (p. 681).

La identidad no revela otra cosa que la forma de ser y el estilo de vida que llevan los artistas urbanos y su modo de emerger en el espacio urbano. La permanencia de sus piezas de graffiti o arte urbano en las calles permiten la configuración de su identidad entre los

demás individuos como una marca sobre el entrelazado de significados que delimitan territorios y hacen emerger a la comunidad.

En este orden de ideas, la obra instituye un espacio de lo político, pues trasgrede e interviene, por una parte, la forma en que se entiende la urbe, la manera en que se comprende el orden social al insertarse en la dinámica de la urbe, permitiendo la visibilidad de la otredad, ésa que es ocultada y en muchos casos situada como perversa, peligrosa (Herrera y Olaya, 2011, p. 109).

Como lo señaló Loredana Sciolla (1983) existen tres funciones propias de la identidad para que las personas se identifiquen con otros individuos o grupos para obtener un reconocimiento social. Más tarde y abonando a su teoría, en *Memoria colectiva, mass media e discorso pubblico* (2005) mencionó que la identidad y la memoria parecen estar estrechamente vinculadas tanto individual como colectivamente debido a las capacidades de cada sujeto para establecer una continuidad temporal y consistencia simbólica a pesar de los cambios que se generen en el entorno (como se cita en Hernández, 2015).

En síntesis y siguiendo la propuesta de Gilberto Giménez, la investigación versa sobre la identidad social que se crea entorno al graffiti y el arte urbano. En primer lugar, por la preocupación de los poderes públicos frente a las particularidades nacionales y la aprobación cultural y, en segundo lugar, por la afectividad de las disciplinas sociales a las manifestaciones y las identidades<sup>33</sup>. Es decir, la construcción de nuevas unidades que despierten y disuelvan, a su vez, elementos originarios de identidad para crear o renovar aquellas identidades desaparecidas o debilitadas (Giménez, 1996).

En el campo del graffiti y el arte urbano, la construcción de identidad se da a través de la dimensión subjetiva que los actores sociales tienen entre el determinismo y la libertad. Dicho de otro modo, se enuncia siempre como un atributo subjetivo del sujeto -relativamente autónomo-, involucrado con los procesos de interacción y de comunicación.

---

<sup>33</sup> Afectando directamente al sistema de identidades tradicionales en los países en desarrollo bajo el desafío de la "modernización"; y por otro lado, al sistema de identidades ideológicas, políticas y hasta religiosas que se habían configurado en el escenario internacional (Giménez, año).

Podemos decir en conclusión, que la identidad social se conforma a partir del poder de las instituciones dominantes como la familia, la escuela, la religión, la sociedad civil, la política y los medios masivos de comunicación ejercen sobre cada sujeto y, mediante los procesos de socialización donde se da el intercambio de valores, actitudes, costumbres y tradiciones. Todo ello se incorpora en los modos de vida y es así como la identidad se sirve de su propio desarrollo socio-cultural para moldearse.

### **Expresión identitaria: el graffiti y el arte urbano en la ciudad**

La identidad constituye la dimensión subjetiva de los actores sociales y es el resultado de transformar un dato en valor.

En medida en que se representa el punto de vista subjetivo de los actores sociales sobre sí mismo, la identidad no debe confundirse con otros conceptos más o menos a fines como "personalidad" o "carácter social" que presuponen, por el contrario, el punto de vista objetivo el observador externo o del investigador sobre un actor social determinado (Giménez, 1996, p. 187).

Es decir que, desde el punto de vista subjetivo del actor social, no todas las características culturales vistas por el observador externo son igual de importantes para la definición de su identidad, sino solo algunos que se encuentran socialmente seleccionados, jerarquizados y posteriormente codificados para señalar límites simbólicos dentro de su proceso de interacción con otros actores sociales. La identidad permanece siempre como un atributo subjetivo de los actores sociales, siendo condicionalmente autónomos pero viéndose involucrados en procesos de interacción y/o comunicación con el resto. Según Sciolla, L. (1983) en su texto *Teorie dell' identità*<sup>34</sup> (como se explica en Sánchez, H., 2015) señala 3 funciones básicas de la identidad:

1. *Función locativa*: permite situar al sujeto en un espacio social (simbólico) e incluso, territorial.

---

<sup>34</sup> Identidad por su traducción del italiano al español.



2. *Función selectiva*: da al sujeto la posibilidad de optar por una o más alternativas.
3. *Función integradora*: permite la construcción de un marco interpretativo donde se unen las experiencias presentes y pasadas por el sujeto (como se cita en Arreola, 2005).

En su función locativa, el graffitero y el muralista tienen un lugar físico y social, además de un tiempo. Es decir que, se le da un sitio dentro de la sociedad y por lo tanto dentro de la ciudad como territorio. También se encuentra vinculado a la temporalidad y al intervalo de edad al que pertenece por realizar la práctica. Por otro lado, desde la función selectiva al actor social se le permite elegir un espacio (muro, puerta, ventana, etc) para que realice sus piezas y tiene la libertad de decidir si lo hace solo o en colaboración con otros. Finalmente, la función integradora corresponde a toda aquella experiencia que el actor social va adquiriendo de cada intervención en la ciudad, desde las técnicas y estilos hasta lo que es aprehendido de los demás.

El surgimiento de la identidad dentro de los grupos de graffiteros y muralistas, en sus distintas dimensiones, implica una unión de las relaciones sociales del individuo -su vida común- con la de otros individuos que sean cercanos, lejanos, desconocidos o inclusive, anónimos a sus redes de desenvolvimiento.

Entre la concepción parsoniana de la identidad como estructura estable de la personalidad, y la concepción interaccionista que la representa como una configuración efímera totalmente dependiente de la aceptación y del reconocimiento social, se presentan concepciones intermedias que, sin dejar de reconocer la plasticidad<sup>35</sup> de la identidad, procuran dotarle de suficiente consistencia (Giménez, 1996, p. 196).

Así, la identidad puede ser tanto individual como colectiva por mantenerse en contacto con la sociedad. Es un factor determinante en la vida social de cada individuo y por ende, un producto de la interacción social a causa de la aceptación e incumbencia que el resto le brinda respecto a su comportamiento. Al mismo tiempo resulta ser un producto

---

<sup>35</sup> Entendida como la cualidad que tiene la identidad para ser moldeada y modificada.

porque no permanece transformado dentro de la interacción sino en constante sometimiento para ser cambiado pues usualmente el individuo modifica y actualiza su identidad al estar en distintos contextos o dimensiones. También puede ocurrir que ciertos contextos sean ignorados y sin más, ser eliminados de la identidad social.

Con todo, la identidad se da en un espacio habitado y vivencial; la ciudad, que es uno de los mayores escenarios de transformación social pues debido a su estructuración y configuración física, satisface las necesidades de los sujetos que realizan estas prácticas. Además se configura como un espacio lleno de símbolos, comunes o fluctuantes, que a su vez están compuestos por mensajes que diariamente se reconfiguran. Desde este panorama, la ciudad es polisémica debido a la heterogeneidad que guarda. De acuerdo a Borja, J. (2014) se puede establecer que la ciudad no es sólo un espacio de elementos físicos, cuya única función reside en satisfacer las necesidades de sus habitantes. Por el contrario, la ciudad da cuenta del carácter vivencial y experimental que surge de la cotidianidad, de aquellas actividades desarrolladas en los espacios de uso público (colectivo) y de la autonomía de sus pobladores; la ciudad es el pilar elemental a través del cual se conjugan elementos que otorgan sentido a la vida en comunidad (como se cita en Ayala, 2017, p. 194).

Finalmente, la presencia temporal del graffiti y de arte urbano en las calles de la ciudad transforma los modos en que entendemos y practicamos lo social pues de ello depende el mantenimiento de la misma bajo el sentido de un relato a conservar para mantenerlo en la memoria.

Su composición y funcionamiento como un todo, giran alrededor del establecimiento, el desarrollo y las funciones que se crean en un espacio en conjunto con la comunicación.

De esta forma, la ciudad es entendida como un organismo, un sistema de redes compuesto por espacios de uso colectivo y apropiación constante, que permiten y fomentan el paseo y el encuentro, ordenando la ciudad y otorgándole un sentido (Ayala, 2017, p.198).

## **El Graffiti y el arte urbano como formas de comunicación**

De acuerdo a la propuesta dada por Jakobson, R. desde el modelo clásico de comunicación, recalca que existen diversos factores dentro de la comunicación para que esta se establezca y se mantenga. El emisor envía un mensaje al receptor. Para ser eficaz, el mensaje requiere un contexto de referencia que al mismo tiempo sea captable por el receptor, sea verbal o capaz de verbalizarse; un código enteramente. Por lo menos debe ser común al emisor y al receptor y finalmente un contacto, un canal físico; es decir, una conexión psicológica entre el emisor y el receptor permitiendo la comunicación (Jakobson, 1988).

La comunicación según Prieto (1988) sólo es comprensible si se le considera un proceso real en el cual intervienen elementos que lo dotan de posibilidades, aunque en algún momento la pieza deje de existir o la persona muera, su existencia real recae sobre un tiempo específico y debió haber tenido presencia de: un emisor, un mensaje, un receptor, de medios y/o recursos, un código y un referente (como se cita en Arreola, 2005). Un emisor se puede entender como aquel que elabora el mensaje, es decir, el graffitero o el muralista (de arte urbano) y que se encuentra motivado por razones diversas. Por otro lado, el mensaje es el elemento objetivo del proceso, el emisor lo estructura y lo lanza hacia los sentidos del receptor; así mismo, el mensaje se produce en respuesta de un código establecido. Lo que se desea comunicar puede ser por mera diversión, por marcar un territorio, por transgredir, solicitar, exhibir, retar, proponer, incluir, agradecer, etc. El receptor es aquel actor social que entra en contacto con el graffiti o el mural (mensaje) y tiene una amplia posibilidad de ser el mismo autor, la sociedad, algún grupo específico de graffiteros y/o muralistas, las autoridades y empresas. Dentro de los medios y recursos, se puede considerar aquello que sirva como vehículo para realizar la práctica, esto es: el transporte público, un automóvil particular, una pared, una puerta, una ventana, un espectacular, entre otros.

El código por otra parte, son las reglas de producción, recepción y de interpretación establecidas y compartidas entre las personas que realizan la práctica. Los códigos no siempre son los mismos, pues están fijados de acuerdo a las obras que se producen y

pueden llegar a ser: verbales o no, icónicos, cromáticos, topológicos, culturales, etc. Finalmente, el referente es el pedazo de realidad que se nos permite captar en cada mensaje debido a que, siempre tiene que ver con algo. El referente puede ser desde simplemente darse a conocer entre los grupos de graffiteros o muralistas, expresar un sentimiento o una postura política, alterar un mensaje previo o visibilizar problemas sociales.

Evidentemente el mensaje que está expresando viene de la intención de su creador, el autor plasma este graffiti con una intención comunicativa, quiere dar a conocer un punto de vista o enviar un mensaje con una necesidad propia bien sea individual o grupal utilizando todo lo que está en sus manos para hacerlo (Verheyden, 2010, p. 31).

Con la propuesta de Roman Jakobson (1988) en su obra el *Marco del Lenguaje* se puede hablar de los factores del proceso de comunicación dentro de la formación de la identidad porque recalca como se forma y como se mantiene. La identidad colectiva formada a través del graffiti y el arte urbano, no puede originarse sin la individual porque de ella es de donde nace la manifestación de su existencia.

En este capítulo hemos señalado que el graffiti es una forma de arte urbano y que es un medio a través del cual los individuos se apropian del espacio público, convirtiendo sus letras, imágenes o frases, no sólo en una forma de marcar un territorio o dotarse de existencia, sino también un medio a través del cual, en el marco de la vida cotidiana, denuncian, resisten o proponen en relación con la realidad social en la que viven. El graffiti entonces no es sólo una imagen, sino también un medio a través del cual se comunica algo a alguien, a través de lo cual se crean y recrean identidades. Lejos de considerar al graffiti como un acto vandálico relegado a grupos marginales y estigmatizados de la sociedad, debemos dar cuenta que dicha práctica -al igual que el arte urbano- tiene una vocación integradora y participativa en muchos espacios porque permite visibilizar muchas de las situaciones relacionales en donde coincide la sociedad.

Ambas prácticas mantienen un carácter subversivo, ya que pueden comunicar mensajes políticos o socioculturales que pueden desorientar al espectador y lo incitan a cuestionar las maneras en que funciona el orden actual. Así mismo, mucha de la presencia de graffiti y murales en las calles se logra visibilizar gracias a su función estética; ejemplo

de ello son los murales realizados en otros países. De este modo, es como el arte ha ido trascendiendo, pasando de los museos a las calles y volviéndose parte cotidiana de la vida pública.

La aplicación de proyectos colectivos para la construcción de murales en distintos lugares, es más que una pieza decorativa; crea un sentido de arraigo y pertenencia entre los habitantes de la zona porque todos viven la ciudad y el uso de dichas prácticas como una herramienta, posibilitan la construcción de comunidad. El crecimiento de las ciudades perpetuamente ha generado un cambio de paradigmas y por lo tanto, una variación de nuestra visión como ciudad habitada. Dichas transformaciones nos empujan a cuestionarnos cómo podemos adaptarnos a los emergentes estándares urbanos sin perder parte de nuestra identidad. El desarrollo del graffiti y más tarde, el arte urbano, es uno más de los productos del cambio de nuestra sociedad, donde la intervención del espacio ya no solo es un movimiento período de rebeldía, sino una apropiación del entorno a fin de luchar contra la homogeneidad forzada que demanda la modernidad.

## Capítulo II

### Marco metodológico

Partiendo desde una epistemología constructivista, basada en los planteamientos de Peter Berger y Thomas Luckmann (1967), la investigación versa sobre la construcción de la vida social por el mismo individuo. Muchos autodenominados constructivistas han afirmado que las verdades son cuestión de mero acuerdo y "construcciones" (oponiéndose radicalmente al relativismo) que cada sujeto construye desde su propio mundo. Pero hay que resaltar que hay un par de ideas centrales del constructivismo que vale la pena mencionar para entender la construcción social de la realidad. Sea cual sea el punto desde el cual se observe a la sociedad (político, económico, cultural o social y sus diversas variantes), el plano material y su espacio-tiempo; existen objetos identificables y distinguidos que pueden no ser vistos del mismo modo que todos los observadores.

Dicho de otro modo, el constructivismo de ninguna manera niega la existencia de la realidad, puesto que es reproducida incesantemente por los individuos y reafirmada por los mismos al prever su futuro mediante el uso de sus sentidos. El sujeto conoce y por lo tanto, su conocimiento está constreñido a ser compartido de diversas formas entre los demás. Para Berger y Luckmann (1967) la realidad se construye socialmente partiendo del análisis de la vida cotidiana porque es la más visible ante la realidad y la que más nos puede dar datos sobre el comportamiento, la socialización y las dinámicas sociales que permiten el correcto equilibrio de la interacción social.

Por lo tanto, la investigación también se sirve de una perspectiva mixta, pues el conocimiento de la vida cotidiana se estructura desde las vivencias de los individuos y se determina bajo intereses concretos. Terrenos del graffiti y el arte urbano son muchas veces poco explorados desde algunas perspectivas porque no se encuentran estrechamente ligados a una ciencia social específica; por lo tanto, el uso de la entrevista a profundidad (para más tarde formar una historia de vida), la encuesta y la observación participante serán las que nos permitan abrir aún más el debate y particularmente la búsqueda de un mejor entendimiento del fenómeno artístico callejero.

La entrevista, como herramienta ha sido imprescindible para alcanzar datos relevantes y una perspectiva desde “adentro” (punto de vista de los actores). Su objeto está constituido por las experiencias, ideas, valores, significados, etc. de cada una de las personas involucradas.

Según Ander-Egg (1994) algunas de las ventajas que nos ofrecen las entrevistas son:

- Obtención de información precisa, y además cuantificable.
- Conocer hechos pasados y esclarecer las experiencias humanas
- Contacto directo con los individuos

Por otro lado, para Jones (citado en Cordero, 2012) tal vez de todas las herramientas del método de investigación cualitativa, las historias de vida son lo mejor para permitirle al investigador conocer cómo los individuos crean y reflejan el mundo social que les rodea. Ofrecen un marco interpretativo a través del cual el sentido de la experiencia humana se revela en relatos personales de modo que da prioridad a las explicaciones individuales de las acciones más que a los métodos que filtran y ordenan las respuestas en categorías conceptuales predeterminadas (2012).

Las historias de vida demandan al investigador hacer uso de una narrativa lineal e individual, haciendo uso de grabadora y escritos personales que se le darán a leer y revisar al entrevistado al término de cada sesión, visitas a escenarios distintos, fotografías, etc. Lo anterior, con la finalidad de establecer una esencia subjetiva de la vida entera de la persona y sus relaciones con la realidad social.

Las historias de vida representan una modalidad de investigación cualitativa que provee de información acerca de los eventos y costumbres para demostrar cómo es una persona. Esta revela las acciones de un individuo como actor humano y participante en la vida social mediante la reconstrucción de los acontecimientos que vivió y la transmisión de su experiencia vital. Es decir, incluye información acumulada sobre la vida del sujeto: escolaridad, salud, familia, entre otros, realizada por el investigador, quien actúa como narrador, transcriptor y relator. Éste, mediante entrevistas sucesivas obtiene el testimonio

subjetivo de una persona de los acontecimientos y valoraciones de su propia existencia (Cordero, 2012, p. 53).

Cuando se habla de historias de vida, señalamos uno de los métodos de investigación descriptiva más puros y potentes en las ciencias sociales pues nos permite conocer el mundo social por el que se rodean las personas.

Las historias de vida conforman una perspectiva fenomenológica, la cual visualiza la conducta humana, lo que las personas dicen y hacen, como el producto de la definición de su mundo. Algunos autores señalan que la perspectiva fenomenológica representa un enfoque medular en el enramado de la metodología cualitativa. Asimismo, concuerdan en que para enmarcar una investigación en la perspectiva fenomenológica hay que entender lo que se estudiar, cómo se estudia y cómo se interpreta (Cordero, 2012, p. 50-51).

Hacer uso de metodología tanto cuantitativa como cualitativa (mixta) nos permite tener una investigación caracterizada por información inductiva, abierta, flexible, cíclica y emergente. Es decir, que es capaz de adaptarse y/o evolucionar en medida de la realidad que se está estudiando. Los datos obtenidos constan de una fuente rica de descripciones verbales de los actores involucrados en el fenómeno social y por ello, se puede decir que el mundo social se encuentra en constante construcción por significados y símbolos. Debido a que los contextos cambian, resulta de vital importancia reconstruir los conceptos e hipótesis de las acciones humanas a través del lenguaje y la inmersión del investigador en las experiencias vivenciales del objeto de estudio.

Por otro lado, el empleo de encuestas se considera como un procedimiento cuya aplicación significa el seguimiento de un proceso de investigación. Están destinadas para la recolección de datos que van desde el diseño de la muestra, la construcción del cuestionario, la construcción de índices y/o escalas, su codificación y organización hasta su análisis y presentación de resultados.

La encuesta se sitúa en la primera dimensión en el extremo de máxima direccionalidad pues idealmente el cuestionario de la encuesta se construye con preguntas determinadas previamente y respuestas cerradas. La libertad del entrevistado/a se limita,



además de a la posibilidad de rechazar contestar, a elegir solamente entre las opciones de respuesta que se le ofrecen. En relación a la segunda dimensión la encuesta implica un grado bajo de profundidad de la información permitiendo captar los aspectos más superficiales de hechos y valoraciones de la vida social (López y Fachelli, 2015, p. 10).

### **Diseño metodológico**

Ya que este trabajo parte de la idea de que lo “real” y lo “verdadero” se construye (Berger, 1967) a través de la experiencia cotidiana, la única manera de acceder a esta “realidad” es por medio de la interpretación. (Geertz, 1992).

Debido a la estructura de mi investigación, se realizó la elección del caso de estudio, la recolección de datos y la explicación de los mismos bajo dos principales prácticas artísticas: el graffiti y el arte urbano en sí y posteriormente, la construcción reflexiva de un proyecto de intervención para atender las líneas detectadas.

#### *Contextualización de las zonas de estudio*

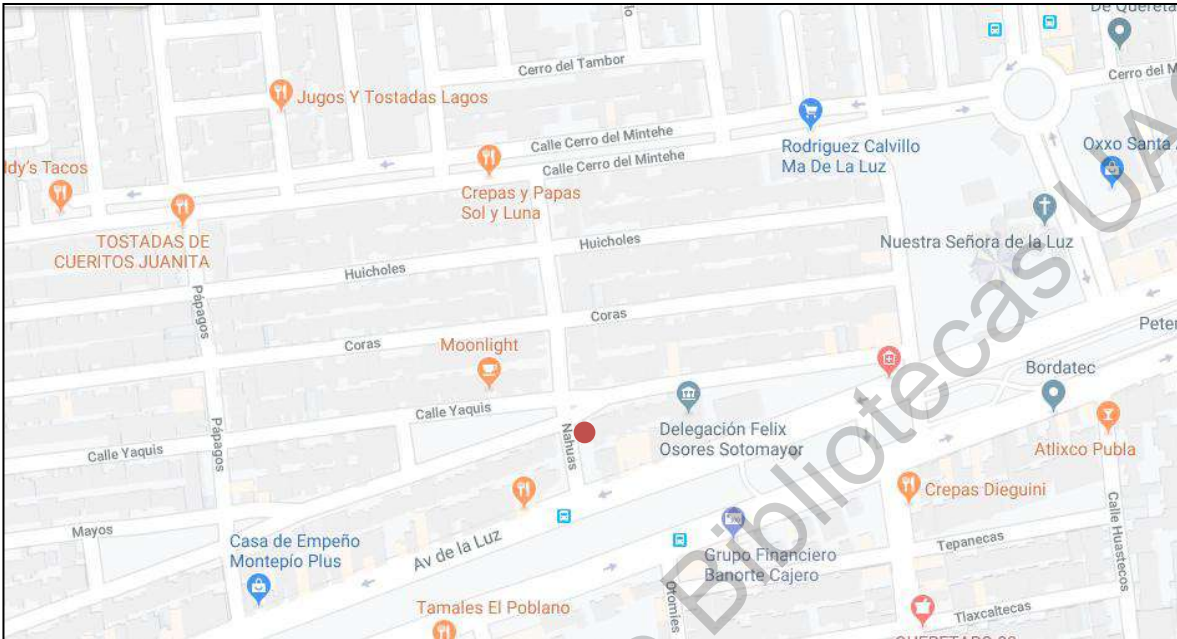
La investigación comenzó a tomar forma a finales del año 2015 con algunas investigaciones breves sobre el tema. Tras la decisión de ocuparme en ello, ya tenía ubicados en varios puntos de la ciudad ciertas obras pictóricas en las calles.

Trabajé la apropiación de espacios públicos a través del graffiti y el arte urbano en dos zonas, ubicadas al norponiente de la ciudad, las cuales fueron elegidas por el predominio de ambas prácticas en las paredes, por ser zonas frecuentadas por la población joven y posterior a haber realizado un mapeo, por estar ubicadas en una zona con afluencia automovilística y de personas (Distrito 3).

La primera zona -a la que se le denominó Zona 1- fue un cuadrante trazado con la Calle Nahuas, Av. de la Luz, Calle Tepehuas y Cerro de Mintehe en la Col. Cerrito Colorado (Querétaro, Qro); específicamente: el muro sobre la esquina de Calle Nahuas con Calle Yaquis, como se señala con un punto rojo en el Mapa n°1 a continuación.

