



**EL COLEGIO
DE SONORA**

MAESTRÍA EN CIENCIAS SOCIALES

**Expresiones de jóvenes grafiteros y artistas urbanos en la ciudad de Hermosillo,
Sonora: Apropiación del espacio público y percepción del bienestar.**

Tesis presentada por

Manuela María Tenorio Guerra

Como requisito parcial para obtener el grado de

Maestra en Ciencias Sociales

Directora de tesis: Dra. Mónica Olmedo Muñoz

Lectora interna: Dra. Blanca Esthela Lara Enríquez

Lector externo: Dr. Jesús Ángel Enríquez Acosta

Hermosillo, Sonora

Diciembre de 2021

Resumen

En el presente trabajo se describen los procesos de intervención en el espacio público por parte de jóvenes grafiteros y artistas urbanos que se expresan por medio de grafitis y murales de arte urbano en la ciudad de Hermosillo. Estas prácticas son analizadas en un contexto de ciudad desigual, en el que la segregación espacial, y la carencia de oportunidades y de acceso igualitario a la ciudad son visibles. Se describe cómo se perciben estos procesos de intervención, cómo modifican la imagen urbana y cómo contribuyen a la percepción de bienestar en las diferentes zonas de la ciudad. El estudio se llevó a cabo desde el enfoque de análisis socioespacial de T. Caldeira por medio de entrevistas a jóvenes grafiteros y artistas urbanos, la localización de las intervenciones, así como la revisión hemerográfica, en periódicos locales y redes sociales, de las diversas intervenciones que se han realizado en la actualidad.

Agradecimientos

Agradezco al Consejo Nacional de Ciencia y Tecnología (CONACYT) por la beca otorgada para realizar mis estudios de maestría.

A El Colegio de Sonora por la oportunidad y el apoyo recibido para continuar mi formación académica.

A la Dra. Mónica Olmedo Muñoz por su excelente apoyo y dirección de este trabajo.

A la Dra. Blanca Esthela Lara Enríquez y al Dr. Jesús Ángel Enríquez Acosta por sus valiosas aportaciones y sugerencias.

A mi familia y amigos.

A los grafiteros y artistas que colaboraron con esta investigación, y a todos los que han realizado grafitis, y murales de arte urbano en la ciudad de Hermosillo.

Índice

Resumen	i
Agradecimientos	ii
Índice	iii
Índice de figuras	v
Introducción	1
Capítulo 1 El espacio