## Imagen 2.

**Mapa 1. Zona de estudio en Col. Cerrito Colorado, Querétaro, Qro.**



Fuente: GoogleMaps, 2020

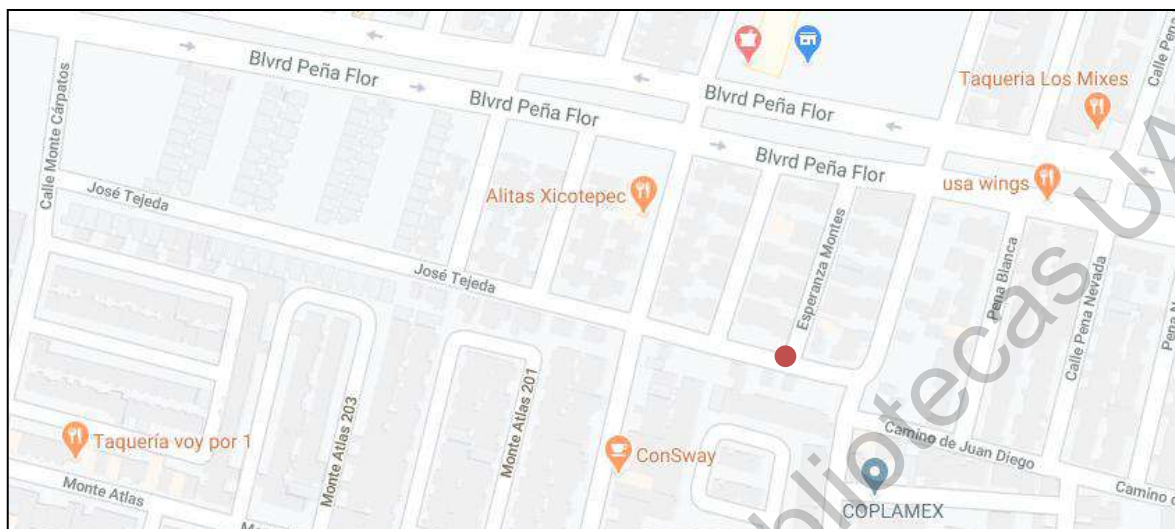
Particularmente esta zona se encuentra entre diversos negocios (comida, compra-venta, tiendas, etc.) la Delegación correspondiente del Distrito y la Parroquia, por lo que siempre tiene un flujo constante de personas.

En la zona es común la presencia de actividades comerciales y recreativas, así como interacciones sociales en un espacio urbano de unos 300 a 400 metros aproximadamente a la redonda, situación similar a la Zona 2.

La segunda zona - denominada como Zona 2 - fue un cuadrante trazado entre las Calles Esperanza Montes, José Tejada y Blvd. Peña Flor en la Col. Misión Carrillo (Querétaro, Qro); específicamente: el muro ubicado en la esquina de Esperanza Montes y José Tejada, como se señala con un punto rojo en el Mapa n°2 a continuación.

### Imagen 3.

**Mapa 2. Zona de estudio en Col. Misión Carrillo, Querétaro, Qro.**



Fuente: GoogleMaps, 2020

En general, las ubicaciones son lugares con presencia de locales comerciales y de servicios, además de las unidades habitacionales. Ambos sitios se caracterizan por su ubicación al tener cada una avenidas principales y transitadas que permiten una mayor visibilidad del graffiti y el muralismo. Por lo tanto, son espacios vistos, tanto por quienes los habitan, por los que trabajan en la zona y los que transitan diariamente por los alrededores.

Mi aproximación al tema fue guiada por los artistas urbanos; tanto graffiteros como muralistas, quienes como principales sujetos de la investigación, me abrieron las puertas para conocer sobre la realización de estas prácticas, sus vivencias y experiencias, sus opiniones y sus maneras de visualizar la ciudad.

Los habitantes de las zonas -no con menos importancia-, también fueron piezas clave en la investigación, pues a través de su opinión se buscó establecer la percepción que tienen acerca del graffiti y el muralismo y, la forma en la que se identifican -o no- con ellos, así como la apropiación de espacios públicos, que se puede definir como un proceso dialéctico en el que se vinculan personas y sitios dentro de un contexto sociocultural, desde

un nivel individual, grupal y/o comunitario hasta el de la sociedad. La exploración del tema recae sobre la práctica del graffiti y el arte urbano como un modo de apropiación vigente.

Una de las características principales de este fenómeno es su carácter social. El espacio se apropia en el momento en que se hace social; es decir, cuando un sitio concreto se convierte en un entrelazado de signos, símbolos y significados resultantes de un proceso de identificación. Generalmente la presencia de mensajes poco claros en las calles es asociada al vandalismo y no a una expresión artística, indiferentemente de su composición pictórica. Si bien ambas prácticas tienen una intención y una ideología distintas, su interpretación depende de quién lo ve y le dota de expresión y comunicación.

Por otra parte, ilustrar que no existe una línea clara y concreta de diferencia entre ambas maneras de expresión pues ambas pueden entenderse como artísticas. Profundizar la búsqueda de información desde la Sociología Urbana, fue un interés académico. De igual manera, nos interesamos por aportar registros descriptivos recientes sobre la dinámica urbana.

En el ámbito profesional, como educada en la Sociología, el interés versó en conocer el contexto social e institucional como variables independientes del panorama, las condiciones y el camino hacia donde los sujetos sociales se han desarrollado en la práctica del graffiti y el arte urbano.

En el marco de la teoría sociológica urbana, la investigación se realizó con una serie de entrevistas a profundidad a artistas urbanos (graffiteros y muralistas) en el Edo. de Querétaro, Qro. En las diferentes conversaciones con los artistas urbanos, los apartados de la entrevista tuvieron un número definido y se perfilaron con dimensiones sobre apropiación del espacio, representaciones de arte e identidad.

Las entrevistas se realizaron a informantes clave, es decir, personas con la capacidad de aportar información valiosa desde sus experiencias. Los informantes se localizaron después de una breve indagación en redes sociales y eventos sobre arte urbano en la ciudad, tomando en cuenta que son una pieza importante y una de las características

de las muestras no probabilísticas (o intencionales). Este tipo de muestra fue el que se empleó en la metodología del estudio.

### ***Precisiones metodológicas***

#### **Técnicas**

Consideré desde un inicio hacer uso de las entrevistas y posteriormente emplearlas para obtener historias de vida como una herramienta valiosa aunque la información que yo suponía recoger era en función del fenómeno, o sea, del graffiti y el arte urbano en sí. No obstante, al empezar con la Fase 2 en la que tuve que abrirme camino y buscar el contacto directo con personas que se dedican a dichas prácticas me permitió contemplar al fenómeno con mayor claridad en las calles y se instauró el aspecto más relevante de la investigación: el graffitero y el muralista o artista urbano. Ya tenía importancia todo aspecto que tuviera que ver con, pero más quién lo hacía y que implicaba formar parte de la ciudad para intervenir en el espacio.

Estudiar el graffiti y el arte urbano, en primer instancia, me resultaba un misterio a pesar de estar en las calles y poder captarlo, pues está dotado de claves y significados que esperan ser descifrados. Su heterogeneidad de colores y combinaciones, sus representaciones en el autobús, en los muros, etc., sus modos de hacerse visible superando la naturaleza de la ciudad y la saturación presente por doquier, me invitaban a investigar sobre toda una variedad infinita de posibilidades.

El proyecto de investigación correspondió a un estudio de caso, debido a que permite registrar el actuar y formas de ver de las personas involucradas, en este caso los hombres y mujeres graffiteros y muralistas de la Cd. de Querétaro. Asimismo, es posible recolectar datos tanto cualitativos como cuantitativos y de este modo, triangular la información para su análisis. En el caso de esta investigación se empleó la revisión documental, la entrevista a profundidad, la observación directa y la encuesta.

## **Proceso de trabajo**

### **Fase 1**

Esta fase comprendió el trabajo de gabinete y supuso, como primer paso, la investigación, definición y diferencia entre espacio público y espacio privado, así como los posibles distintivos entre graffiti y arte urbano, vida cotidiana, apropiación del espacio e identidad. Todo ello ha quedado ya plasmado en el capítulo uno de esta tesis.

### **Fase 2**

La segunda fase correspondió al trabajo de campo con la localización de actores (directos) que se dedican a realizar graffiti y/o arte urbano y de actores (indirectos); es decir, personas que solo tienen contacto visual con la práctica en las calles. En esta fase se emplearon encuestas de percepción ciudadana a los actores indirectos y entrevistas a profundidad a los graffiteros y artistas urbanos, con la finalidad de poner en diálogo ambas partes del fenómeno.

*Población y tipo de muestra para encuesta:* se tomó como población objeto de estudio a los habitantes de las zonas en las que hay presencia de graffiti y/o arte urbano realizado por los actores que previamente se entrevistaron. El muestreo usado fue intencional (no aleatorio) sin descuidar la representatividad de la población de referencia. En este caso, se seleccionaron 12 personas (por zona) con el fin de conocer su percepción sobre el graffiti y/o el arte urbano presente en su colonia. El levantamiento de encuestas tuvo lugar entre las fechas del 19 de noviembre del 2019 al 20 de marzo del 2020.

La estructura de la encuesta se dividió en 3 indicadores, con un total de 26 preguntas que se estructuraron bajo tres sub-categorías:

- ¿Quién hace el graffiti y el arte urbano?
- Conocimiento sobre la práctica
- Percepción sobre la práctica (Ver en anexo Tabla 7).

Por otro lado, las entrevistas a profundidad se diseñaron para los hombres y mujeres residentes en la Cd. de Querétaro que tienen en común el practicar el graffiti, el arte urbano

o ambas sin importar su nivel socioeconómico. El levantamiento de entrevistas tuvo lugar entre el 08 ay el 12 de octubre del 2019. La entrevista a profundidad se elaboró con un formato que contempla aspectos como:

- Preguntas para conocer datos sobre su vida (Nacimiento, origen, familia y relaciones socio-afectivas)
- Preguntas sobre la práctica con el graffiti y/o el arte urbano (Inicio y desarrollo de la actividad)
- Preguntas sobre su educación y práctica cotidiana
- Preguntas sobre su visión a futuro (Trabajo y desarrollo de vida)
- Preguntas sobre la agrupación y percepción de la práctica (Interpretación y análisis del fenómeno desde el sujeto) [Ver en anexo Tabla 6].

El proceso de selección se sirvió de la localización de los actores por medio de redes sociales y la identificación de sus piezas en las calles de la ciudad, es así que, el universo a estudiar se realizó de acuerdo a la presencia de graffiti y muralismo en distintos sectores de la ciudad. El andar de ambas formas de levantamiento de información se dieron natural y sin problema alguno, tano interior como exteriormente en el espacio. De acuerdo a los criterios establecidos, los sectores seleccionados son:

- Zona 1: Cerrito Colorado
- Zona 2: Misión Carrillo

Posterior a la localización de los actores directos, se hizo uso del método biográfico o historias de vida como metodología cualitativa debido a que permite situarnos y dar una respuesta adecuada a situaciones concretas que se van demarcando durante el proceso de investigación.

Los murales seleccionados para ser mostrados a los encuestados, son un graffiti y un mural respectivamente. Ambos se encuentran ubicados en las zonas que se seleccionaron para levantar las encuestas.

#### Imagen 4.

#### Mural



**Foto:** Swing Visual. **Mural** realizado el 02 de Agosto del 2014 en la colonia Cerrito Colorado. Calle Nahuas casi esquina con Av. de la Luz. Usado para las encuestas de la zona 1.

#### Imagen 5.

#### Graffiti



**Foto:** Querz Guerrero. **Graffiti** realizado el 14 de Mayo del 2014 en la colonia Misión Carrillo. Calle Esperanza Montes esquina con José Tejada. Usado para las encuestas de la zona 2.



Además del levantamiento de encuestas y de entrevistas a profundidad, se realizó una propuesta de proyecto de intervención en función de las líneas de atención detectadas tras el análisis de la información. El propósito del proyecto de intervención es aportar una solución reciente a las demandas o problemas identificados para lograr metas comunicativas. Lo anterior, con la intención de tener un plan de acercamiento con la sociedad para generar conocimiento y una constante y paulatina reflexión sobre el tema del graffiti y el arte urbano en la Cd. de Querétaro.

## Capítulo III

### Resultados

#### Análisis de encuestas

Aspirando a responder las preguntas planteadas en esta tesis y como se ha venido exponiendo a lo largo de las páginas, el graffiti en primera instancia es catalogado y reducido por un amplio sector de personas como el simple concepto de tag. La necesidad de revisar el estado de la cuestión en cuanto al desarrollo del tema y la aplicación de encuestas a la ciudadanía nos permitió comprender los diferentes mensajes que se pueden mezclar entre el graffiti y el paisaje urbano.

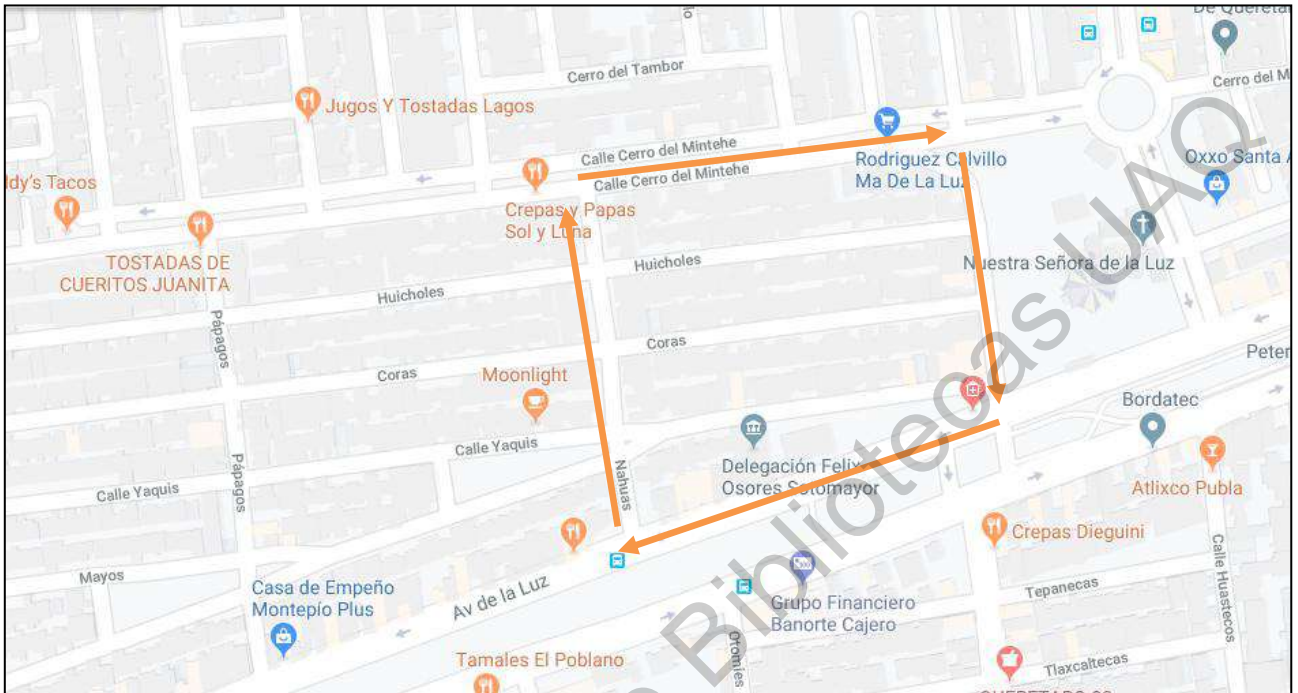
Con el levantamiento de 24 encuestas<sup>36</sup> como instrumento de acercamiento a la ciudadanía, con la finalidad de conocer la percepción que tienen sobre la práctica y la presencia de piezas de graffiti y arte urbano en las diferentes zonas seleccionadas, se obtuvo de Zona 1 y 2 correspondientes a la Col. Cerrito Colorado (trazando un polígono con la Calle Nahuas, intersección a Av. de la Luz, Calle Tepehuas y Cerro de Mintehe) y Col. Misión Carrillo (trazando un polígono con la Calle Esperanza Montes, José Tejada y Blvd. Peña Flor) los siguientes datos:

---

<sup>36</sup> Las respuestas dadas en las 24 encuestas levantadas fueron posteriormente registradas en un Formulario de Google. Pueden consultarse en la hoja de cálculo que se encuentra en: <https://docs.google.com/spreadsheets/d/1745hTB7DrFHGoRnU8JaTWoiGjBJKYEpN-vXT7AAU05Q/edit?usp=sharing>

**Imagen 6.**

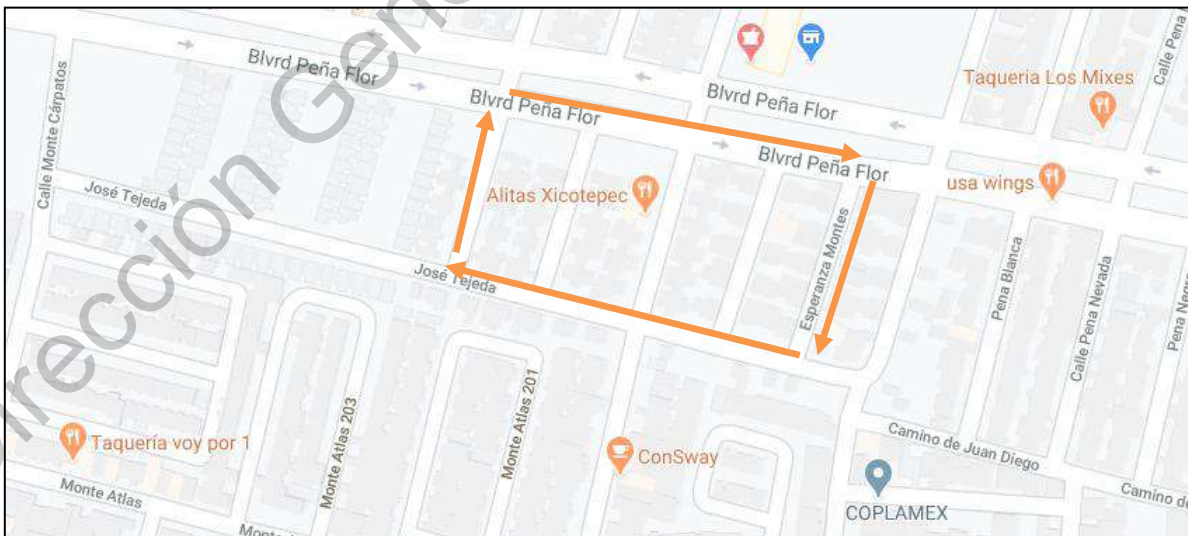
**Mapa 3. Localización territorial de la Zona 1 encuestada**



**Fuente:** Google Maps, 2019.

**Imagen 7.**

**Mapa 4. Localización territorial de la Zona 2 encuestada**

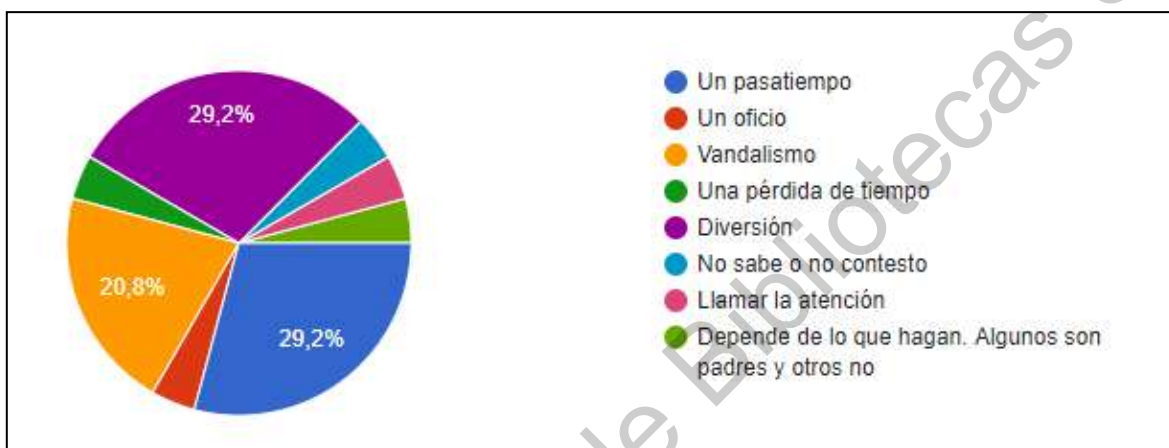


**Fuente:** Google Maps, 2020.

La presentación de no todas las preguntas incluidas en la encuesta, se debe a la riqueza de las respuestas; lo cual no quiere decir que el resto de contestaciones sean de menor relevancia para la investigación. Con motivo de responder al problema central y los objetivos planteados en el cuerpo de la investigación, la ciudadanía contestó:

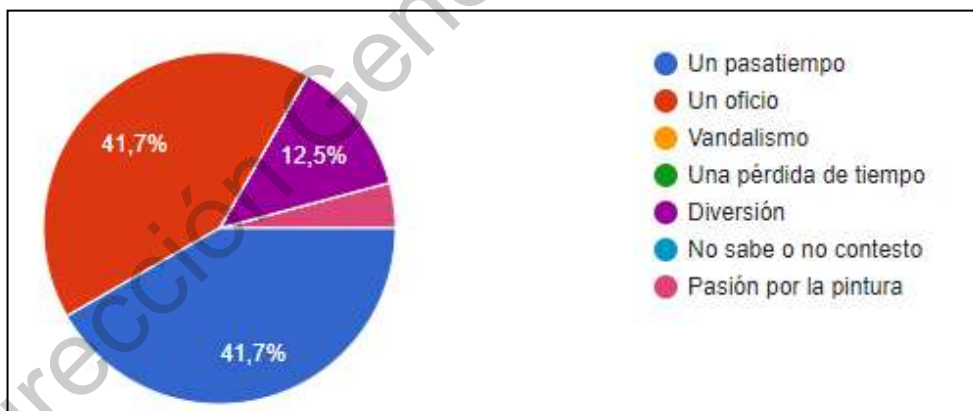
**Gráfico 1.**

*Para usted, ¿ser graffitero es...?*



**Gráfico 2.**

*Para usted, ¿ser muralista (artista urbano) es...?*



Un 41.7% de los encuestados consideran que ser muralista es ejercer un oficio y otro 41.7% no sabe cómo definirlo, al no tener una definición tan clara de ambas prácticas. No obstante, cantidades como el 29.2% y el 20.8% cataloga al graffitero como vandalismo, diversión o un simple pasatiempo. Las personas creen que dedicarse a realizar graffiti no es

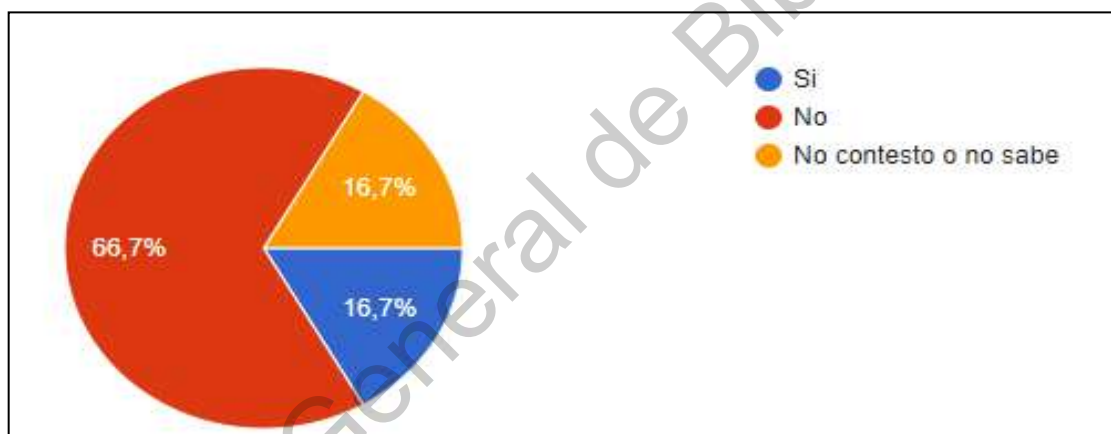
un oficio a pasar de que muchas personas logran realizar piezas más elaboradas - estéticamente hablando- que pueden llegar a considerarse como murales.

De acuerdo a la opinión dada, se puede deducir que el graffiti al contrario del arte urbano (para la ciudadanía) surge de entre la población como un acto espontáneo y sin beneficio alguno para el espacio.

La composición de los graffitis, aunque tiene variaciones, sigue demarcando una línea poco clara para diferenciar si se ven bien o no entre las calles. Entendiendo que este tipo de prácticas atienden -en parte- una forma de protesta política entre la población joven, el graffiti saca a flote lo que bajo un supuesto, incomoda a la sociedad.

### Gráfico 3.

*¿Reconoce alguna diferencia entre los tipos de graffiti que existen?*



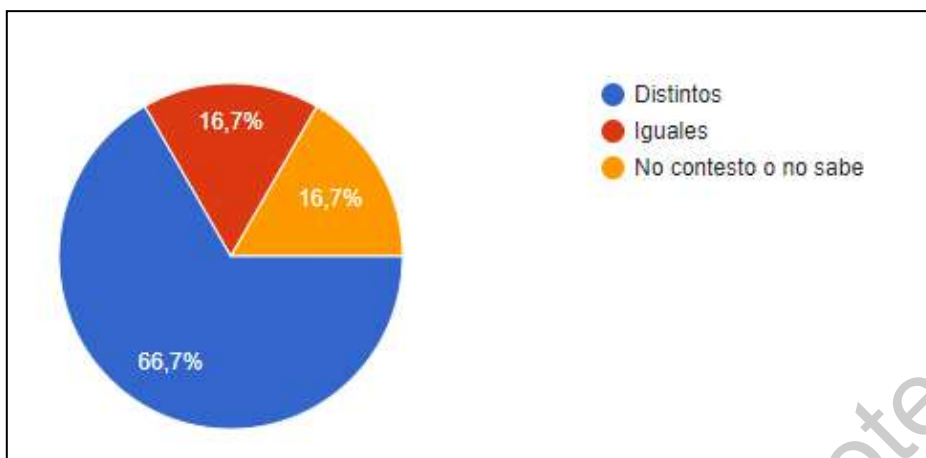
**Elaboración:** Propia. Automática de Google Forms

Dicha pregunta se planteó bajo la idea de saber si el mismo porcentaje de personas que caracterizaron al graffiti como un acto vandálico, era capaz de notar alguna diferencia entre los distintos tipos de graffiti que existen. Sin embargo, el 66.7% mencionó que no nota ningún tipo de disparidad entre los graffitis que ha visto.

Lo anterior, no quiere decir que la intervención de los espacios públicos esté destinada meramente a la plasmación de graffitis o murales, puesto que cualquiera de las dos son prácticas, muchas veces efímeras (como lo mencionó Robledo, C. 1999), solo quedan como un aporte más a la manifestación artística callejera.

#### Gráfico 4.

*¿Cree que el graffiti y el arte urbano son distintos o iguales?*



**Elaboración:** Propia. Automática de Google Forms

El 66.7% demarca una línea de diferenciación entre ambas prácticas. Mientras que el 33.3% restante dijo no saber definirlo o que son iguales.

Además de preguntar si se les considera prácticas iguales o distintas, se cuestionó cuál es la razón por la cual piensan lo que piensan, indiferentemente de que la respuesta haya sido sí o no. Del 66.7% se mencionó como respuesta concreta, que el arte urbano es: más definido, más elaborado o contiene un mensaje que se quiere expresar; mientras que el graffiti solo es vandalismo o no es artístico. El porcentaje restante mencionó que son iguales al expresar que ambos son representaciones artísticas expresivas.

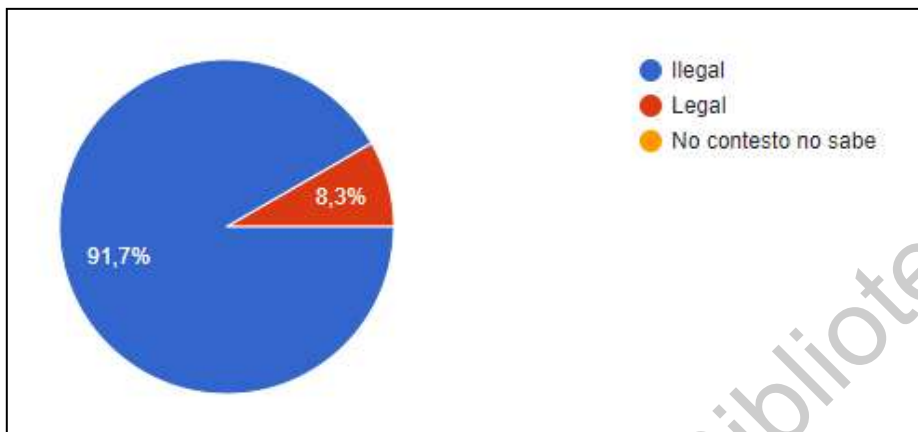
Tras nuestro supuesto de la investigación, estas respuestas nos permite apuntalar que el graffiti no solo es una forma de comunicación, sino una forma de posicionarse políticamente ante la realidad.

La relación existente entre el graffiti, como una forma de arte urbano, sus productores y las maneras en que lo ve la población, se encuentran estrechamente vinculadas con los modos de vivir la ciudad. Independientemente de la forma por la que esté constituido el graffiti o el mural, la percepción va acorde a lo que observamos e

imaginamos; el resto de detalles en el mensaje nos fija una idea -no siempre clara- de lo que estamos mirando.

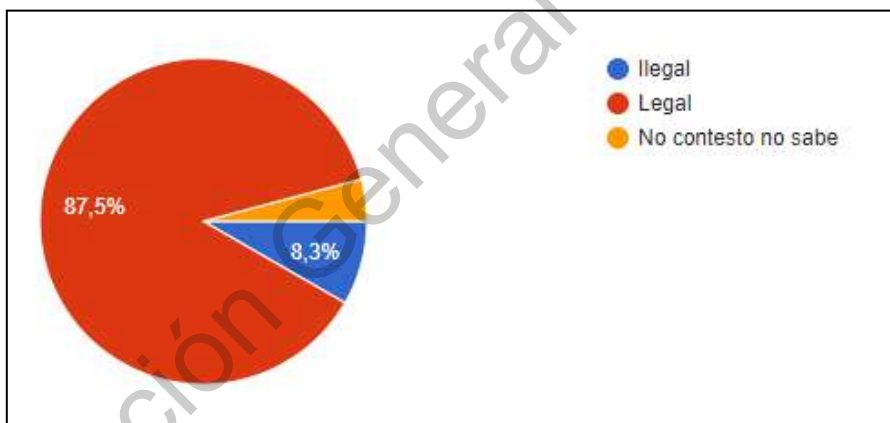
### Gráfico 5.

*Para usted, ¿el graffiti es...?*



### Gráfico 6.

*Para usted, ¿el muralismo es...?*



**Elaboración:** Propia. Automática de Google Forms

Entrando en el terreno de la ilegalidad y legalidad (recordando el RJA EQ, 2019) de las prácticas como tema de mucha discusión, tanto entre la teoría como en la vida social de las personas; del total de encuestados solo el 8.3% mencionó que el graffiti es de carácter legal. Por el contrario, el 91.7% considera que pertenece a la ilegalidad, mientras que el arte urbano (muralismo) no. Así mismo, el 87.5% califica de legal al muralismo y el 8.3%

enuncia al graffiti como legal. La creciente contradicción se debe al impulso que las instituciones le han dado a ambos polos, aunque el realizar graffiti se siga presentando como un acto ilegal en las calles y se pueda o no "pedir permiso" para realizarlo.

En este punto parece pertinente, tener la idea clave sobre qué papel juega el espacio en la apropiación del mismo y cómo influye éste, en el desarrollo de identidades. Como hemos mencionado anteriormente, al ser seres sociales, expresamos lo que pensamos sobre nuestra realidad a través de diferentes tipos de lenguajes. El manejo de dichos lenguajes nos permite dar mensajes y hacerlos visibles por medio de los muros aunque no todas las personas se entremezclen en las prácticas.

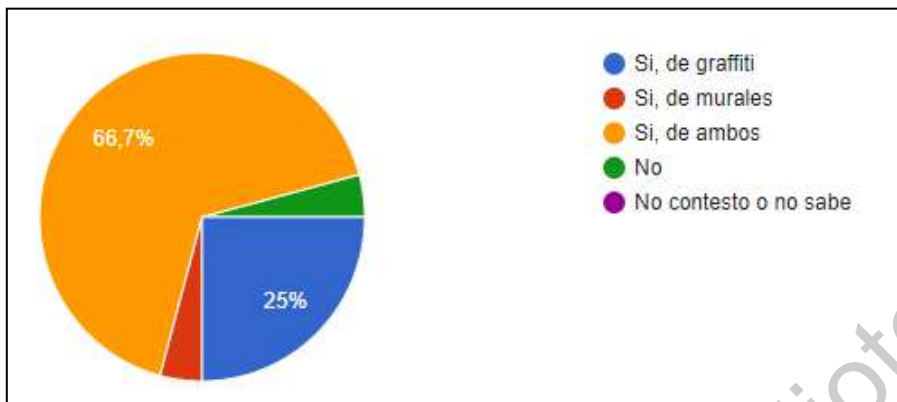
Es en estos términos que queremos hablar del arte callejero, no como un ejercicio de la positividad o de la racionalidad moderna, que nos enseñó a diluir las tramas de los sujetos en los fenómenos estructurales, sino como una apuesta por *ver el revés de la vista y de lo visto*: por dejar emerger en el estudio de las expresiones artísticas, las huellas de cómo se configuran las subjetividades y se presienten en éstas los rastros del mundo social, así como las maneras en que los individuos proceden, bajo los rasgos de la sensibilidad y la afección característicos de la experiencia estética, para resignificar el orden social y situarse e interactuar en el entorno urbano (Herrera y Olaya, 2011, p.100).

Resulta imprescindible pensar el arte urbano (graffitis y murales) sin la presencia del transeúnte, el caminante y habitante de las ciudades caminando por los espacios y las intervenciones artísticas en sí. Es de éste modo como se construye y re-construye la ciudad, a manos de las personas que pintan y los que solo miran. Es cierto que su temporalidad en el espacio varía de manera constante y que el simple hecho de que constituya una obra pictórica se deba a la intervención que tiene sobre la vida y la percepción de las demás personas. Expresiones artísticas como lo son el graffiti y los murales, son constructos simbólicos, cuestiones del presente social que quedan visibles.



## Gráfico 7.

*¿En su colonia ha visto presencia de graffiti y/o arte urbano?*



**Elaboración:** Propia. Automática de Google Forms

Esta pregunta se planteó con la intención de saber si los encuestados habían tenido contacto persistente con cualquiera de las dos prácticas en las calles y de este modo, dar cuenta sobre la cotidianidad de las intervenciones en el espacio (como lo mencionó Ayala, 2017).

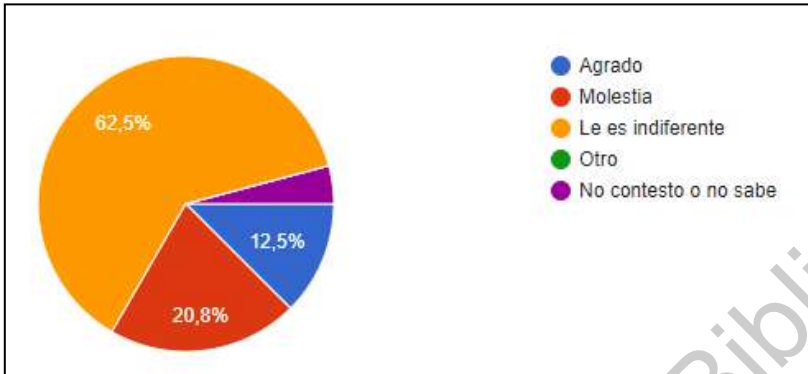
El 66.7% de las personas, es decir, la mayoría de los encuestados mencionaron haber visto presencia de graffiti y de arte urbano en su zona habitacional o de trabajo (por los 2 casos contados que tienen su propio negocio en la colonia encuestada), mientras que el 25% solo a visto graffiti. Se acentúa que, si visualizan graffiti les es indiferente (62.5%) pero que si ven algún mural, sienten agrado (50%). El 20.8% expresa sentir molestia al ver graffiti pero nadie siente molestia por ver murales.

Incluso la desaprobación del graffiti en las calles, forma parte de los lenguajes que acercan al actor social a la intervención y apropiación porque el tiempo permite visualizar posibles pasados, presentes y futuros que cuestionan el orden social. Debido a ello, es que al graffiti, paulatinamente, debería asumirse como un tipo de arte porque al igual que otras expresiones artísticas, trata de recuperar aspectos importantes de la vida cultural ofreciéndonos un marco de sentido que habla de quiénes somos y de dónde venimos.

*¿Cuando sale de su casa y ve graffitis o murales (según sea el caso) por zonas aledañas o en la ciudad, ¿usted siente..?*

**Gráfico 8.**

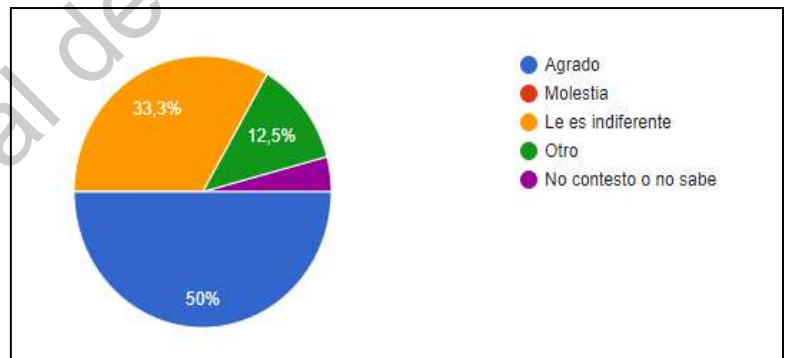
**Graffiti**



**Gráfico 9.**

**Arte urbano (muralismo)**

El 12.5% de la población encuestada menciona que visualiza el graffiti o el arte urbano de acuerdo a su contenido o composición.



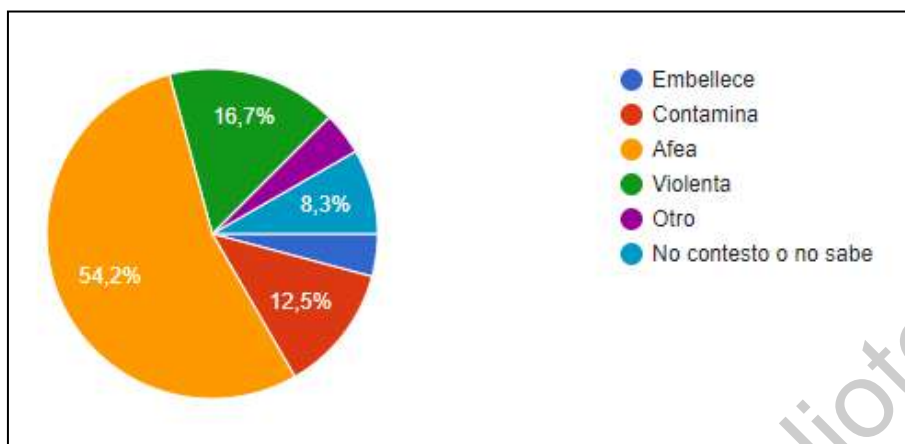
**Elaboración:** Propia. Automática de Google Forms

En este sentido, la dinámica existente entre la producción del graffiti y el arte urbano, en conjunto con las maneras de vivir -y sentir- el espacio por parte de los individuos -productores o consumidores- se ve intervenido por lo que se encuentra aceptado o dentro del marco de lo público y privado (como se menciona en Delgado, 2007).

*En cuanto a la consideración y/o percepción que genera la presencia de ambas prácticas:*

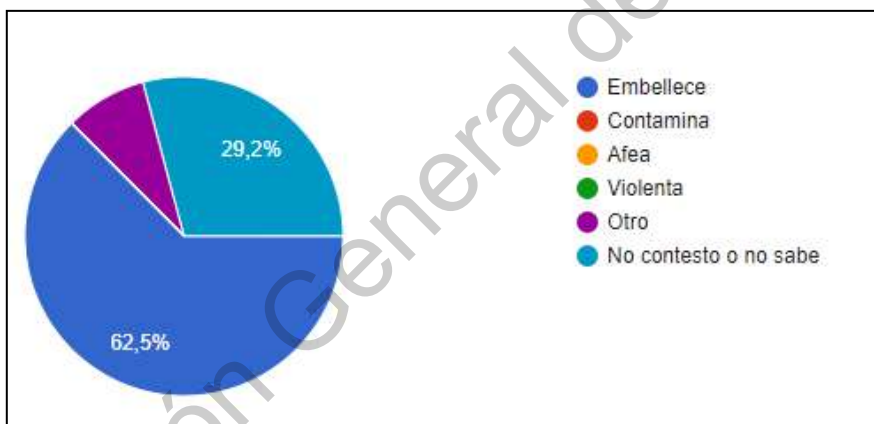
**Gráfico 10.**

### Graffiti



**Gráfico 11.**

### Muralismo



**Elaboración:** Propia. Automática de Google Forms

El 54.2% dice que el graffiti solo afea la ciudad, mientras que el 62.5% dice que el muralismo hace lo contrario; embellecer. El resto, opina que si no contamina, violenta. El 8.3% (gráfico de muralismo) toma en cuenta su contenido para determinar su "función" representativa en las calles.

La presencia de ambos tipos de obras, constituyen un espacio político en sí, puesto que ambas pueden transgredir e intervenir en el modo en que se entiende la ciudad, la

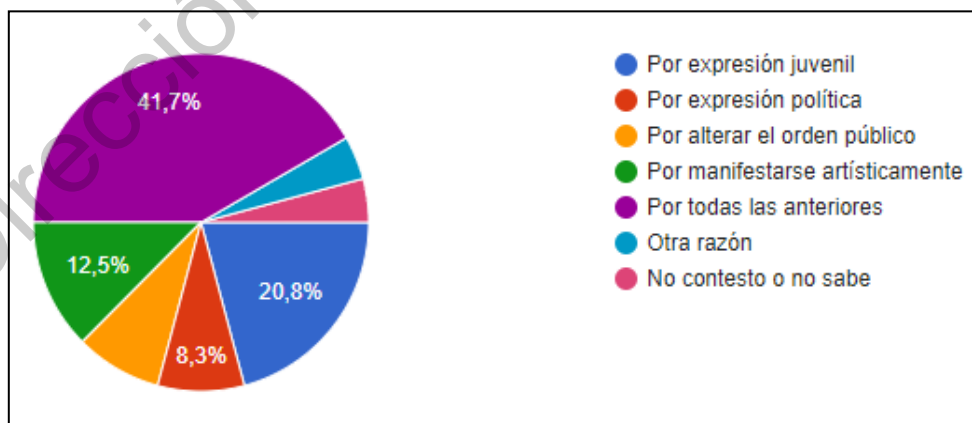
manera en que se comprende el orden social vigente y como dicha dinámica permite observar la gestación y evolución de identidades. El fenómeno artístico callejero se ha ido desarrollando desde hace muchos años -quizá más rápido en esta época-, logrando legitimarse como manifestación en donde a través de graffitis o murales las personas se han dado la tarea de expresar lo que piensan, no siempre satisfaciendo por completo a todo un grupo de personas.

En este escenario, entonces, la memoria se conjuga como contexto interpretativo del quiénes son y quiénes han sido, y lo que pueden llegar a ser. Su memoria les permite la configuración de su identidad, la cual es tatuada en las percepciones de los transeúntes, pues no se trata tan sólo del decir a través de la obra, significa una marca, una impronta, una penetración e inoculación en la epidermis de los significados que pululan en el campo simbólico de la ciudad, marcando un territorio y haciendo emerger una comunidad (Herrera y Olaya, 2011, p.110).

El graffiti no intenta alejarse de su esencia y del concepto marginal bajo el que surgió pero si busca servirse de ellos para seguir sobresaliendo y opinar como el resto de la sociedad, teniendo una evolución gráfico/pictórica a veces un tanto confusa que, probablemente no tiene un mural pero son artistas callejeros que también se nutren del arte y la comunicación para transmitir mensajes.

### Gráfico 12.

*¿Por qué cree usted que las personas elaboran piezas de graffiti y/o murales?*



**Elaboración:** Propia. Automática de Google Forms

Poco menos de la mitad de los encuestados (41.7%) mencionaron que las personas que realizan graffiti y/o arte urbano lo hacen por expresión juvenil, por expresar algo a la política y/o por manifestarse artísticamente, etc. Solo algunas personas (12.5 y 8.3% respectivamente, de cada opción) mencionaron puntualmente una razón.

Estas expresiones enfrentan los modos de comprensión convencionales que se tienen en torno al arte callejero, situándose como formas heterogéneas, casi siempre, creadas en la marginalidad y las periferias urbanas.

La política no es lo trascendental en los colectivos artísticos pero lo político los constituye en su acción y en su búsqueda de transmitir una postura y desconcierto; para así reaccionar artísticamente en las paredes, calles andenes en todo lo que conforma el espacio público, desarrollando en los grupos una línea de operación enmarcada en lo que expresan más allá de su consciencia, asumiendo un carácter de apropiación y utilización de lo que los inspira a ser contestatarios, trasgrediendo la norma social y haciéndose parte de lo público, formando en el territorio un constructor de pensamientos y accionares capaces de transmitir su identidad en la pluralidad (Mesa y Osorio, 2016, p. 255).

Como se explicó líneas arriba, la encuesta se realizó en función de la localización de graffiti y murales creados por alguno de los entrevistados. En el caso de la Zona 1 (Col. Cerrito Colorado) como última pregunta, se le mostró al encuestado la foto de la pieza de arte urbano (mural) para que determinara que sentía al mirarla.

## Imagen 8.

### Mural. Zona 1 Cerrito Colorado



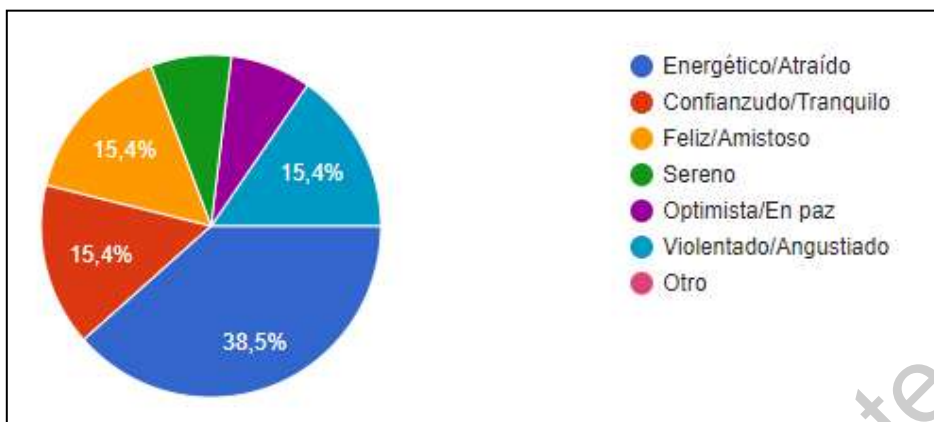
**Foto:** Swing Visual. **Mural** realizado el 02 de Agosto del 2014 en la colonia Cerrito Colorado. Calle Nahuas casi esquina con Av. de la Luz. Usado para las encuestas de la zona 1.

Las respuestas fueron:

- El 38.5% se siente energético y/o atraído
- El 15.4% se siente confanzudo y/o tranquilo
  - Lo mismo para los que se sienten violentados y/o angustiados
- El resto se sienten serenos y optimistas y/o en paz

**Gráfico 13.**

*Zona 1: ¿Cómo se siente al ver el mural?*



**Elaboración:** Propia. Automática de Google Forms

**Imagen 9.**

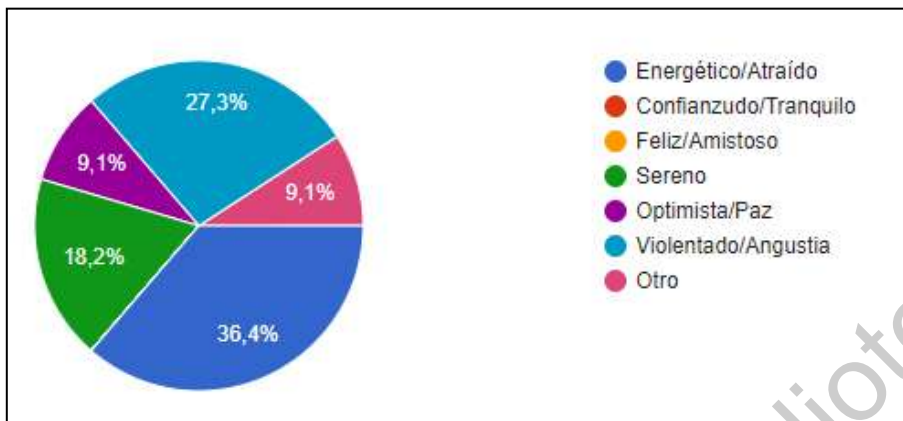
**Graffiti. Zona 2 Misión Carrillo**



**Foto:** Querz Guerrero. **Graffiti** realizado el 14 de Mayo del 2014 en la colonia Misión Carrillo. Calle Esperanza Montes esquina con José Tejada. Usado para las encuestas de la zona 2.

## Gráfico 14.

### Zona 2. ¿Cómo se siente al ver el graffiti?



**Elaboración:** Propia. Automática de Google Forms

En la Zona 2 correspondiente a Col. Misión Carrillo, se mostró una pieza de graffiti a diferenciación de la Zona 1 y las respuestas fueron:

- Nadie expresó sentirse feliz y/o amistoso
- El 36.4% se siente energético y/o atraído
- El 9.1% se siente optimista y/o en paz
  - Lo mismo para quien dijo sentirse diferente a las opciones mencionadas
- El resto se siente violentado y/o angustiado

En las respuestas recibidas a estas preguntas, se puede deducir que la mayoría de personas no sienten atracción o gusto por el graffiti, mientras que el muralismo les brinda una visión distinta provocándoles gusto.

En general se puede concluir que gran parte de la población sigue considerando que el graffiti se realiza bajo la ilegalidad y el arte urbano (muralismo) no. Lo anterior, debido a su composición, extensión y/o contenido que no siempre es entendido por quienes lo ven.



Así, el espacio se constituye en lugar de una práctica social que transforma la forma como éste se evidencia, y las significaciones de las imágenes allí plasmadas no provienen solamente de catarsis expresivas, éstas vehiculizan las luchas por la memoria y el reconocimiento que, en este caso, tienen su asidero en el sentido que se le otorga al espacio. Son estas expresiones cinceladas en la textura del concreto, lugares del encuentro, de la semejanza y la diferencia, de la identidad y la otredad, de la individualidad y la colectividad, pues al hacer presencia bajo la marca de la fugacidad, buscan cómplices con los cuales constituir colectividad, pero al tiempo, se insinúa la posibilidad de la diferencia (Herrera y Olaya, 2011, p. 104).

Podrá estar dentro de las posibilidades que, las personas encuestadas no hayan tenido la oportunidad de ver/afrentar las prácticas de frente y que por ello, no se tenga el conocimiento previo que se desea compartir a través de las piezas que se pintan o se han pintado en su colonia y zonas aledañas. Cuando se realiza un mural colectivo, es decir, en conjunto con los habitantes del lugar, se transmiten las formas, los colores, etc. y con ello, un mensaje. Muchos artistas urbanos buscan que la figura plasmada genere reflexión y lazos para la resolución de problemáticas principales en el entorno. Aunque se busca una vista estética y colorida, esto no coincide con las formas de pintar entre un lugar y otro<sup>37</sup>.

Dicho de otro modo, la forma en que se percibe el arte (graffiti o muralismo) puede no importar en cuanto al espacio físico y/o la impresión de agrado que genere visualizarla, sino el proceso que se lleva a cabo para su realización. La manera en que las personas del lugar se ven involucradas y el sentirse como parte del proceso de realización de un mural, así como los símbolos intercambiados entre los individuos sirven para la sociabilidad de dichas prácticas y la construcción de identidad (de acuerdo con los preceptos de Berger y Luckmann, 1967).

El aporte principal de los artistas callejeros (graffiteros o muralistas) es que la preservación del arte urbano y el graffiti son formas de expresión admisibles y valiosas, cada una con sus particularidades. La permanente idea del vandalismo siempre surgirá cuando se discuta la composición y el mensaje de un graffiti, aunque la realidad es que todos los graffitis le aportan algo al espacio. Para cualquier artista callejero, no solo se trata

---

<sup>37</sup> Ejemplo de ellos son las intervenciones llevadas a cabo por el Colectivo Tomate en diferentes estados de la república.

de trepar paredes o evadir obstáculos, subir una escalera o colocarse un arnés; se trata de conciencia social, opiniones, críticas, humor, talento y reflexión.

Gran parte de la población se puede encontrar en disgusto porque quizá las autoridades locales colocaron vallas publicitarias, anuncios políticos o sistemas de carreteras y peatonales que no tienen uso alguno por la sociedad y, de uno u otro modo, se han aceptado paulatinamente. La desaprobación de las expresiones de graffiti parecen ser más bien, culturalmente problemáticas porque faltan a la ley. Gradualmente, las críticas hacia la práctica del graffiti no deberían de confundir el "no me gusta" con el "vandalismo".

Si algo es bueno o malo, bello o feo, eso lo decide el espectador. Sin embargo, cualquier cosa puede ser arte si tiene un significado para quien lo realiza. Estéticamente todos podemos determinar qué calificamos como una pieza de graffiti buena o mala, pero nos exponemos a adherirnos a la idea preconcebida del arte occidental como algo que puede rivalizar el significado cultural.

En Querétaro, se considera como infracción cualquier conducta que se materialice en los espacios públicos o de libre tránsito, como plazas, calles, callejones, camellones, avenidas, vías terrestres de comunicación, jardines, etc. Realizar graffiti en cualquier zona pública -sin permiso- o privada, por lo tanto, se considera una falta administrativa acreedora a una multa. Tal como lo menciona el Artículo 24 del *Capítulo II - Infracciones contra la propiedad y servicios públicos-* del Reglamento de Justicia Administrativa para el Municipio de Querétaro - RJAEQ - (2019):

X. Dañar, maltratar, ensuciar o hacer uso indebido de las fachadas de los inmuebles públicos o privados, bardas, vidrios, estatuas, monumentos, postes, arbotantes, semáforos, buzones, tomas de agua, señalizaciones viales o de obra, paraderos, banquetas o casetas telefónicas con cualquier objeto, sin autorización expresa de quien tenga derecho a otorgarlo;

XI. Realizar pintas o graffiti sin autorización expresa de quien tenga derecho a otorgarlo ((RJAEQ, 2019, p. 9).

Son infracciones que se sancionarán con multa de 40 a 300 veces la Unidad de Medida y Actualización o arresto administrativo hasta por 36 horas. Así mismo, menciona que:

Cuando el delito de daños se cometa por medio de pintas de signos o grabados, mensajes o dibujos, sobre bienes de valor científico, histórico, cultural, edificios públicos, monumentos, equipamiento urbano o bienes de utilidad pública, sin la autorización expresa de quien pueda otorgarla, el personal operativo de la Secretaría de Seguridad Pública del Municipio de Querétaro pondrá a disposición inmediata de la Fiscalía a los probables partícipes de dicha conducta (RJAEQ, 2019, p. 9).

La Ley Orgánica Municipal del Estado de Querétaro en tales fracciones del artículo no se hace una diferenciación entre qué cosa se le puede considerar un graffiti y a que cosa arte urbano. No obstante, el graffiti siempre se ha visto como un factor vandálico que merece la represión y la invisibilización porque atenta contra la imagen del espacio y debido a su carácter marginal, no debería tener presencia en las paredes. Lo anterior, recordando que el muralismo es aceptado gracias a la institucionalización y legitimación dada por la misma autoridad.

Además de los conflictos respecto al daño físico visible en elementos del espacio urbano y el descontento de un gran número de personas que intentan mantener el orden establecido por las leyes, emergen determinados problemas socioculturales que ambas prácticas engloban en la actualidad. Como se mencionó en otros puntos de la investigación, el muralismo usualmente se proyecta bajo el manto del apoyo gubernamental o institucional por ser un trabajo *más limpio y de calidad*, mientras que el graffiti pocas veces es tomado en cuenta para plasmarse.

Aproximadamente desde el 2011 en Querétaro, se empezaron a implementar programas dentro del Gobierno del Estado y Gobierno Municipal con la finalidad de darle impulso al arte. Un ejemplo de ello es la *Secretaría de la Juventud (SEJUVE)*<sup>38</sup> que tienen como misión el procurar el desarrollo social y humano de los jóvenes residentes en el estado, así como implementar políticas públicas innovadoras en materia de salud, empleo, arte y cultura, entre otras. Cada cierto tiempo lanzan convocatorias para que los jóvenes (sector social con mayor presencia en el graffiti y/o arte urbano) puedan crear obras y plasmarlas en las calles de la ciudad. Su impulso dentro del Estado ha tenido tanta respuesta

---

<sup>38</sup> Sitio oficial del SEJUVE: <https://sejuve.queretaro.gob.mx/out/>

que las temáticas que se retoman para la creación artística van desde problemáticas sociales hasta cuestiones de salud mental, ecología, identidad, etc.

La Secretaría de Cultura<sup>39</sup>, por su parte, apoya dichos proyectos tras la idea de impulsar y alentar el desarrollo artístico y cultural; de tal modo que, la equidad y la igualdad de oportunidades en la población se vea favorecida. Querétaro es representado política e institucionalmente como un estado que se caracteriza por fortalecer su diversidad cultural, respetando la libertad de creación y expresión como garantía del desarrollo armónico poblacional.

El arte urbano está legitimándose al ritmo que la propia sociedad le impone, con sed innovadora, el consumo comienza a invadir su espacio, y muestra de esto es el lugar que recibe en diferentes eventos ya de carácter oficial, sumado ya a los organizados por diversas marcas comerciales de variado espectro de productos (Pérez, s.f., p. 13).

No es nada fuera de lugar mencionar que en recientes fechas, la *UNESCO (Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura)* le dio el nombramiento de Ciudad Creativa de Diseño a Querétaro. Pero, ¿qué quiere decir esto? Dicho nombramiento, además de tomar en cuenta la inclusión social, la educación cívica, la promoción, la economía y el empleo, también retoma como objetivo el promover a nivel internacional la oferta cultural y el potencial creativo, social y económico. Es decir que, se impulsa al estado hacia mercados culturales internacionales bajo la idea de fomentar la innovación y el intercambio de técnicas y conocimientos.

También ha sido sede de dos Encuentros Regionales de Arte Urbano, en donde graffiteros y artistas nacionales e internacionales se dan lugar para crear murales en distintos puntos de la ciudad, con el apoyo de la *Secretaría de Cultura del Estado (SECULT)* y la *Coordinación del Fondo Regional para la Cultura y las Artes de la zona Centro-Occidente*. El último fue realizado durante la última semana del mes de Octubre del 2019 con intervenciones artísticas en la Col. El Tintero, con un número final de 10 murales.

---

<sup>39</sup> Sitio oficial de la Secretaría de Cultura Municipal:  
<https://www.municipiodequeretaro.gob.mx/secretaria-de-cultura/>

El crecimiento de la práctica del graffiti y/o arte urbano en la ciudad, ha sido el estímulo de varios colectivos. Uno de ellos es *The Board Dripper* (como practicantes marginales pero con la intervención de la población) que se caracteriza a sí mismo como una plataforma experimental derivada del diseño de actividades que surgieron del arte callejero y la cultura popular. A través del acercamiento con la población, procesos de investigación y el análisis de experiencias (durante la práctica) hoy en día, desarrollan exposiciones de arte, pintura mural, talleres, residencias, mesas de discusión, dinámicas comunitarias y reuniones festivas anuales en colaboración con instituciones de la sociedad civil, grupos y personas de otras nacionalidades que tienen como prioridad e interés, el intercambio cultural.

Existen otros, como lo es *Colectivo Tomate*<sup>40</sup> (plataforma institucionalizada) que nació hace 10 años y ha tenido presencia en Querétaro, Puebla, Monterrey, Campeche, Tamaulipas, Chiapas, Morelia, Tabasco, Culiacán, Zacatecas, entre otras. Tienen como 1er proyecto permanente "Ciudad Mural" que emerge de historias colectivas, historias que surgen de talleres y actividades entre familias y vecinos de la zona a intervenir. Colectivo Tomate genera encuentros y conexiones entre las personas para fortalecer la confianza colectiva y así, transformar el entorno. Tras realizar recorridos entre los muros y espacios habitacionales, se plasma aquello que represente las identidades de la comunidad y sus familias. En el caso particular de Querétaro en 2013, se apoyaron de *Transición Querétaro*<sup>41</sup> quienes son una red comunitaria de proyectos sustentables en el Edo. de Querétaro que busca la integración y desarrollo de comunidades conscientes del respeto a la Madre Tierra. Tuvieron apoyo de 23 artistas, 16 voluntarios y 14 familias que lograron realizar 14 murales en la zona de Hércules.

Dentro del fenómeno graffiti/arte urbano, los actores directos comparten una cultura o una porción de ésta que les dota de elementos para ir construyendo una identidad que les permita tener un acuerdo de mutuo reconocimiento, establecer códigos de comunicación,

---

<sup>40</sup> Información recabada de su página web oficial: <https://colectivotomate.org/>

<sup>41</sup> Sitio oficial de Facebook: <https://www.facebook.com/Transici%C3%B3n-Quer%C3%A9taro-303258666440005/>

símbolos y signos para intercambiar, producir, reproducir y consumir con significados. La identidad construida, permite de igual modo que el actor social se reconozca a sí mismo y se sitúe en un lugar, cultural y social (identidad individual) siendo capaz de aceptar coincidencias y similitudes con otros (identidad colectiva), posibilitando el distinguirse.

Podemos tomar en cuenta lo antes mencionado como instituciones políticas y sociales con presencia en el territorio mexicano, pero si existe alguien de quien podemos tener un ejemplo del crecimiento del graffiti y el arte urbano, es *Nueve Arte Urbano* (plataforma institucionalizada) que cuenta con más de 1000 murales distribuidos en México y otros países.

Es una plataforma artística que mediante el arte urbano busca la regeneración, dignificación y resignificación de los espacios públicos y los símbolos de identidad cultural en México y el mundo. Fue fundada en el 2010 por Incusa S.A de C.V. y apoyada por Pinturas Osel que se dedica a la consolidación y desarrollo de las carreras artísticas mediante campañas muralistas. También es conocido como un proyecto cultural "alternativo" que tiene sus bases en la mercadotecnia social, pero las transgrede al actuar como un puente de significados que vincula territorio y sus ocupantes con los artistas (en su mayoría graffitieros); quienes lo modifican y promueven sus carreras artísticas. En simultáneo, fomentan la transmisión de sus ideales: belleza, amor, verdad y unión, mediante la intervención en estructuras y espacios públicos para la manifestación y expresión artística, la comunión vecinal y la proliferación de la paz.

Nueve Arte Urbano se sirvió de la transición generacional que dejó de ver el empleo de la pintura como un oficio a la práctica del graffiti en fachadas de lugares habitacionales, para darle crecimiento a la industria (consumidor-impulsor). En paralelo con ello, se hizo evidente el descontento y consternación de muchos sectores de la sociedad (incluyendo Seguridad Pública) al ver intervenciones pictóricas de carácter ilegal en casas o negocios. Dicha conexión, entre estos dos procesos (transición generacional de oficios y apropiación ilegal del espacio) encontró lugar dentro de Incusa tras la alineación de intereses, teniendo como punto de convergencia el graffiti. El graffiti representado como ese sector reacio a aplicar colores de la manera en como lo habían realizado sus predecesores en Nueva York,

en tiempos relativamente recientes, lo simbolizaron a través de firmas ilegales sobre espacios públicos. Así, Incusa les ofrecería un espacio dónde hacerlo y esto, estaría vinculado con los productos que la empresa ofrecía (Noriega, s.f).

Si bien, el acto de intervenir sin autorización en el espacio público se torna por naturaleza como un asunto político, hoy en día, el efecto se potencia entre los practicantes cuando se hace uso de los elementos de la calle como vehículo para protestar contra órganos de poder, alzar la voz sobre alguna problemática; sean autoridades gubernamentales, entidades corporativas o medios de comunicación. Reafirmar el acto físico de tomar las calles, apropiarse del espacio público, utilizar los espacios representa el poder simbólico del Estado como muestra de la subversión del orden, las consignas pintadas y los murales, son la consolidación del apoderamiento colectivo en función del constante cambio social (Mendoza, 2015).

En general, los proyectos político-institucionales que se han implementado en la Cd. de Querétaro, podrían representarte bajo una triple interacción: el artista, como el estrato compuesto por graffiteros en su mayoría (porque acá no se hace una diferenciación entre un graffitero y un artista urbano, pues desde que se crean cosas con las manos, ya se es artista); los habitantes de las colonias y/o barrios donde se realiza el graffiti o mural y por último, las autoridades de múltiples procedencias que ayudan con la legitimación de la práctica. La unión del graffiti y el arte urbano se ha tenido que servir de las instituciones y el ámbito político en aras del crecimiento urbano para legitimarse, no solo desde los habitantes indirectos sino desde el Estado<sup>42</sup>.

El arte “público”, entendido como aquel que se produce para ser observado, disfrutado y por lo tanto consumido por el transeúnte, nos confronta para percibir y sentir el espacio de distintas maneras. El graffiti y/o arte urbano en los espacios públicos crea una

---

<sup>42</sup> Podemos insertar en este apartado la posibilidad de hablar de una *mercantilización del graffiti*. El desarrollo de Ciudad Creativa de Diseño por la UNESCO o Pintando Menchaca Juntos, por ejemplo, responden a intereses de reincorporar y valorizar espacios que antes eran considerados degradados o con mala imagen. Aquí es donde el uso del graffiti o el arte urbano se transforman en un bien mercantil que se da a conocer mediante festivales de arte; eventos purificados donde lo que antes se consideraba vandalismo es re-emitado positivamente con valores auténticos, libertarios y singulares.

relación directa entre la obra y sus espectadores, se pone frente a la vida diaria de la gente. Quizá hasta hoy en día, ningún graffiti o mural ha transformado una sociedad, pero muchos de ellos sin duda han transformado el mundo personal de quienes se han enfrentado a ellas.

Lo cultural de la vida social, que va más allá del arte, encuentra en el espacio público la posibilidad de re-crearse permanentemente, de re-significarse y mantener la dinámica, que es la que la hace permanecer, transformándose (Albán, 2008). Una característica de dicha práctica, tomándolo como arte joven, ha ido creando sus reglas oportunidad tras oportunidad, pieza tras pieza. Su riesgo quizá se vea reflejado en la calidad de las obras y por ende, en el mensaje que quiere transmitir, asumiendo que cada individuo mira desde diferentes perspectivas. El graffiti y el arte urbano cumplen con la superación del reto: legalidad o instituido, con la ayuda del poder del Estado y de quienes realizan dichas prácticas.

Frente a ello, existe el sector de personas que en este trabajo denominamos como actores indirectos (población que no se dedica a realizar la práctica) que rechazan las intervenciones urbanas que dan alusión a un tema –usualmente político-social- cayendo en un constante abandono, ya sea porque no se quieren ver o porque el mensaje no se entiende. Como actores indirectos, el “bien común” se aleja de los parámetros establecidos al ver intervenciones en fachadas, edificios, paredes que miran del diario, etc. provocándole un desorden público desde su punto de vista.

De esta manera, el graffiti y el arte urbano se han instalado en una sociedad que lo absorbe y lo transforma. Esta cercanía permite que desde las intervenciones ilegales hasta las más aceptadas socialmente se conviertan en el principio y fin de las propuestas y en dos agentes condenados a entenderse uno con otro debido al emplazamiento del futuro diálogo artístico.

Las calles y ciudades del mundo se llenan de colores, símbolos y significados. Querétaro no es la excepción, pues tras un par de años, el fenómeno se ha visualizado más. Al contener diversas identidades que convergen en el fenómeno, se contienen fuerzas creativas e ideales sociales que desde la apropiación de los espacios públicos invitan /



inspiran a dialogar y analizar sobre nuestras diferencias y la riqueza de nuestras coincidencias.

El graffiti y el arte urbano contribuyen a este tipo de conversaciones, pues a través de sus técnicas y/o formas de apropiación, se puede construir un análisis del fractal identitario de diferentes culturas desde distintas disciplinas teórico-científicas.

La apreciación de estas manifestaciones desde las distintas miradas (quienes lo hacen, quienes no lo hacen, quienes lo aceptan y quienes no) siempre se verán bajo la lupa de la subjetividad, porque es de aquí de donde desciende lo que se piensa y se percibe de un objeto o una imagen. Los artistas callejeros y la sociedad en general son un entrelazado heterógamo de posibilidades y opiniones que muy probablemente deba seguir siendo estudiando para comprender.

### **¿De la ilegalidad a la legalidad?: Una paradoja entre el graffiti y el arte urbano en Querétaro**

Habrá que abrir diversas interrogantes e intentar responderlas. Si el graffiti está caracterizado por permanecer en la ilegalidad en todo su proceso de ejecución, ¿qué pasa cuando las instituciones lo permiten como una práctica libre?, ¿pierde su razón de ser al ser "legal"? y en todo caso, ¿sufre de un cambio que le obliga, con el tiempo, a transformarse en arte urbano? Para entenderlo hemos de considerar dos ejes de análisis: uno tendría que ver con la acción-reacción institucional de la actividad artística en las calles y otro con la acción-reacción de los artistas en función de la anterior.

Un par de años atrás en la Cd. de Querétaro, la práctica del graffiti era inadmisibles por parte de las instituciones y por la ciudadanía, entrando en un papel meramente prohibitivo y de castigo ante las autoridades por las intervenciones artísticas espontáneas. Más tarde, las instituciones trataron de establecer una relación con los practicantes con objeto de crear políticas y generar un equilibrio entre el gobierno y los artistas callejeros. La capacidad para condicionar o influir sobre los distintos actores que hacen graffiti o arte urbano es de los principales instrumentos que los poderes públicos usan al momento de planear e implementar políticas.

*Acción-reacción institucional:* ante la presencia, cada vez mayor, de graffiteros y artistas urbanos en la Cd. de Querétaro, distintas instituciones de corte gubernamental comenzaron a implementar el uso y apropiación de distintas zonas de la ciudad mediante el graffiti y arte urbano con la finalidad de brindarles un espacio en el que pudieran expresarse. La dinámica -habitual al día de hoy-, ha sido la creación de festivales en los que se seleccionan artistas y posteriormente, se les designa un espacio. Aunque se les da un margen de libertad bastante razonable para ejecutar sus ideas, usualmente se les da un tema en específico. Por otro lado, muchos de estos festivales se desarrollaron bajo una escasa o nula relación artista-contexto intervenido; es decir que, el artista solo llegó al sitio a intervenir el espacio sin previamente haberse relacionado con el mismo y sus habitantes. Con el paso de los años, la dinámica se ha visto bajo foco y ha cambiado, tomando en cuenta las ideas y la percepción de dichas actividades por parte de la ciudadanía. Su crecimiento como actividad regulada y legitimada, le ha abierto las puertas a artistas urbanos que se encuentran en potencia o bien, a los internacionales dándoles no solo reconocimiento sino visibilizando su trabajo.

El involucramiento que tienen los graffiteros y los artistas urbanos con este tipo de implementaciones resulta fundamental, pues su inter-relación con el público que mira su trabajo y su trabajo en sí, le permite crear espacios de reflexión colectiva y así, darle un doble carácter: legitimador y legitimado. Pero es aquí mismo, donde nace y recae su paradoja. Usualmente los artistas urbanos antes de ser lo que son, fueron graffiteros y "trascendieron" a ser artistas urbanos -reconocidos o no- por el apoyo que las instituciones le dieron, deambulando entre lo ilegal-no aceptado y lo legal-respetable.

*Acción-reacción de los artistas:* por otro lado y en contraposición de lo anterior, existen todas aquellas colaboraciones artísticas que se encuentran alejadas de lo institucional. Son todos aquellos proyectos que corresponden a colectivos o grupos de la sociedad civil que bajo sus propios medios, se permiten intervenir el espacio. Es probable que reciban apoyos menores por parte de las instituciones pero en medida de lo que pueden, prefieren generar vínculos fuertes con el contexto en el que desean actuar, de tal modo que, las instituciones gubernamentales no tengan el control por sobre ellos. Diciéndolo de otra manera, funcionan de forma autónoma.

Entonces, ¿hasta qué punto las instituciones gubernamentales pueden intervenir? ¿El graffiti deja de ser graffiti en el momento en que las instituciones ayudan a legitimarlo y, entonces se vuelve arte urbano por permitirse?, resulta de vital importancia debatir sobre estas preguntas que están poco resueltas en estos días, pues a pesar de que se trate de visibilizar las posibilidades habidas y por haber de la unión o diferenciación entre graffiti y arte urbano, el fenómeno sigue presentándose como una confrontación entre lo que se ve bien y lo que no, según la percepción de quién lo mire. La contradicción de todo ello, va encaminada a entender la heterogeneidad de intereses, tanto institucionales como los que no, que al final de cuenta, no son nada sencillos de conciliar.

Es previsible que muchas de las expresiones pictóricas presentes en la Cd. de Querétaro, se vean y se definan como graffiti ante la mirada de algunos y otras, como arte urbano. Es tan subjetivo y diverso que no resulta fácil trazar una línea de diferenciación entre lo bonito o lo feo, entre lo que gusta o no. Para ser arte urbano, se debe de procurar una expresión artística; el graffiti por su lado, no tiene ningún fin más que el violentar e irrumpir con lo que está establecido.

(...) darles el nombre de “artistas”, les da un carácter muy importante que para los académicos y artistas plásticos no es de su total agrado, pues dicen que para llevar ese nombre se debe pasar por un proceso de formación que muchos de estos jóvenes no conocen, y que es justo por esa razón que algunas imágenes chocan visualmente con la idea de ciudad. Para ser más preciso, según los puristas, solo los verdaderos artistas debería pintar las paredes de las calles, quienes lo hacen de forma ilegal, no son más que jóvenes dispersos y desadaptados que quieren expresar “porque sí” un algo sin concepto y sin sentido (Gama y León, 2016, p. 360).

Tanto en la Cd. de Querétaro, como en el resto del mundo puede que las respuestas no sean nada visibles. Los graffitis fácilmente se pueden interpretar como un deterioro en las comunidades o un indicio de delincuencia y desintegración social. Sin embargo, la realidad parece encontrarse en un punto medio. Aspectos como los anteriormente mencionados, tienen relación con la identidad porque se encuentra situada en un contexto y

un universo simbólico. Para que la identidad pueda darse debe existir un conjunto de signos y símbolos (Berger y Luckmann, 1967).

Los graffiteros pintan graffitis y se ven a sí mismos como artistas que se expresan en un lienzo público y la estructura de lo que plasman, es la base de las más grandes ideas que quedan a la aprobación o desaprobación de la sociedad. Si el arte es creado por el ser humano desde su creatividad y sus expresiones y, posteriormente aceptado y opinado por el resto de personas, entonces el graffiti es -o puede ser- arte desde que la opinión personal lo considere así.

El paso de los años demarcará si el arte urbano y el graffiti pueden considerarse como dos prácticas culturalmente admisibles o si seguirán necesitando establecer un límite para que sean legales o ilegales. La -poca o nula- aceptación social que ha tenido el graffiti solo conlleva a que sus practicantes vayan más allá de los límites demarcados para hacerse ver porque si toda expresión humana es válida, entonces ningún graffiti es malo para el espacio.

### **Análisis de entrevistas**

Ante la dificultad de establecer distinciones y darle respuesta a las interrogantes planteadas, tanto en la investigación como en la pregunta central, se levantaron dos entrevistas a profundidad a dos artistas callejeros; lo siguiente, es lo que se halló:

Para el análisis de las dos primeras entrevistas, los datos recabados se categorizaron de forma empírica en función del crecimiento de los graffiteros y/o artistas urbanos, así como su relación (experiencia e interpretación) de la práctica; posteriormente, sintetizados en las siguientes tablas:

**Tabla 1.**  
**Datos generales de graffiteros y muralistas**

<b>TAG</b>	<b>Significado</b>	<b>Sexo y Edad</b>	<b>Escolaridad</b>	<b>Ocupación</b>	<b>Inicio de la práctica</b>	<b>Transición</b>	<b>Desarrollo</b>	<b>Actualidad</b>
<b>Querz</b>	Combinación de letras. También es un apellido (origen desconocido)	Masculino de 25 años	Lic. en Psicología Clínica (Trunca)	Múltiple (Negocio de comida, Serigrafista y tatuador)	Por rebeldía y ser diferente Constante	Graffitero a muralista Permanencia en ambas prácticas	Presencia de rebeldía pero más consciente de lo que se producía artísticamente	Práctica no tan continua pero abierta a oportunidades
<b>Swing</b>	Derivado del género musical swing de los años treinta y gusto por la película La Dimensión Desconocida	Masculino de 25 años	Lic. en Artes Visuales con Especialidad en Diseño Gráfico	Múltiple (Diseñador gráfico, Creador Audiovisual, tatuador y Fotógrafo)	Por auge de la práctica y ser conocido por los demás Constante	Graffitero a muralista Permanencia mayor en muralismo	Presencia en exposiciones de arte urbano y perfeccionamiento de práctica por clases y Universidad	Práctica constante y abierta a oportunidades

Tabla 2.

Interpretación personal del sujeto sobre el graffiti y el arte urbano

TAG	Práctica		
	Graffiti	Arte Urbano	Visualización de sus piezas
<b>Querz</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Una forma de Arte</li> <li>• Para vagos</li> <li>• Estereotipado</li> <li>• Combinación de letras, colores y texturas</li> <li>• Legal e ilegal</li> <li>• Para darse a conocer</li> <li>• Libertad de plasmar tus ideas</li> <li>• Expresión, rebeldía y satisfacción</li> <li>• Se le derivan ramas o estilos</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Una forma de Arte</li> <li>• Para vagos "finos-elegantes"<sup>43</sup></li> <li>• Aceptado por los demás</li> <li>• Perfeccionamiento del graffiti</li> <li>• Legal en toda su extensión</li> <li>• Para ser reconocido entre otros artistas</li> <li>• Estar sujeto a que te den una idea</li> <li>• Forma de expresión</li> <li>• Vendido a instituciones</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Pinta de acuerdo al estado de ánimo que tenga</li> <li>• Visualiza el espacio que se le brinda para decidir qué es lo que plasmara</li> <li>• Espera que su satisfacción al plasmar algo también sea vista por los demás</li> <li>• Describe sus piezas como hacer uso de colores cálidos y fríos contrastados con negro (80% sombras y un 20% de colores)</li> </ul>
<b>Swing</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Movimiento surgido de la inconformidad juvenil por diferentes factores</li> <li>• Necesidad de expresarse gráfica y visualmente</li> <li>• Expresión del ser</li> <li>• Ligada a la contracultura</li> <li>• Está por fuera de lo normal</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Expresión artística</li> <li>• Dirigido a ciertos sectores sociales</li> <li>• Pensado para permanecer en un espacio público y es para todas las personas</li> <li>• En tiempos actuales se encuentra ligada/vendida a proyectos gubernamentales</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Pinta personajes que pueden ser de fabulas o sueños                         <ul style="list-style-type: none"> <li>○ Criaturas acuáticas</li> </ul> </li> <li>• Retoma cosas no vividas de su infancia que le hubiera gustado vivir plasmándolas con el uso de su imaginación</li> <li>• Caracteriza su práctica como</li> </ul>

<sup>43</sup> Término que el entrevistado usa para referirse a los muralistas que se encuentran más vinculados a proyectos gubernamentales y/o institucionales.

	(establecido) y cotidiano <ul style="list-style-type: none"> <li>• No se dirige a nadie</li> <li>• Expresión de lo que se siente y se piensa</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Puede ser institucional o "natural" (el simple hecho de hacerlo por querer)</li> <li>• Estar sujeto a que te den una idea</li> <li>• En crecimiento y constante evolución por la era digital (tecnología) y por el impulso que, gubernamentalmente hablando, se le está dando</li> </ul>	"primitiva", por el hecho de solo estar y que sepan quien lo realizó <ul style="list-style-type: none"> <li>• Que se le permita pintar las calles le es un regalo</li> <li>• Es un artista multidisciplinario en busca de un estilo</li> <li>• Es un artista independiente que se aleja de lo institucional</li> <li>• Procura tener cuidado con lo que pinta para que las personas no se sientan violentados</li> </ul>
--	---	---	--

**Fuente:** Elaboraciones propias

Ambos artistas tienen una inclinación por definir al graffiti y al arte urbano como distintos -no distantes-, pero sí con características diferentes que pasan de un polo a otro de acuerdo al espacio (institucional o abierto) en que se realice. Así mismo, no descategorizan al graffiti como una expresión artística que busca dotar a los tags de un mensaje, aunque la mayoría de las personas no lo entiendan. Su crecimiento como artistas urbanos (al practicar ambas cosas) ha ido desde el sentir más simple hasta el tomarlo con mayor conciencia y abriéndose camino entre sus contextos de vida. Recordando, por ejemplo que para Silva (1987) el graffiti es marginal, un enmarcador de lo verbal y, por lo tanto, una prohibición social de carácter efímero (Robledo, 1999); el graffiti y el arte urbano se encuentran determinados por inscripciones de elementos económicos, culturales y políticos de la época en la que se realizan (Kozak, 2009 en Pacini 2006). Lo que se pinta se trata de una intervención en donde deben conjugarse una serie de símbolos frente a la realidad que se vive en el lugar y su estrecha relación con la cultura.

Fue gracias al crecimiento de la industria y la tecnología que expresiones populares como el graffiti se desarrollaron (Cruz, 2004) y tras varios movimientos sociales importantes en la historia, se construyó el concepto de contracultura que hoy conocemos (Traba, 1994). Las luchas populares en distintos puntos del mundo dieron lugar al surgimiento de diferentes tipos de graffiti para marcar territorio o reivindicar las resistencias sociales (Gándara, 2002 en Pacini 2006). Para después de los años ochenta, el arte urbano se abrió camino como una práctica contemporánea de impacto internacional que surgió como una necesidad de expresión en el medio urbano (García, 2016) ya que dicha práctica se encuentra en interrelación con los individuos y el entorno (Herrero, 2017).

Reconociendo que las opiniones de los individuos son tan variadas como el bagaje de conocimientos que a lo largo de su vida logran recolectar, la apropiación del espacio parece servir aquí y en otros lugares como una forma rica de expresión y vínculo con la ciudad. Las oportunidades de "trabajo" ante lo institucionalmente público o privado, no es una que escoge la mayoría. Se podría decir que muchos otros graffiteros y muralistas trabajan desde la ilegalidad, al día de hoy, tratando de conservar la esencia bajo la que el graffiti nació. Escapar constantemente de la detención de la policía les obliga a mantener su anonimato. Sin embargo, sus mensajes se mantienen públicos. Está claro que no se busca generar cualquier especie de arte, sino más bien una crítica que permita generar apropiaciones del espacio. El mismo que se desarrolla desde un sujeto que se dedica a hacer graffiti meramente, demuestra un tono de reto contra las autoridades y contra la sociedad en general. Se vuelve una actividad que da sentido en la medida en que pueda cumplir sus metas, que los demás los vean y pueda mantenerse fuera de problemas legales.

Los lugares usados para ello se categorizan como lugares de identidad y relación; lo público de estos, está determinado no solo por la reglamentación del Estado sino por el uso social que se desarrolla dentro de él para servir a la comunicación (Albán, 2008). El espacio se encuentra en constante cambio y la creación de nuevas formas de arte no monumental pretenden dignificar los espacios públicos que gozan de un carácter emblemático<sup>44</sup> (Silva, 1987).

---

<sup>44</sup> Como lo es el caso del proyecto *Pintando Menchaca Juntos* (2020) de la Fundación ProArt y Gobierno del Estado de Querétaro.



Probablemente existan grupos de personas que comenzaron a ser muralistas porque tienen estudios previos en las ramas del Arte o gusto por el mismo; o bien, otros muchos que iniciaron haciendo graffiti y mediante la práctica y la dinámica social, se decantaron sobre el muralismo. Lo cierto es que, el graffiti y el arte urbano en cualquiera de sus expresiones, resulta un fenómeno cultural, con un grado de reconocimiento y de anonimato en el que puede producirse una polarización de significados.

En palabras del Lic. en DG Juan Carlos Balderas:

El graffiti creo que es un movimiento que surgió a partir de la inconformidad de las personas, de la juventud por, no sé, por algo, por el sistema, por no sé, el modo de vivir, la familia, ¿qué se yo? alguna inconformidad y por la necesidad de expresar eso ¿no?. Expresar eso, pues de manera gráfica, de manera visual y pues para mí es eso. Es una expresión del ser como puede ser la danza, como puede ser la escultura o el canto. Pero obviamente que va ligado a...a esto de la contracultura ¿no? (...)del salirte de lo normal, de lo cotidiano (J. Balderas, comunicación personal, 12 de Octubre del 2019).

En este sentido, la apropiación del espacio juega un papel muy importante pues, los artistas callejeros buscan aplicar su "derecho" (Weber en Castaños, 2012) de uso de los espacios realizando intervenciones urbanas que transformen la fisionomía de la ciudad. Tras ello podemos encontrar la búsqueda de apoyo del aparato jurídico-normativo para institucionalizar la práctica.

El arte callejero (graffiti y muralismo) forma un modelo dual entre territorialidad y el espacio personal; puesto que, ambas vinculan procesos afectivos, cognitivos e interactivos entre la sociedad (Pol a través de Vidal y Pol, 2004). El artista urbano siempre se va servir de lo que tenga a su alcance para que la idea del interpretante este más cercana a lo que el artista quiso expresar; aunque el interpretante no cuente con el mismo lenguaje (Verheyden, 201), el espacio se apropia desde el momento en que se hace social (Lefebvre, 1974).

Es debido a este lenguaje que el graffiti ha permanecido como diferente e ininteligible para la mayoría de la sociedad y por lo tanto, estigmatizado y negado como

expresión artística (Villegas, 2010) en la imagen de la ciudad. No obstante, las prácticas hoy en día deben ser vistas y reflexionadas como una manera más de expresión humana que también busca su lugar para comunicar y ser parte de la ciudad. Valdrá la pena recapitular que el vandalismo como forma artística se ha materializado desde la cultura popular deshaciéndose de los vínculos de delincuencia o ilegalidad (Encheva, Driessens y Verstraeten, 2013) ya que, es probable la existencia de la inexactitud de generalizar superficialmente a toda actividad gráfica urbana con el mismo grado de valoración (Ledesma, 2013), sin determinar y diferenciar las destrezas expresivas y comunicativas de cada una ante el entorno social.

No podemos separar la construcción de identidad individual y colectiva de expresiones como lo son el graffiti y el arte urbano, pues bajo las experiencias vividas por los individuos y los objetos producidos durante su existencia en un espacio y tiempo determinados, se fundamenta lo real e irrepetible (Husserl, 1962). Todo pensamiento puede convertirse en objeto y, por lo tanto, en una percepción interna de valor reflexivo que aprobara o desaprobaba aspectos de la realidad social. La interacción social está fundada por las construcciones ya descritas por los individuos (Schutz, 2003).

Apoyando dicha idea, la realidad de la vida cotidiana es un mundo intersubjetivo; un mundo que compartimos con otros y genera un lenguaje que propicia la lógica del mundo y su legitimación (Berger y Luckmann, 1967) ya que la vida cotidiana se expresa en el modo en cómo aprendimos y cómo lo transmitimos a los demás (Heller, 1977).

La fugitiva presencia del arte callejero en las rutas y muros de nuestras ciudades transforma, por lo menos en dos dimensiones, las maneras como entendemos y practicamos lo social. La primera tiene que ver con lo que estos trabajos le agregan a la incertidumbre. Su instantánea presencia coadyuva a la imposibilidad de trazar elementos fijos, pues estas expresiones frotan y tatúan las calles, quebrando las rutinas, evidenciando una presencia, casi fantasmagórica, de un otro ausente, desconocido, que se devela ante los transeúntes, los caminantes, que buscan en el curso de sus recorridos horizontes de sentido, y algún tipo de seguridad en el caos de la urbe. Dicha presencia intensifica la idea de un tiempo perdido, pues las imágenes tatuadas, por lo menos en las calles de nuestras ciudades, son incapaces de convertirse en la memoria fija sobre un lugar, y cuando permanecen en el tiempo,

trivializan la idea de estabilidad, pues la degradación del color, el incesante gris que se va plasmando en las figuras, vehiculan la idea de lo antiguo, lo retrógrado y, entonces, las propias ciudades solicitan su relevo, su muerte, su desaparición (Herrera y Olaya, 2011, p. 114).

### **Líneas de atención**

Posterior a la aplicación del diagnóstico y el análisis de la información recabada y como un posible alcance de la investigación, se consideró que las líneas de acción son:

- Sensibilizar a la población en general sobre la importancia y las características de la práctica del graffiti y el arte urbano entre la población.
- Promover la reflexión entre la sociedad en cuanto a los temas de graffiti y arte urbano, así como sus derivados.
- Fomentar la creación y el uso de los espacios públicos para el graffiti y el arte urbano como medios de expresión.

## Conclusiones

La distinción entre el graffiti y el arte urbano recae, básicamente, en la interpretación y aceptación que se le da por parte del espectador y, en segundo plano, por la incentivación que recibe gracias a la institucionalización. Ambas prácticas, como formas de arte y una, naciente de la otra, se encuentran en una constante competencia simbólica por los espacios. Se podría decir que ambas prácticas se complementan entre sí pero también se conforman en las calles de la ciudad; primordialmente la lucha es entre cuál es ilegal y cual no.

Los graffiteros crean sus piezas artísticas al interior de su propio mundo y les sirven para identificarse, ya sea entre su *crew* o entre los grupos pertenecientes a otra zona. A través del intercambio constante de símbolos y significados, crean una identidad con su espacio y entre quienes lo conocen. Labrar fama no es precisamente su meta más fuerte y pasar años realizando graffiti es el trabajo extraordinario de permanecer y apropiarse del espacio a pesar de que la sociedad los mantenga bajo el blanco de la discriminación o la delincuencia y, que más tarde se presenta como represión policíaca debido a las faltas administrativas que comete ante la ley. Aunque hay que reconocer que no es un vínculo o correlación al azar, existe todo un discurso construido detrás de esto.

Por otro lado, los dedicados al arte urbano tuvieron sus inicios como graffiteros pero se especializaron y lograron escalar más allá para realizar proyectos más grandes. Los medios masivos de comunicación han extendido la idea de que los símbolos y signos dejados por los graffiteros en las calles son señales o códigos que no deberían de tener lugar en el espacio público. Dicho código, no es entendido por aquellos que encuentran ilegible al graffiti y por ende, colocan una barrera para evitar dichos códigos.

La composición de los murales, por otra parte, invitan a ser vistos por sus colores y figuras; sin mencionar que también se encuentran apoyados por las instituciones bajo el objetivo de darle una mejor vista a la ciudad. El caso de Querétaro, Qro. es un ejemplo de ello al haber sido nombrada Ciudad Diseño por la UNESCO debido a su desarrollo de creatividad a través de la música, el arte, el diseño, entre otras. Los "diálogos urbanos"

dados gracias a dicho nombramiento y el creciente apoyo por parte de las autoridades al arte urbano, ha sido de impacto para la sociedad.

Tras el análisis de la información debemos tener en cuenta que la aprobación o no aprobación de una obra de arte en las calles (dígase cual sea su denominación) sea reconocida como tal, se debe al modo en como las personas viven el espacio. El espacio público es, un espacio de todos y para todos pero el significado espacial es idiosincrático de las personas o comunidades que se relacionan con y en él. Es evidente que ni todas las personas ni todas las comunidades tienen un mismo modo de interpretación del espacio público -urbano-.

Sin embargo, el diálogo presente y constante entre las autoridades de las instituciones gubernamentales y la sociedad resultan de vital importancia, ya que desde aquí es de dónde se traza la línea que delimita la aceptación o restricción de dichas prácticas en la ciudad de Querétaro.

La vida cotidiana, creada también desde ellas es un concepto en constante cambio puesto que se modifica por sus condiciones sociales, culturales, económicas y políticas. Por lo tanto, las prácticas del graffiti y el arte urbano -sin separarse la una de otra-, son expresiones artísticas capaces de influir en la conciencia colectiva de los espectadores de un espacio público urbano en concreto.

Es ahí donde se refleja la identidad, en el espacio común al que cada sujeto social tiene acceso, porque es ahí donde puede participar en su transformación o redefinición.

Para el graffitero Yair Eduardo Mendoza, mejor conocido como Querz, el graffiti significa:

En cierta manera yo lo veo mal, eso. ¿Por qué? porque, hacer una letra, si tu la pintas manualmente, ya es arte. Si tu haces un rostro, pues es arte ¿no? son diferentes tipos pero es un mismo concepto (...) entonces para mí el graffiti significa expresión, rebeldía, satisfacción propia ¿no?, expresión porque pus' ora sí que no siempre que salgo a pintar no pongo mi placa ¿no? hay veces que hasta pongo mi nombre, nadie le entiende, pongo mi nombre, pongo una frase...este, números, o sea, números que representan algo, en este caso

a mí me gusta mucho el número 93 (Y. Mendoza, comunicación personal, 09 de Octubre del 2019).

Del mismo modo, esta tesis responde a que es importante destacar la labor de los jóvenes -como grupo con mayor presencia- y de los colectivos de artistas callejeros y urbanos que han aportado de su talento a la ciudad para configurar "estéticamente" los espacios. Los muros que hablan, gritan, demandan, etc. no son más que retratos de su gente y la necesidad de salir de lo convencional o de lo previamente impuesto, revelando su exigencia de cambios sustanciales y el mantenimiento de la contracultura.

Se han abierto diversos espacios de participación para artistas que, inclinados por una especie de energía y queriendo salir de la marginalidad, empiezan a proyectar imágenes en las calles. Aunque son espacios que la misma autoridad ha destinado para este tipo de expresiones artísticas, lamentablemente siguen existiendo sitios que no pueden tocarse pues no se puede negar que ciertos lugares con mucho flujo turístico se "ven mejor" sin adornos coloridos. En una sociedad que mira de mejor forma un mural que un rayón creado por un graffitero, se deja ver el poco o mucho grado de aceptación al que todos los artistas de la calle se han tenido que enfrentar alguna vez en su vida. En ello siempre existen enfrentamientos entre las autoridades y los artistas, como un interminable proceso que no encuentra salida. Este dialogo será también de vital importancia en el futuro para seguir esclareciendo que rol juegan en el proceso de construcción de identidades individuales y colectivas sin olvidar la relación que tienen con las maneras de vivir el espacio.

El muralista, permanece y quizá trasciende a ser aceptado artísticamente como tal, cuando sale de su marginalidad y se aventura a crear cosas nuevas en las muros; algo que se vea bien y que la gente pueda entender con mayor facilidad. El graffitero por su lado, como ente vandálico ante la sociedad, debe seguir en su marginalidad, en la invasión y apropiación del espacio sin permiso alguno porque a fin de cuentas, esto es lo que lo hace real y verdadero.

Ambas, como una expresión artística dotada de signos y significados buscan dar paso a la construcción de una utopía que nos permita compartir, habitar y ser parte de la ciudad misma.

La unión entre ambas cosas permite una integración o construcción de experiencias pasadas y presentes del individuo, pues mediante la experiencia que adquiere graffiti tras graffiti o mural tras mural, le genera un aprendizaje.

Al día de hoy, el graffiti y el arte urbano son una cultura o la porción de una -en constante crecimiento-, que permiten ir construyendo identidad y un mutuo reconocimiento entre los que lo practican. Entre ellos establecen un código propio, que aunque los demás no entienden, les brinda de comunicación para intercambiar, producir y consumir significados. La identidad le permite al individuo reconocerse a sí mismo y situarse en un lugar.

Los símbolos y los significados que se crean a través del graffiti y el arte urbano, van de la mano con la localización, pues esta le permite al actor social situar su producto dentro de un espacio (simbólico y/o territorial). También hacen uso de la selección, porque mediante ello existe la posibilidad de una o más alternativas a realizar (como si fuera una paleta de colores combinables). Ya sea que el graffitero decida realizar un ilegal sobre la barda de una vivienda, sobre la puerta de algún local, etc. o realizar un legal, en el que pida permiso para hacer uso del espacio. Y por otro lado, el muralista que decide hacer una pieza por sí mismo, se reúne con otras personas de su mismo círculo, con los habitantes o se une a algún programa gubernamental.

La mente de un graffitero que no desea dar su nombre y quedar en el anonimato tras solo plasmar su tag en alguna parte de la ciudad, quizá sea consciente -o no- de que sus acciones le pueden traer problemas ante la ley, bajo la política visible y más legítima que dicta que no está bien realizar graffiti en vía pública o privada. Pero, ¿en qué lugares un graffiti o un mural pueden representar más presencia o desacuerdo con algo?, ¿qué límite existe para ello y quién o quienes lo establecen?, ¿quién decide qué si está permitido y que no, en el espacio? o bien, ¿qué cosa si se ve bien y que no?, son solo algunas de las preguntas que surgen de este trabajo y a las que se les intentó dar respuesta. Sin embargo, seguirán siendo parte de la constante investigación en cuanto al tema. El discurso desarrollado entre los graffiteros y artistas urbanos, resulta de un corte popular, el mismo

con el que muchas veces se sienten con la necesidad de ser mirados, reconocidos o incluso reivindicados manifestando su existencia, sus necesidades y sus malestares ante la sociedad.

Se puede decir finalmente, que el espacio público como agente materializador de identidad; es un compuesto complejo y condicionado de aspectos físico-urbanos, sociales, culturales e históricos. Además de dotar al espacio de un sentido colectivo, la idea de cómo las personas se vinculan a los lugares toma una forma más clara; pues el espacio público no necesariamente es lo decretado como tal por la administración de los gobiernos, sino que es la construcción de las actividades y el uso que los agentes sociales les dan. La apropiación del espacio público a través del graffiti y el arte urbano, es una vía útil para comprender el intervenir de la sociedad actual y de cómo existen posibles maneras en las que el ambiente cobra un sentido y un significado sirviéndose de las necesidades de la comunidad.



## Bibliografía y referencias:

Abarca, F. (2010). *El postgraffiti, su escenario y sus raíces: graffiti, punk, skate y contrapublicidad*. Tesis Doctoral. Facultad de Bellas Artes de la Universidad Complutense de Madrid.

Albán, A. (2008). *Arte y espacio público: ¿un encuentro posible?*. Revista Calle 14 No. 2, Diciembre 2008. Universidad de Cauca, Colombia. pp. 105-111.

Ander-Egg, E. (1994). *Técnicas de investigación social*. México, D.F.: International Thomson (Ciencias Sociales, Humanidades).

Araiza, E. y Martínez, R. (2016). *Hacer de la calle un museo de la calle. El graffiti y sus actores en una colonia popular de Ecatepec, Estado de México*. Desacatos 51, Mayo-Agosto 2016. CIESAS. pp. 110-129.

Arreola, J. (2005). *El Graffiti: expresión identitaria y cultural*. Tesis de Maestría. Universidad Nacional Autónoma de México. México, D.F.: UNAM

Ayala, E. (2017). *La ciudad como espacio habitado y fuente de socialización*. Ánfora, 24 (42). Colombia. Universidad Autónoma de Manizales. pp. 189-216

Berger, P. y Luckmann, T. (1967). *La construcción social de la realidad*. Buenos Aires: Amorrortu.

Camargo, A. (2007). *El graffiti: una manifestación urbana que se legitima*. Universidad de Palermo, Facultad de Diseño y Comunicación.

Recuperado de:

[https://www.palermo.edu/dyc/maestria\\_diseno/pdf/tesis.completas/34%20Camargo.pdf](https://www.palermo.edu/dyc/maestria_diseno/pdf/tesis.completas/34%20Camargo.pdf)

Castañón, E. (2012). *El concepto de apropiación en Max Weber*. Estudios Sociológicos XXX: 89.

Castells, M. (1999). *La cuestión urbana*. México. D.F.: Siglo XXI Editores.

Cordero, M. (2011). *Historias de vida: una metodología de investigación cualitativa*. Revista Griot, Vol. 5, Número 1, Diciembre 2012. Universidad de Puerto Rico. pp. 50-67

Ching, D. (2010). *Arquitectura. Forma, espacio y orden*. Gustavo Gil 4ª edición. Subtema, Jerarquía. pp. 338-345. Recuperado de:

<http://biblio3.url.edu.gt/Libros/2012/fEspacio/3.pdf>

Cruz, T. (2004). *Instantáneas sobre Graffiti Mexicano: Historias, voces y experiencias juveniles*. Última década no.29, CIDPA. Valparaíso, Dic. 2008.

Clüver, C. (2011). *On Modern Graffiti and street Murals metareferential aspects of Writings and paintings on Walls*. International Ford Madox Ford Studies. pp. 01-19.

Delgado, M. (2007). *Sociedades Movedizas. Pasos hacia una antropología de las calles*. Barcelona, España.: Anagrama.

Duque, F. (2011). Arte urbano y espacio público. Revista Res publica, 26. pp. 75-93

Enchevera, K., Driessens, O. y Verstraeten, H. (2013). *The mediatization of deviant subcultures: an analysis of the media-related practices of graffiti writers and skaters*. Journal of media and communication research. MedieKultur. pp. 01-19.

Recuperado de: <https://core.ac.uk/download/pdf/19578459.pdf?repositoryId=67>

Escosteguy, A. (2002). *Una mirada sobre los estudios culturales latinoamericanos*. Estudios sobre las Culturales Contemporáneas, Vol. VIII, n°15, Junio 2002. Universidad de Colima, México.

Recuperado de: <https://www.redalyc.org/pdf/316/31681503.pdf>

Félix, A. (2016). *El Mundo.com*. Periódico El Mundo, Colombia.

Recuperado de:

[https://www.elmundo.com/portal/cultura/palabra\\_y\\_obra/arte\\_o\\_vandalismo.php#.XZaiA0ZKjIX](https://www.elmundo.com/portal/cultura/palabra_y_obra/arte_o_vandalismo.php#.XZaiA0ZKjIX)

Figuroa, F. (2007). *Estética popular y espacio urbano: El papel del graffiti, la gráfica y las intervenciones de calle en la configuración de la personalidad de barrio*. Revista de Dialectología y Tradiciones Populares 2007, enero-junio, vol. LXII n° 1. pp. 111-144.

Fernández, C. (2010). *Arte urbano y apropiación simbólica del espacio: La práctica de las propas y pegas en Mexicali*. Universidad Autónoma de Baja California.

Ferraro, E. (2001). *Clasificación de los Graffitis*.

Recuperado de: <http://www.elpinceldeju.com/graffitis/>

Fundación ProArt, (2020). Pintando Menchaca Juntos. Recuperado de : <https://www.fundacionproart.org/pintando-menchaca-juntos>

Gándara, L. (2002). *Graffiti*. Enciclopedia Semiológica. Buenos Aires: Eudebu.

Gama, M. y León, F. (2016). *Bogotá arte urbano o graffiti. Entre la ilegalidad y la forma artística de expresión*. Arte, Individuo y Sociedad, 28 (2). Bogotá, Colombia.: Universidad militar Nueva Granada. pp. 355-369.

García, E. (2016). *Etapas del arte urbano. Aportaciones para un protocolo de conservación*. Ge-conservación n°10 /2016. España. pp. 97-108.

Gaceta Sanitaria (2010). Imaginarios: teorías. Volumen 21, Issue 5. p. 433. Recuperado de: <https://doi.org/10.1016/j.gaceta.2010.06.005>.

Geertz, C. (1992). *La interpretación de las culturas*. Barcelona: Gedisa.

Giddens, A., Bauman, Z., Luhmann, N. y Beck, U. (1996). *Las consecuencias perversas de la modernidad. Modernidad, contingencia y riesgo*. Anthropos. Barcelona, España.

Giménez, G. (1996). *La identidad social o el retorno del sujeto en Sociología, en Identidad: análisis y teoría, simbolismo, sociedades complejas, nacionalismo y etnicidad*. III Coloquio Paul Kirchhoff. México, D.F.: Universidad Nacional Autónoma de México.

Gómez-Abarca, J. (2014). *Graffiti: una expresión político-cultural juvenil en San Cristóbal de Las Casas, Chiapas, México*. Revista Latinoamericana de Ciencias Sociales, Niñez y Juventud, 12 (2). Manizales, Colombia. pp. 675-689.

Hall, S. (2006). *Estudios Culturales: dos paradigmas*. Revista Colombiana de Sociología, n°27, 2006, pp. 233-254

Recuperado de: <http://www.bdigital.unal.edu.co/14168/1/3-7981-PB.pdf>

Heller, A. (1977). *Sociología de la vida cotidiana*. Barcelona, España.: Edición 62 s/a.

Hernández, S. (2015). *Traducción de Memoria, identidad y discurso público de Loredana Sciolla*. Antrópica. Revista de Ciencias Sociales y Humanidades. Año 1, Vol. 1, núm. 2, Julio-Diciembre. Mérida, Yucatán. pp.108-117.

Herrera, M. y Olaya, V. (2011). *Ciudades tatuadas: Arte callejero, política y memorias visuales*. Nómadas (35), Bogotá, Colombia. pp. 99-116.

Recuperado de: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=1051/105122653007>

Herrero, E. (2017). *Origen, evolución y auge del arte urbano. El fenómeno de Banksy y otros artistas urbanos*. Tesis Doctoral de la Universidad Complutense de Madrid. FCI Facultad de Ciencias de la Información. pp. 43-97.

Husserl, E. (1962). *Ideas relativas a una fenomenología pura y una filosofía fenomenológica*. México, D.F.: Fondo de Cultura Económica.

Jakobson, R. (1988). *El Marco del Lenguaje*. México, D.F.: Fondo de Cultura Económica.

Kozak, C. (2004). *Contra la pared; sobre graffitis, pintadas y otras intervenciones urbanas*. Buenos Aires, Argentina.: Libros de Rojas.

Ledesma, E. (2013). *Gestión de muros: el graffiti como conflicto y recurso*. ADNea Revista de Arquitectura y Diseño del nordeste argentino. Vol. 1 N°1, Diciembre 2013. pp. 125-137.

Lefebvre, H. (2013). *La Producción del Espacio*. España. Capitán Swing. pp. 125-135.

Recuperado de: <https://istoriamundial.files.wordpress.com/2016/06/henri-lefebvre-la-produccion-del-espacio.pdf>

Lopera, Á. y Coba, P. (2015). *Intervención del espacio público: Percepción ciudadana del graffiti en la ciudad de Ibagué, Colombia*. Revista Encuentros 14 (01), Universidad Autónoma del Caribe. pp. 55-71

Recuperado de: <http://www.scielo.org.co/pdf/encu/v14n1/v14n1a04.pdf>

López, P. y Fachelli, S. (2015). *Metodología de la Investigación Social Cuantitativa*. Universidad Autónoma de Barcelona. Barcelona, España.: UAB.

Recuperado de: [https://ddd.uab.cat/pub/caplli/2016/163567/metinvsoccua\\_a2016\\_cap2-3.pdf](https://ddd.uab.cat/pub/caplli/2016/163567/metinvsoccua_a2016_cap2-3.pdf)

Mesa, K. y Osorio, F. (2016). *Las representaciones artísticas callejeras como discurso político e identitario de jóvenes pertenecientes a colectivos que se expresan a través del*

*graffiti y el muralismo*. Facultad de Ciencias humanas y Sociales, Corporación Universitaria Minuto de Dios UNIMINUTO seccional Bello. Colombia.

Recuperado de:

[https://repository.uniminuto.edu/bitstream/handle/10656/5266/TCSP\\_MesaUribeKatherine\\_2016.pdf?sequence=1&isAllowed=y](https://repository.uniminuto.edu/bitstream/handle/10656/5266/TCSP_MesaUribeKatherine_2016.pdf?sequence=1&isAllowed=y)

Mora, L. (2009). *El graffiti como cultura artística transfronteriza*. Poliniza 2008 un caso de estudio. Facultad de Bellas Artes de San Carlos. Universidad de Valencia.

Pacini, C. (2006). *El graffiti. Historia social, origen y desarrollo en América. Cuatro casos en Mendoza*. SEDICI.

Recuperado de:

[http://sedici.unlp.edu.ar/bitstream/handle/10915/39176/Documento\\_completo.pdf?sequence=1](http://sedici.unlp.edu.ar/bitstream/handle/10915/39176/Documento_completo.pdf?sequence=1)

Perez, D. (s.f.). *Streetising. La evolución del arte urbano y su vínculo con la comunicación*. Buenos Aires, Argentina.: Universidad de Palermo. pp. 1-32

Recuperado de:

[https://fido.palermo.edu/servicios\\_dyc/proyecto graduacion/archivos/2992\\_pg.pdf](https://fido.palermo.edu/servicios_dyc/proyecto graduacion/archivos/2992_pg.pdf)

Pol, E. (2002). *El modelo dual de la apropiación del espacio* en García, R., Sabucedo, J. y Romay (Eds.). *Psicología y Medio Ambiente. Aspectos psicosociales, educativos y metodológicos*. A Coruña: Asociación galega de estudios e investigación psicosocial. pp. 123-132.

Reglamento de Justicia Administrativa para el Edo. de Querétaro (2019). *Capítulo II. Infracciones contra la Propiedad y los Servicios Públicos*. Querétaro, Qro.: Periódico Oficial del Estado de Querétaro. pp. 01-32.

Recuperado de:

<https://municipiodequeretaro.gob.mx/municipio/repositorios/transparencia/a66/3T19/sspm/Reglamentodejusticiaadministrativa.pdf>

Reguillo, R. (1991). *En la calle otra vez: las bandas. Identidad urbana y usos de la comunicación*. Instituto Tecnológico y de Estudios Superiores del Occidente. Guadalajara, Jalisco.: ITESO

Sánchez, M. (2008). *La apropiación de los espacios a través de los programas urbanos*. Tesis de Maestría. Universidad Autónoma Metropolitana, UAM.

- Schutz, A. (1974). *El problema de la realidad social*. Buenos Aires: Amorrortu.
- Sciolla, L. (1983). *Teorie dell' identità, in Idem (a cura di). Identità. Percorsi di analisi in sociologia*. Torino, Rosenberg&Sellier.
- Silva, A. (1987). *Punto de vista Ciudadano. Focalización visual y puesta en escena del graffiti*. Bogotá, Colombia.: Series Minor XXIX
- Silva, A. (2006). *Imaginario Urbanos*. Bogotá, Colombia.: Arango Editores.
- Recuperado de:  
<https://imaginariosyrepresentaciones.files.wordpress.com/2015/05/silva-armando-imaginarios-urbanos.pdf>
- Traba, M. (1994). *Arte en América Latina 1900-1980*. Buenos Aires, Argentina.: Banco Interamericano de Desarrollo.
- Torres, E. (2012). *El concepto de apropiación en Max Weber*. Estudios sociológicos XX.
- Recuperado de:  
<file:///C:/Users/Hightower/Downloads/DialnetElConceptoDeApropiacionEnMaxWeber-6164623.pdf>
- Universidad de Sonora (2016). 10 Formas de Arte Urbano + Originales. *Punto y Línea*. Año 5 Número 4 Octubre-Diciembre 2016. pp. 1-40.
- Uribe, M. (2014). *La vida cotidiana como espacio de construcción social*. Procesos históricos, núm.25, Enero-Junio. Universidad de los Andes, Mérida, Venezuela. pp. 100-113.
- Recuperado de: <https://www.redalyc.org/pdf/200/20030149005.pdf>
- Varheyden, K. (2010). *El graffiti: producción de sentido y recepción cultural en Bogotá*. Tesis de Licenciatura, Facultad de comunicación y Lenguaje. Bogotá, Colombia.: Pontifica Universidad Javeriana.
- Vidal, T. y Pol, E. (2005). *La apropiación del espacio: una propuesta teórica para comprender la vinculación entre las personas y los lugares*. Anuario de Psicología 2005, Vol. 36, n° 3, 281-297. Facultad de Psicología. Universidad de Barcelona.
- Villegas, M. (2010). *Apropiación del espacio público urbano a través del graffiti: los casos del Edificio Saprissa y Barrio La California en San José, Costa Rica*. Universidad de Costa Rica, Escuela de Antropología.

## Propuesta de Intervención

### Plan de difusión



### Título

Pigmentarte de Reflexión

### Descripción

Brindarle información a la población en general sobre el valor que tiene la práctica del graffiti y el arte urbano en la Cd. de Querétaro a través de una serie de videos cortos y un mini documental con apoyo de los Institutos Municipales o Estatales de Querétaro con líneas de atención en juventud, cultura y/o arte, con la finalidad de sensibilizar a la sociedad en cuanto al fenómeno.

Las calles y ciudades del mundo se han llenado de colores, símbolos y significados. Querétaro no ha sido la excepción, pues tras un par de años, el fenómeno se ha visualizado más. Al contener diversas identidades que convergen en el fenómeno, se contienen fuerzas creativas e ideales sociales que desde la apropiación de los espacios públicos invitan e inspiran a dialogar y reflexionar sobre nuestras diferencias y la riqueza de nuestras coincidencias.

### Antecedentes

Tras una investigación previa que dio lugar a un diagnóstico, en cuestiones generales se concluyó que gran parte de la población sigue considerando que el graffiti se realiza bajo la ilegalidad y tiene un carácter vandálico transgresor; mientras que el

muralismo no, gracias a su institucionalización. Lo anterior, debido a su composición, extensión y/o contenido que no siempre es entendido por quienes lo ven.

Cada una de ellas tiene una intención e ideología distintas. Es por ello que la investigación preliminar y sus resultados buscaron dar una interpretación desde los actores directos involucrados, como desde los indirectos y posteriormente generar un análisis, debido a su trascendencia como expresión simbólica y comunicativa.

Después de realizar entrevistas a profundidad con actores sociales que se dedican a realizar cualquiera de las 2 actividades y de un levantamiento de encuestas a la ciudadanía, se dejó abierta la posibilidad de que, las personas encuestadas no tuvieron la oportunidad de ver/afrontar las prácticas de frente y debido a ello, no tienen el conocimiento previo que se desea compartir a través de las piezas que se pintan o se han pintado en su colonia y zonas aledañas. Por otro lado cuando se realiza un mural colectivo, es decir, en conjunto con los habitantes del lugar, se transmiten las formas, los colores, etc. y con ello, un mensaje. Muchos artistas urbanos buscan que la figura plasmada genere reflexión y lazos para la resolución de problemáticas principales en el entorno. Aunque se busca una vista estética y colorida, esto no coincide con las formas de pintar entre un lugar y otro, ó con las diversas maneras de percibir el espacio por los individuos.

Dicho de otro modo, la forma en que se percibe el arte (graffiti o muralismo, indiferentemente) puede no importar en cuanto al espacio físico y/o la impresión de agrado que genere visualizarla, sino el proceso que se lleva a cabo para su realización. La manera en que las personas del lugar se ven involucradas y el sentirse como parte del proceso de realización de un mural, así como los símbolos intercambiados entre los individuos sirven para la sociabilidad.

Al día de hoy, se puede decir que el graffiti y el arte urbano son una cultura o la proporción de una -en constante crecimiento-, que permiten ir construyendo identidad y un mutuo reconocimiento entre los que lo practican. Entre ellos establecen un código propio, que los demás no entienden, pero les brinda de comunicación para intercambiar, producir y consumir significados que se apropian por cada uno de ellos permitiéndoles como individuos reconocerse a sí mismos y situarse en un lugar.



## **Justificación**

En años recientes (aproximadamente 8-10 años), el paisaje urbano de la ciudad de Querétaro, Qro. se ha visto cambiante mediante una ola de expresiones artísticas que al apropiarse de las calles, muros y/o espacios, etc. han dado paso a un lugar que se encuentra dotado de graffiti y arte urbano. Así mismo, el discurso creciente entre la sociedad no ha permitido del todo que el graffiti (como expresión pictórica) sea tan aceptada como el street art (murales); estableciéndose así una delimitación entre ambas prácticas.

Son las calles las que hacen posible la visibilización de dichos cambios y diferenciación. De una semana a otra, de un día a otro e incluso dentro de unas cuantas horas, podemos redescubrir una imagen diferente en el paisaje. Las manifestaciones artísticas como lo es el graffiti y el arte urbano se han apoderado de los espacios públicos para dar voz a una amplia diversidad de identidades; la presencia de figuras, rostros, letras, etc. cambian el aspecto de las calles a la velocidad misma de quienes las transitan y lo dotan de algún significado.

Desde actores que se dedican a realizar graffiti para expresar sentimientos como hasta los que hoy que crean piezas inmensas para embellecer y lanzar mensajes o reflexiones críticas, poco a poco se han ido abriendo camino entre las edificaciones de la ciudad que nunca dejan de crecer. De este modo, es como el graffiti y arte urbano se hace y se rehace a sí mismo día a día, permitiendo creatividad, espontaneidad e inmediatez frente a todo un entramado de temas distintos. Esta evolución creativa es la que orillo a realizar esta investigación como una búsqueda para realizar un análisis sobre las obras artísticas susceptibles de ser o no conservadas; se tenga o no contacto con los artistas, porque siempre hay medios para descifrar su esencia y conseguir la clave que aporte información necesaria sobre la razón de su existencia y así, situarles en un momento y lugar precisos.

## **Objetivo general**

Sensibilizar a la población en general sobre la importancia y las características de la práctica del graffiti y el arte urbano entre la población juvenil.

### **Objetivos específicos**

- Divulgar las diferentes voces jóvenes que realizan la práctica del graffiti, posibilitando la conexión entre la creación pictórica y la interpretación de imágenes.
- Poner en conocimiento información sobre las vivencias y la educación de los artistas urbanos (graffiteros y muralistas).
- Incentivar una relación entre el graffiti y las diversas representaciones de arte.
- Promover un enlace de reflexión entre el graffiti y el arte como parte de la vida cotidiana.
- Proporcionar una base documental y material de referencia para la realización de futuros trabajos o estudios.
- Realizar una comunicación eficaz , transparente y entendible a toda la sociedad, sobre los temas del proyecto.

El impacto se espera pueda verse reflejado en la manera de pensar de quién pueda ver los contenidos, es decir, no se tratará de generar un cambio radical en la sociedad en cuanto a la percepción de las prácticas sino engendrar una reflexión que paulatinamente permita una transición.

### **Descripción técnica**

Tras lo que se espera conseguir con el plan de difusión, se propone la presentación de 5 cápsulas de corte informativo-reflexivo de una duración aproximada de 2-5 minutos que se pretenden transmitir y/o ser compartidas por medio de redes sociales de los Institutos Municipales o Estatales de Querétaro y redes nuevas propias del proyecto. Así mismo, la exposición de un mini documental/corto metraje de no más de 30 min. de duración, donde se presenten las voces de graffiteros y artistas urbanos; ambos entregables reconocidos como un medio que permita a la población en general un mayor acercamiento y comprensión de la práctica urbana.

Para ello, se proponen los siguientes temas principales para iniciar:

**Tabla 3.**  
**Mensajes dentro de contenido**

Aspecto a difundir	Mensaje	Producto
Los inicios del graffiti y su desarrollo con el tiempo	Datos generales e importantes sobre el surgimiento del graffiti y los cambios que ha tenido en el espacio-tiempo.	Presentación de cápsula
¿Qué es el graffiti?: una descripción desde quién la realiza	La recolección de voces de los actores que realizan la práctica, así como una breve explicación de su desarrollo dentro de la misma.	Presentación de cápsula
¿Qué opina la gente sobre el graffiti y el muralismo?	La recolección de opiniones de la ciudadanía que tiene contacto visual con piezas de graffiti y/o muralismo en sus zona habitaciones o alrededores.	Presentación de cápsula
El graffiti y el arte urbano como formas de comunicación.  La ilegalidad e ilegalidad jugando en un mismo sitio	Acercamiento al factor emisor-receptor y los elementos propios de la comunicación dentro de ambas prácticas.  Breve acercamiento a los procesos de ejecución de las prácticas dentro de los espacios públicos y/o privados.	Presentación de cápsulas
¿Hacia dónde se ve dirigido el graffiti y el arte urbano?	Reflexión sobre ambas prácticas en general y su panorama ante los escenarios que la Cd. de	Presentación de cápsula

	Querétaro y el mundo ofrecen para ello.	
--	---	--

## Metas

### Cualitativas

- Promover una participación activa de diferentes grupos de la sociedad
- Proporcionar una base documental sobre el tema

### Cuantitativas

- Crear 5 cápsulas de corte informativo-reflexivo
- Crear un mini documental/cortometraje
- Tener mínimo 20 views de cada una de las cápsulas publicadas en redes
- Tener mínimo 10 shares de cada una de las cápsulas publicadas en redes
- Tener 50 seguidores mínimos en la plataforma creada para la difusión del proyecto (Instagram)

### Localización y cobertura

La aplicación del plan de difusión tendrá lugar en Querétaro, Qro. como espacio inmediato en el que se realizó el diagnóstico y se espera tener impacto. Su cobertura abarcará desde Querétaro hasta personas de los otros países que deseen hacer uso de las redes sociales para dar a conocer su trabajo.

**Tabla 4.**  
**Entregables**

Entregable
5 cápsulas de información (5 videos de una duración aproximada. 2-5 min.)
1 mini documental/corto metraje de no más de 30 min. de duración
Documentación que contenga la información recabada
Cuenta de difusión creada en Instagram

## **Monitoreo y evaluación de la estrategia de difusión**

Su seguimiento se dará a través del número de views y shares (visitas y compartidas) en las redes sociales destinadas a ser publicados. Se pondrán a disposición en las redes sociales (Instagram) donde se dejará abierta la invitación a que más personas puedan unirse y puedan compartir su trabajo (graffiti o muralismo) tanto en la Cd. de Querétaro como en otros estados de la república y/o fuera del país.

## **Recursos humanos y materiales**

### **Humanos**

- Dra. Oliva Solís Hernández
- Graffiteros y muralistas entrevistados
  - Juan Carlos Balderas "Swing"
  - Yair Eduardo Guerrero "Querz"
- Artistas urbanos en general que se unan a la difusión
- Personal del IMJUQ (Instituto Municipal de la Juventud Querétaro)
  - Edgar Alan Uribe
- Personal de otras Instituciones Municipales o Estatales de Querétaro

### **Materiales**

- Laptop HP Pavilion
- Smartphone Huawei P30
- Cámara fotográfica CANON PowerShot SX30 IS
- Tripie para cámara
- Internet y redes sociales

## **Marco institucional**

Esperando contar con el apoyo del Instituto Municipal de la Juventud Querétaro (IMJUQ) y otras Instituciones Municipales o Estatales de Querétaro y de acuerdo a lo demarcado en el plan de difusión, se articularan ambos aspectos en función de:

**Objetivo:** Como organismos dedicados a la atención de la juventud, implementar estrategias de vinculación, creación y aplicación de programas que aumenten las oportunidades para un desarrollo integral de los jóvenes en Querétaro, Qro.

**Misión:** Ayudar, orientar, brindar e igualar oportunidades a las y los jóvenes de Querétaro para su desarrollo integral.

**Visión:** Ser de los institutos número uno dedicados a la juventud queretana, brindando las herramientas necesarias para un desarrollo integral en diversos ámbitos de la vida.

### **Metodología**

En línea con el contexto de la investigación, el proyecto de difusión tiene como finalidad dar a conocer sobre el trabajo que realizan los graffiteros y muralistas en la Cd. de Querétaro, con apertura a más personas que deseen compartir de sus experiencias. Se plantean como objetivos específicos la divulgación de diferentes voces de los actores sociales que realizan este tipo de prácticas, así como el promover un enlace de reflexión entre el arte y estas representaciones urbanas mediante una base documental para la realización de futuras investigaciones.

En cuanto a la metodología, para dar cumplimiento al objetivo general encaminado, inicialmente se realizó el análisis del diagnóstico para identificar la línea de acción que se atendería. Tras categorizar información obtenida se estructuró un plan de difusión que ayudara a cumplir con los objetivos y posteriormente se presentó un resumen ejecutivo al Instituto Municipal de la Juventud Querétaro (IMJUQ) para su posible aprobación y participación en el mismo.

Para tener mayor cobertura se planeó el uso de las redes sociales con respecto al desarrollo de los contenidos. Para efectos de la publicación de información en cada red (Facebook e Instagram), a continuación se describe el procedimiento desarrollado:

- Creación de cuenta en Instagram para la divulgación de graffiti y arte urbano con presencia en la Cd. de Querétaro, otros estados de la República Mexicana y otros países. Procurando mantener un número de impresiones y alcance (no. de personas

en tiempo real que ven las publicaciones e interactúan con las mismas) y un crecimiento de público constante de mes por mes. Para su mantenimiento, estará vinculada directamente con la cuenta personal de la persona responsable de la investigación.

- Crecimiento de redes de comunicación entre artistas urbanos y la investigación mediante las interacciones en la cuenta de Instagram, permitiendo abrir caminos que permitan enlazar conocimientos y experiencias con más personas.
- Creación de logo representativo del plan de difusión para presentarse en las redes sociales mencionadas, en las cápsulas y en el mini documental.
- Realización de vídeo grabaciones para las cápsulas y mini documental en diferentes días de la semana, diferentes escenarios y con diversos actores sociales para posteriormente ser publicadas en redes sociales del IMJUQ.

Etapa <sup>45</sup>	Punto a desarrollar del proyecto	Objetivo básico	Metodología	Resultados
1	Redacción de plan de difusión	Delimitar las acciones a realizar para la divulgación de información	<i>Cualitativa</i> Estructuración del documento base a seguir para su aplicación	Plan de Difusión
	Creación de logo del plan de difusión	Dotar de un nombre e imagen al proyecto de difusión	<i>Cualitativa</i> Uso de creatividad y programas de diseño	Logo realizado por Lic. en DG. Eduardo Reyes y presentado en documento
	Categorización de información presentable en cápsulas y cortometraje	Agrupar progresivamente la información recogida bajo criterios concretos	<i>Cualitativa</i> Observación, análisis conceptual, selección de relevancia y definición de categorías	Discurso compuesto por secuencias de mensajes para guiar y localizar al lector
	Redacción del contenido de cada una de las cápsulas y cortometraje	Componer y adaptar texto que logre transmitir el mensaje concreto de cada una de las cápsulas	<i>Cualitativa</i> Vertimiento de ideas previamente elaboradas	Tabla de mensajes dentro del contenido
2	Creación de cuenta en red social (Instagram) y difusión de las mismas	Ofrecer una comunicación vigente entre la investigación y los artistas urbanos	<i>Cualitativa / Cuantitativa</i> Creación de nombre atractivo para la cuenta, promocionarlo como espacio abierto y mantener en actividad la cuenta	Cuenta de Instagram (@graff_muralmx) con 1320seguidores en ascenso desde el 25 de Marzo del

<sup>45</sup> Tabla 5. Puntos de desarrollo del proyecto de intervención.



				2020
	Levantamiento de entrevistas (grabables en video y audio)	Obtener información de forma oral y personalizada sobre acontecimientos, experiencias y opiniones de las personas	<i>Cualitativa</i> Estructurar la entrevista, buscar a las personas a entrevista y generar una interacción en torno al tema de estudio	Entrevistas grabadas en audio y transcripciones de la información obtenida
3	Edición de video y audio	Presentar un programa terminado para poder emitirse por distintos medios y servir para compartir información	<i>Cualitativa / Cuantitativa</i> Grabación de entrevistas con cámara y audio	Fragmentos de vídeo, fotografías, gráficos, audio, efectos digitales y material audiovisual en archivo informático
	Creación de cápsulas informativas Creación de cortometraje	Ofrecer información concisa y detallada mediante un objeto digital interactivo para disposición de quién lo quiera	<i>Cualitativa / Cuantitativa</i> Unión de las grabaciones de entrevista y otros materiales audiovisuales	Conjunto de vídeos en secuencia con la información requerida por los objetivos de cada uno
4	Presentación previa de cápsulas y cortometraje para su revisión (a las instancias necesarias que participen en el plan de difusión)	Revisión previa del contenido para garantizar la eficacia y la adecuación de la información y/o hacer las correcciones pertinentes	<i>Cualitativa</i> Validar documentación, analizar el contenido y verificar el cumplimiento de los objetivos específicos de cada una de las cápsulas	Cápsulas corregidas y aceptadas para ser presentadas
	Correcciones puntualizadas en la	Revisión previa del contenido para garantizar la eficacia y la	<i>Cualitativa</i> Validar documentación,	Cápsulas corregidas y aceptadas para ser

	presentación previa	adecuación de la información y/o hacer las correcciones pertinentes	analizar el contenido y verificar el cumplimiento de los objetivos específicos de cada una de las cápsulas	presentadas
5	Publicación de cápsulas 1 y 2 (diferentes fechas)	Aportar la información obtenida de la investigación como un aporte que puede brindar soluciones	<i>Cualitativa</i> Definir cuál es la mejor manera de compartirse con el público y que cualquiera pueda tener acceso a ella dentro de las redes sociales	Serie de cápsulas terminadas y en redes sociales
	Publicación de cápsulas 3, 4 y 5 (diferentes fechas)	Aportar la información obtenida de la investigación como un aporte que puede brindar soluciones	<i>Cualitativa</i> Definir cuál es la mejor manera de compartirse con el público y que cualquiera pueda tener acceso a ella dentro de las redes sociales	Serie de cápsulas terminadas y en redes sociales
	Publicación de mini documental/cortometraje	Aportar la información obtenida de la investigación como un aporte que puede brindar soluciones	<i>Cualitativa</i> Definir cuál es la mejor manera de compartirse con el público y que cualquiera pueda tener acceso a ella dentro de las redes sociales	Serie de cápsulas terminadas y en redes sociales
	Presentación final de resultados	Contribuir a la construcción colectiva del conocimiento	<i>Cualitativa / Cuantitativa</i>	Diagnostico Proyecto de Difusión Tesis de Licenciatura

## Materiales de divulgación y difusión

Cuenta de Instagram enfocada en documentar y difundir el graffiti y el arte urbano en el Estado de Querétaro, Qro., la República Mexicana y otros países. Desde sus inicios a la fecha, cuenta con presencia de personas de EE.UU, Brasil, Francia, Alemania y países latinoamericanos.

- *Creada un 25 de Marzo del 2020 y comenzando con 3 seguidores.*

### Imagen 10.

**Captura de pantalla de la portada de apertura de la página en Instagram**



- *Tras casi un año de su apertura. Cuenta actual en crecimiento al día 14 de Junio del 2021*

**Imagen 11.**

**Captura de pantalla de la portada actual de la página en Instagram**



## Anexos

**Tabla 6<sup>46</sup>.**

### Formato de Entrevista

*Buenos/as días/tardes. Mi nombre es Diana Michel Reyes González, estudiante del 8vo semestre de la Lic. en Sociología en la Universidad Autónoma de Querétaro. Las siguientes preguntas, que iremos planteando y respondiendo en conjunto mediante el proceso de investigación, tienen como finalidad acercamiento para saber sobre su/tu vida y su/tu relación con el graffiti y/o arte urbano.*

Fecha:
Edad:
Sexo:
Lugar de la entrevista:

Dimensión	Categoría	Pregunta
Identidad	Nacimiento, origen, familia y relaciones socio-afectivas	<p>¿Cuándo y dónde naciste?                      ¿Siempre has vivido aquí?                      ¿Has vivido en otros lugares? ¿Dónde?                      ¿De dónde provienen tus padres?                      ¿Cómo era tu familia? ¿Por quiénes está integrada?                      ¿Recuerdas cosas de tus primeros años de vida?                      ¿Qué cosas?                      ¿A qué jugabas?                      ¿Cómo describirías la personalidad de tus padres?                      ¿Cómo era tu relación con tus padres?                      ¿Cómo describirías tu niñez y adolescencia?                      ¿Existe algún evento que consideres significativo de tu adolescencia?                      ¿Tus padres compartieron mucho tiempo contigo?                      ¿Qué consideras que es lo más importante que has recibido de tu familia?                      ¿Qué consideras que es lo mejor que le has podido dar a tu familia?</p>

<sup>46</sup> Todas las tablas y gráficos de los anexos que no están dentro del cuerpo de la investigación se colocaron aquí por motivos de importancia. Se dejaron en el cuerpo del documento los gráficos más relevantes para dar respuesta a las preguntas planteadas en la investigación.

		<p>¿Hay algún evento familiar que te haya marcado?</p> <p>¿Existe alguna persona con la que estableciste un lazo socio-afectivo fuerte y te haya dejado algo para tu vida?</p>
<p><b>Apropiación del espacio</b> <b>Representaciones de arte</b></p>	<p>Inicio y desarrollo de la actividad</p>	<p>¿Recuerdas la presencia de alguna inclinación cultural en tu vida?</p> <p>¿Qué celebraciones familiares o culturales, tradiciones o rituales viviste que te resultan importantes el día de hoy?</p> <p>¿Qué ideas o creencias piensas que tus padres quisieron enseñarte?</p> <p>¿Cómo era tu relación con tus amigos?</p> <p>¿Hay algún momento en especial que te haya hecho descubrir el graffiti?</p> <p>    ¿Cómo iniciaste la actividad del graffiti?</p> <p>    ¿Cuál es el primer graffiti que recuerdas que hiciste?</p> <p>    ¿Alguien te enseñó?</p> <p>    ¿Qué dificultades tuviste?</p> <p>¿En tu barrio o colonia había otros jóvenes con gusto por el graffiti?</p> <p>¿Había presencia de graffiti tu barrio o colonia?</p> <p>Cuándo tus padres se enteraron, ¿te apoyaron o reprobaron la actividad?</p> <p>¿Existió algún factor externo a ti que te llamara la atención para acercarte al graffiti y/o arte urbano?</p>
<p><b>Apropiación del espacio</b> <b>Representaciones de arte</b></p>	<p>Educación y práctica cotidiana</p>	<p>¿Tuviste oportunidad de asistir a la escuela?</p> <p>    ¿En qué escuela(s) estudiaste? (Primaria, Secundaria, Preparatoria y/o Universidad según el caso)</p> <p>    ¿Hasta qué nivel escolar tuviste oportunidad de asistir?</p> <p>¿Cuáles son tus mejores recuerdos de tu época escolar?</p> <p>    ¿Qué materias eran tus favoritas?</p> <p>¿Cuáles son tus peores recuerdos de tu época escolar?</p> <p>¿Había otros artistas urbanos en tu escuela secundaria y/o preparatoria?</p> <p>¿Llegaste a graffitear con ellos?</p>

<b>Identidad</b>	Trabajo y desarrollo de vida	<p>¿Actualmente trabajas?, ¿Dónde? ¿Cómo llegaste ahí?</p> <p>¿Te gusta tu trabajo?</p> <p>Si pudieras trabajar en algo distinto, ¿en qué te gustaría trabajar?</p> <p>Cuándo piensas en el futuro, ¿qué es lo que más te inquieta?</p> <p>¿Qué te brinda esperanza?</p> <p>¿Cómo visualizas tu vida a corto (5 años), mediano (10 años) y largo plazo (20 años)?</p> <p>¿Qué principios guían tu vida?</p>
<b>Representaciones de arte</b>	Interpretación y análisis del fenómeno desde el sujeto	<p>¿Qué significa el graffiti y/o arte urbano para ti?</p> <p>¿Cómo interpretarías las piezas que pintaste o pintas?</p> <p>¿Qué significa para ti?</p> <p>¿Existe algo en lo que piensas que puedes mejorar?</p> <p>¿Cómo criticas tu trabajo?</p> <p>¿Cómo visualizas actualmente está práctica en la Cd. de Querétaro?</p>

**Fuente:** Elaboración propia

**Tabla 7.**

**Formato para encuesta de percepción ciudadana**

<b>Fecha:</b> _____		<b>No. de encuesta:</b> _____
<b>Zona:</b> _____		Encuestador: _____
<b>Edad:</b> _____	Género: <b>F</b> <b>M</b> Escolaridad: _____	Lugar donde labora: _____

*Buenos/as días/tardes, la presente encuesta está diseñada con la finalidad de saber su opinión sobre la presencia de graffiti y arte urbano en las calles aledañas a su zona habitacional / laboral, para conocer la percepción ciudadana sobre la práctica en la Cd. de Querétaro.*

<b>Indicador</b>	<b>Preguntas</b>
¿Quién hace el	<p><b>1.</b> ¿Conoce a alguien que haga graffiti?</p> <p>a) Si    b) No    c) No contesto o no sabe</p> <p><b>2.</b> ¿Conoce a alguien que haga arte urbano?</p> <p>a) Si    b) No    c) No contesto o no sabe</p>

<p><b>graffiti y el arte urbano?</b></p>	<p>3. ¿Ha escrito algo sobre una pared, puerta, mesa, silla, asiento, etc. por alguna razón? a) Si    b) No    c) No contesto o no sabe</p> <p>4. ¿Ha visto a personas realizando graffiti y/o arte urbano en las calles? a) Si. ¿en dónde? _____    b) No    c) No contesto o no sabe</p> <p>*Si la respuesta a la pregunta anterior fue no, saltar a la pregunta 6*</p> <p>5. De las ocasiones que ha visto la acción, ¿son mujeres u hombres en su mayoría? a) Mujeres    b) Hombres    c) Ambos    d) No contestó o no sabe</p> <p>6. ¿En qué rango de edad cree que se encuentran las personas que realizan graffiti y/o arte urbano? a) Entre 14-20 años    b) Entre 21-25 años    c) Entre 26-30 años o más</p> <p>7. Para usted, ¿ser graffitero es...? a) Pasatiempo    b) Oficio    c) Vandalismo    d) Pérdida de tiempo c) Diversión    d) Otro, ¿cuál? _____    e) No contesto o no sabe</p> <p>8. Para usted, ¿ser muralista (artista urbano) es...? a) Pasatiempo    b) Oficio    c) Vandalismo    d) Pérdida de tiempo c) Diversión    d) Otro, ¿cuál? _____    e) No contesto o no sabe</p>
<p><b>Conocimiento sobre la práctica</b></p>	<p>9. ¿Reconoce alguna diferencia entre los tipos de graffiti que existen? a) Si    b) No    c) ¿Cuál es la diferencia? _____    d) No contesto o no sabe</p> <p>10. ¿Cree que el graffiti y el arte urbano son distintos o iguales? a) Distintos, ¿por qué? _____    b) Iguales, ¿por qué? _____ c) No contesto o no sabe</p> <p>11. ¿Conoce técnicas para la elaboración de graffiti y/o arte urbano? a) Si    b) No    c) No contesto o no sabe</p> <p>12. ¿Cree que el costo para realizar graffiti es...? a) Alto    b) Bajo    c) Término medio    d) No contesto o no sabe</p> <p>13. ¿Cree que el costo para realizar murales (arte urbano es...)? a) Alto    b) Bajo    c) Término medio    d) No contesto o no sabe</p> <p>14. Para usted, ¿el graffiti es...? a) Ilegal    b) Legal    c) No contesto o no sabe</p> <p>15. Para usted, ¿el muralismo (arte urbano) es...? a) Ilegal    b) Legal    c) No contesto o no sabe</p>



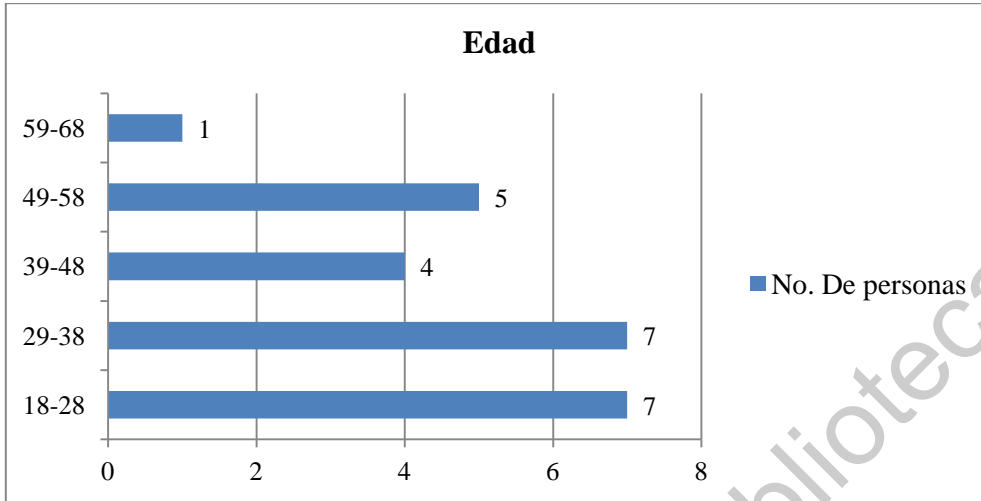
<p><b>Percepción de la práctica</b></p>	<p><b>16.</b> ¿En su colonia ha visto presencia de graffiti y/o arte urbano?  a) Si, de graffiti    b) Si, de murales    c) Si, de ambos    d) No    e) No contesto o no sabe</p> <p><b>17.</b> Cuando sale de su casa y ve graffiti por zonas aledañas o en la ciudad, ¿usted siente...?:  a) Agrado    b) Molestia    c) Le es indiferente    d) Otro, ¿cuál?_____  e) No contesto o no sabe</p> <p><b>18.</b> Y si ve murales (arte urbano)...?:  a) Agrado    b) Molestia    c) Le es indiferente    d) Otro, ¿cuál?_____  e) No contesto o no sabe</p> <p><b>19.</b> ¿Se ha opuesto o ha impedido la realización de una pieza de graffiti y/o arte urbano?  a) Si, de graffiti    b) Si, de muralismo    c) No    d) No contesto o no sabe</p> <p><b>20.</b> Considera que el graffiti:  a) Embellece    b) Contamina    c) Afea    d) Violenta    e) Otro, ¿cuál?_____    f) No contesto o no sabe</p> <p><b>21.</b> Considera que el muralismo (arte urbano):  a) Embellece    b) Contamina    c) Afea    d) Violenta    e) Otro, ¿cuál?_____    f) No contesto o no sabe</p> <p><b>22.</b> Está de acuerdo con que instituciones gubernamentales (Gobierno del Estado, Municipio, etc.) generen espacios libres para la práctica del graffiti y/o el arte urbano?  a) Si    b) No    c) Le es indiferente    d) No contesto o no sabe</p> <p><b>23.</b> ¿Usted apoyaría estas prácticas?  a) Sí, ¿por qué?_____    b) No, ¿por qué?_____    c) No contesto o no</p> <p><b>24.</b> ¿Por qué cree usted que las personas elaboran piezas de graffiti o murales?  a) Expresión juvenil    b) Expresión política    c) Alterar el orden público  d) Una manifestación artística    e) Otro, ¿cuál?_____  f) No contesto o no sabe</p> <p><b>25.</b> Por último, ¿cómo se siente al ver el siguiente mural?, que se encuentra ubicado en la zona (<i>mostrar foto del mural o graffiti seleccionado</i>)  a) Energético/Atraído    b) Confianza/Tranquilidad  c) Felicidad/Amistoso    d) Sereno    e) Optimista/Paz    f) Violentado/Angustia    g) Otro, ¿cuál?_____</p>

**Fuente:** Elaboración propia

## Resto de análisis de encuestas

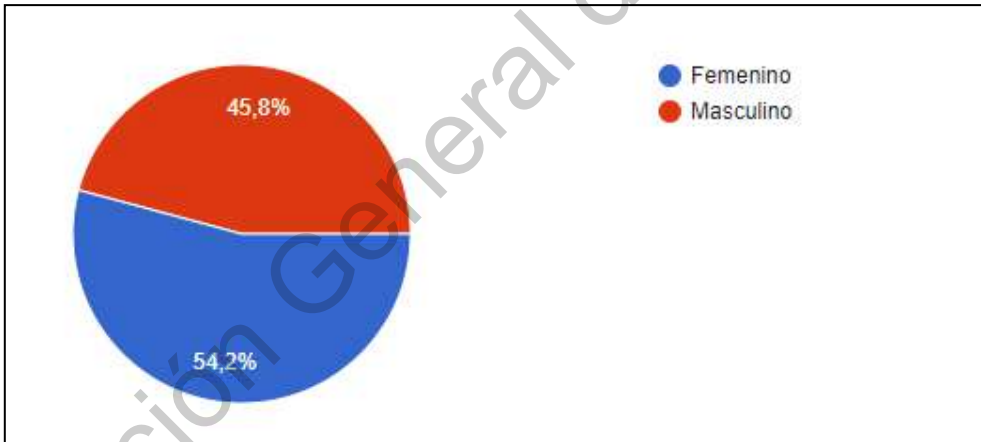
**Gráfico 15.**

*Sobre ¿Quién hace el graffiti y el arte urbano?*



**Gráfico 16.**

**Género**

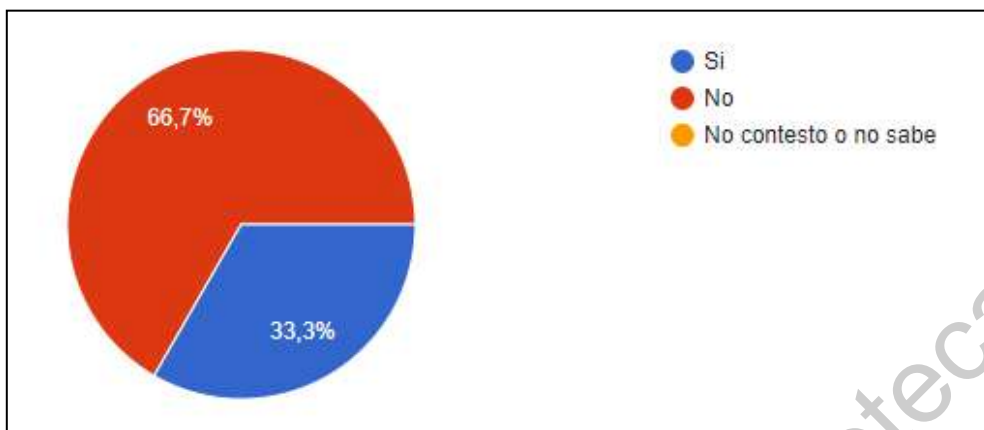


**Elaboración:** Propia. Automática de Google Forms

Las edades de los encuestados, se encuentran entre los 18 y 63 años de edad, teniendo mayor presencia personas de entre 18 a 38 años; de los cuales, el 54.2% son del género femenino y el resto masculino. Se muestra una mayor presencia de mujeres en los hogares que se visitaron.

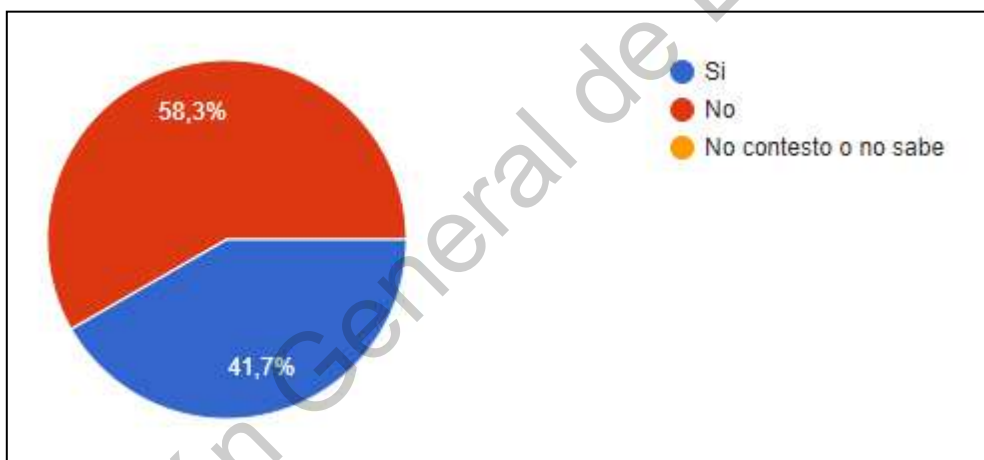
**Gráfico 17.**

*¿Conoce a alguien que haga graffiti?*



**Gráfico 18.**

*¿Conoce a alguien que haga arte urbano?*

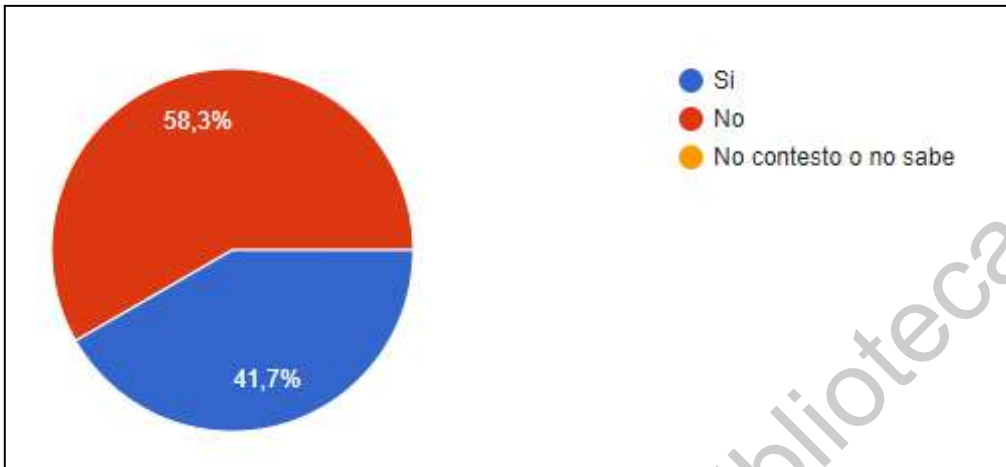


**Elaboración:** Propia. Automática de Google Forms

El 66.7% menciona que no conoce a nadie que realice graffiti, en contraste con el 58.3.7% que tampoco conoce a alguien que realice arte urbano. Mientras que los porcentajes más bajos, 33.3% y 41.7% respectivamente, mencionan conocer a personas que realizan cualquiera de las dos prácticas.

**Gráfico 19.**

*Sobre si ha escrito algo sobre alguna superficie*



**Elaboración:** Propia. Automática de Google Forms

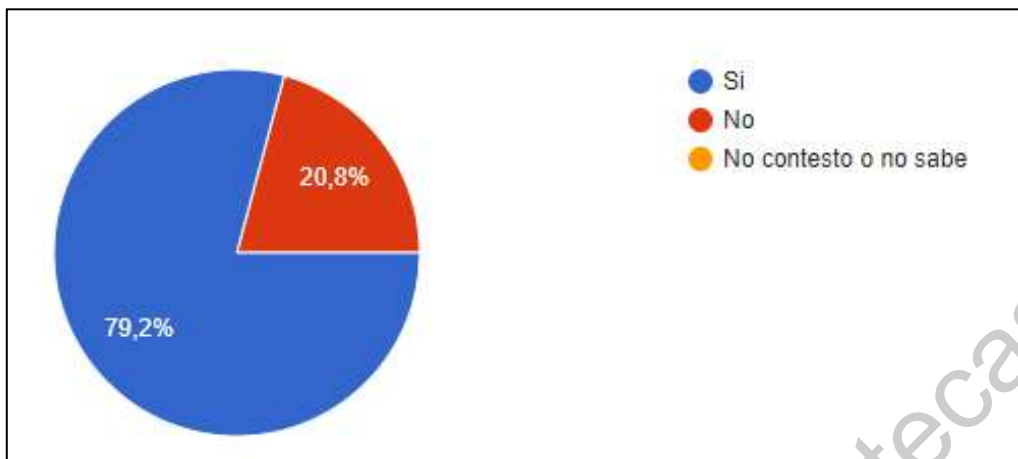
Esta pregunta se planteo en función de saber si por alguna razón, alguna vez el encuestado había escrito y/o rayoneado una superficie, es decir, haber realizado un acto que podría tomarse como una forma de graffiti<sup>47</sup>. El 58.3% aseguro nunca haber escrito algo en un sitio de los mencionados, mientras que el 41.7% dijo que sí.

---

<sup>47</sup> No se encuentra comprobado en el documento u en otros consultados, que realizar un rayón sin sentido en alguna superficie se pueda tomar como graffiti.

## Gráfico 20.

*¿Ha visto personas realizando graffiti y/o arte urbano en las calles?*



**Elaboración:** Propia. Automática de Google Forms

El 79.2% menciona que al menos en una ocasión presencio a personas realizando piezas de graffiti y/o arte urbano, mientras que el 20.8% no ha tenido contacto visual alguno con la realización de las prácticas. Las personas que si han podido ver la acción, mencionaron que algunos de los lugares donde lo vieron fue:

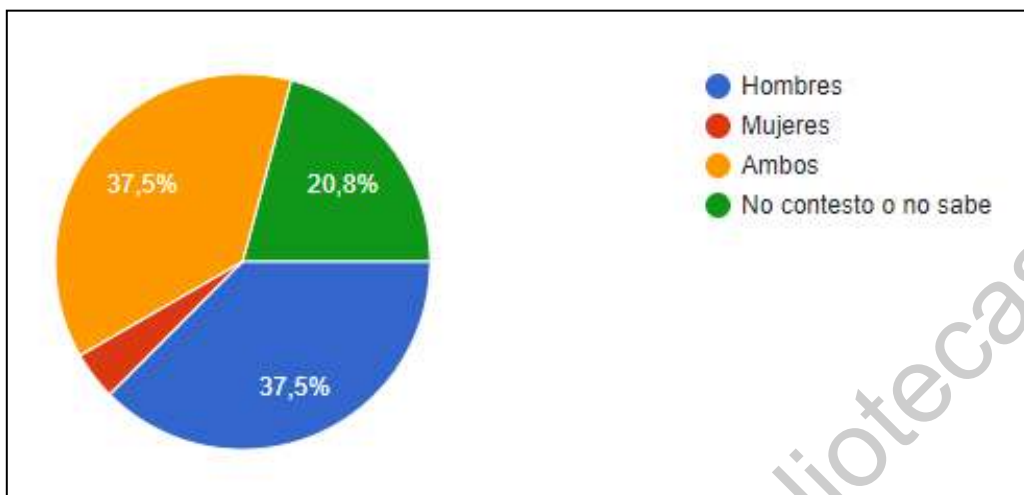
- En la zona y en Av. de la Luz, cuando recién hicieron el carril confinado para autobuses
- En diferentes colonias y en la Universidad<sup>48</sup>
- En la zona pero solo graffiti
- En las paredes de las escuelas
- En exposiciones y en diferentes calles de zonas cercanas
- En la Col. el Tintero
- En exposiciones

Las respuestas anteriores fueron algunas de las más repetitivas al realizar la pregunta, en la cual se le permitió la apertura al encuestado de expresar si eran piezas de graffiti o de arte urbano. Sin embargo, solo una persona realizó el comentario puntual de diferenciación.

<sup>48</sup> Universidad Autónoma de Querétaro.

### Gráfico 21.

*¿Son mujeres u hombres los que lo realizan?*



**Elaboración:** Propia. Automática de Google Forms

Del 79.2% de personas que han visto a otros realizando graffiti y/o arte urbano, el 37.5% asegura que ambos géneros lo realizan. Por otro lado, el 37.5% considera que los hombres son quienes más realizan dichas prácticas y solo un 4.2% considera que son mujeres. El porcentaje que no contesto o no sabe, corresponde a las personas que no han tenido contacto alguno o bien, desconocen sobre el tema y no tienen idea de quienes sean más participes.

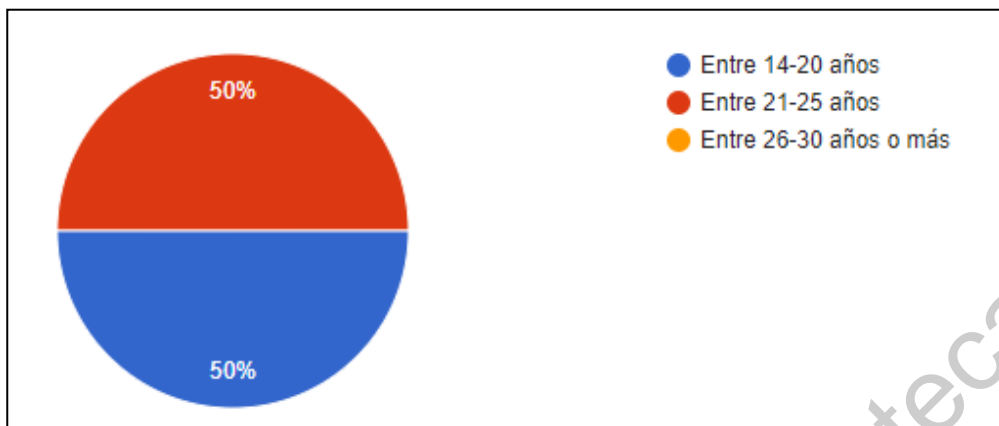
En este sentido, se puede asumir que a pesar de que ambos géneros tienen participación en la práctica, el grupo de mujeres sigue siendo menor al de hombres y por ello, se le es visualizado en menores ocasiones al realizar piezas en la ciudad.

### Gráfico 22.

*¿En qué rango de edad cree que se encuentran las personas que realizan graffiti y/o arte urbano?*

En el caso de esta pregunta el 50% considera, de acuerdo a lo que ha visto en las calles, que las personas que realizan graffiti y/o arte urbano rondan entre los 14 y 20 años de edad y el 50% restante, entre los 21 y 25 años. Ninguno de los encuestados menciona las

edades entre 26-30 años, pues considera que está edad ya es de personas más adultas que no se dedican a dicha práctica.

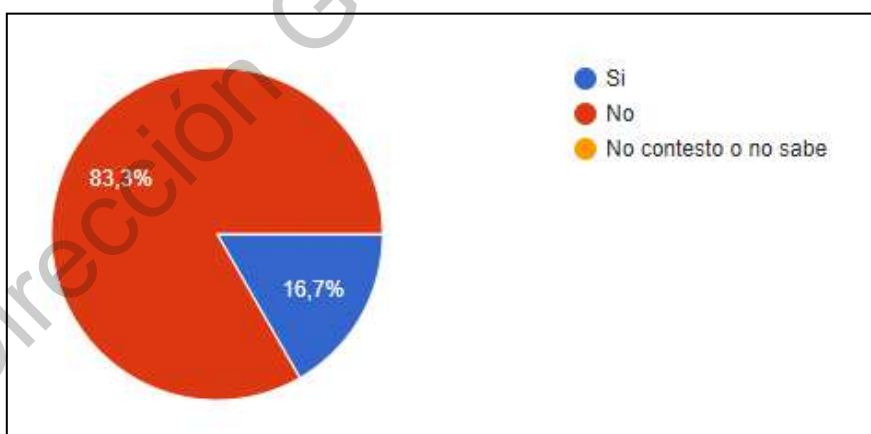


**Elaboración:** Propia. Automática de Google Forms

Usualmente la práctica se le es atribuida a las generaciones más jóvenes debido a su paso por la adolescencia y su transición a la etapa adulta, representando su rebeldía o inconformidad con la sociedad. Ninguno de los encuestados considero que una persona adulta se pueda dedicar a cualquiera de las dos prácticas.

### Gráfico 23.

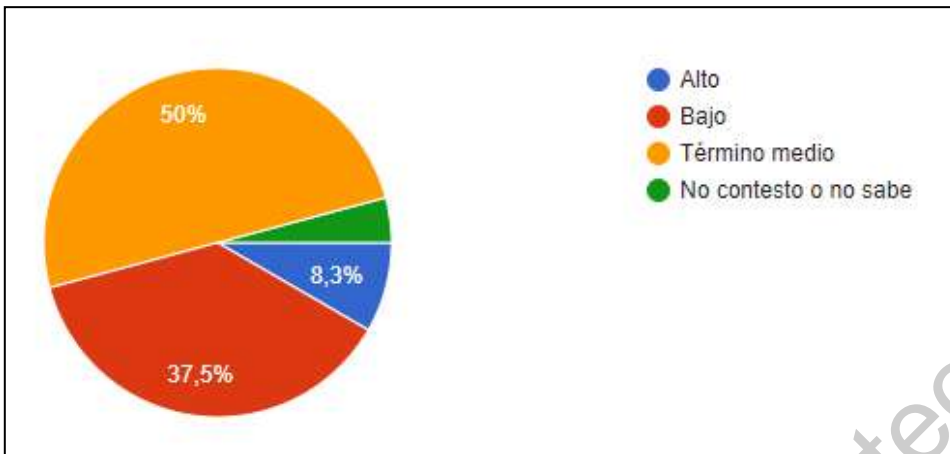
*¿Conoce técnicas para la elaboración de graffiti y/o arte urbano?*



Además, el 83.3% menciono desconocer sobre técnicas para elaborar cualquiera de las dos prácticas.

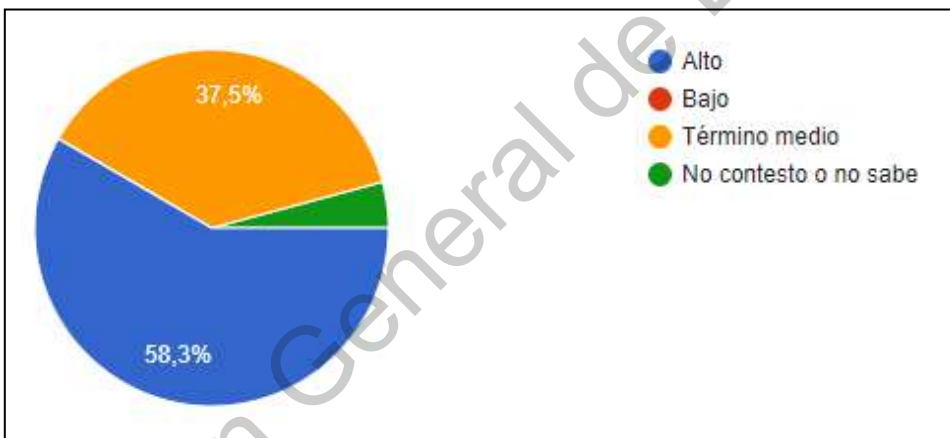
**Gráfico 24.**

*¿Cree que el costo para realizar graffiti es...?*



**Gráfico 25.**

*¿Cree que el costo para realizar arte urbano es...?*



**Elaboración:** Propia. Automática de Google Forms

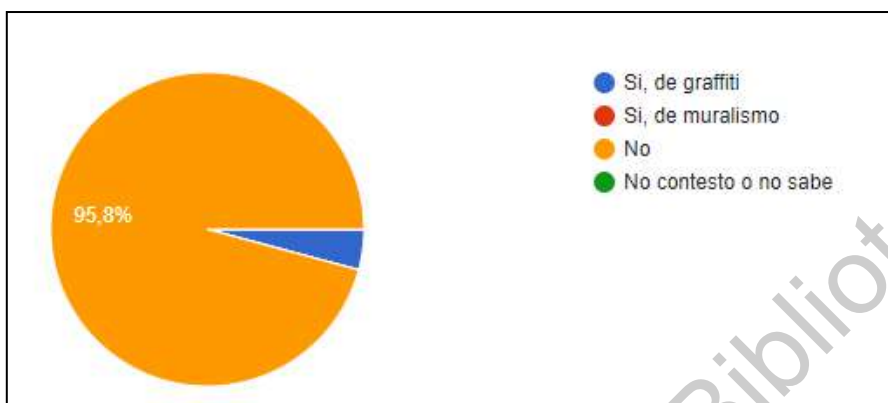
En cuanto al gasto para realizar cualquiera de las dos prácticas, el 50% considera que hacer graffiti es de término medio y un 37.5% de costo bajo debido a que quien quiera, puede comprar una lata de aerosol en una ferretería o en alguna tienda especial para hacer un rayón en alguna superficie.



Por otro lado, el 58.3% afirma que realizar un mural es de alto costo puesto que, por su composición, extensión y/o contenido, necesita de mucha más pintura y de herramientas que quizá haciendo graffiti no.

### Gráfico 26.

*¿Se ha opuesto o ha impedido la realización de una pieza de graffiti y/o de arte urbano?*

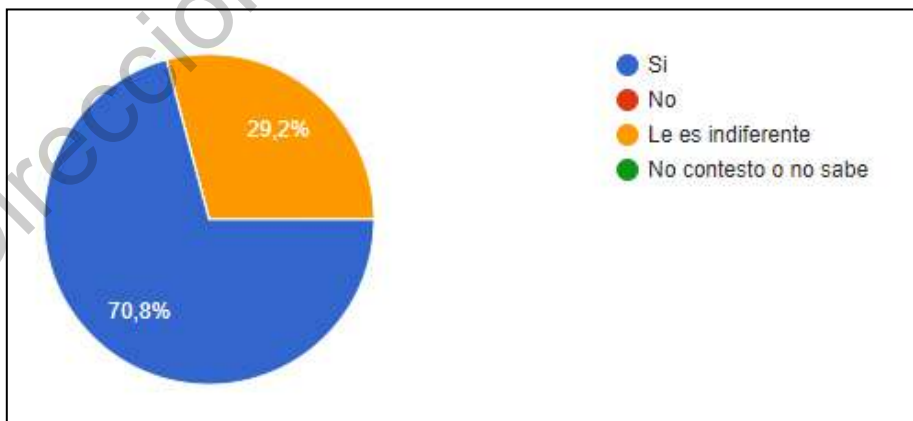


**Elaboración:** Propia. Automática de Google Forms

Solo una persona (4.2%) se opuso en una ocasión a la elaboración de una pieza de graffiti en su colonia, mientras que el 95.8% (que es parte de la mayoría que ha visto a alguien realizándolo [Gráfico 6]) ha evitado decir algo al respecto.

### Gráfico 27.

*Está de acuerdo con que instituciones gubernamentales (Gobierno del Estado, Municipio, etc.) generen espacios libres para la práctica del graffiti y/o arte urbano?*



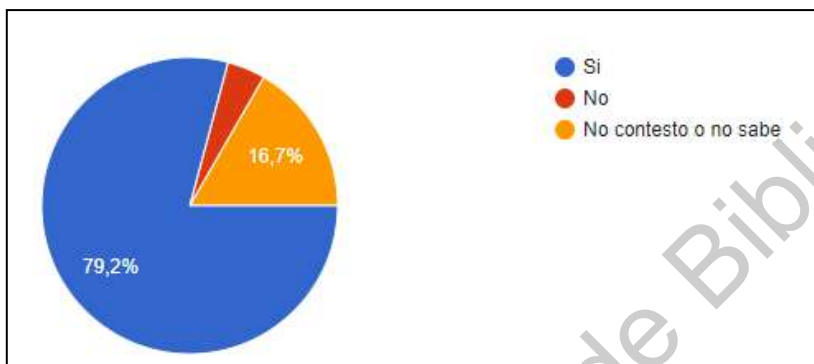
**Elaboración:** Propia. Automática de Google Forms

Poniendo en correlación ambas preguntas, encontramos que la división de porcentajes es casi igual.

El 70.8% está de acuerdo en que las instituciones gubernamentales (cualquiera que sea).

**Gráfico 28.**

*¿Usted apoyaría estas prácticas?*



El porcentaje de personas que estaría dispuesta a apoyar -personalmente-, mencionaron que lo harían por:

- Conocen sobre el tema, tienen conocidos que lo hacen y les gustaría ayudar a realizar una pieza alguna vez
- La práctica es cada vez más notoria en la ciudad
- El arte se debe de impulsar cualquiera que sea su representación
- Los jóvenes necesitan de un espacio para expresarse
- Es preferible que tengan un lugar establecido para hacerlo a que lo coloquen donde sea
- Porque el arte se debe de impulsar
- Fomentar la creación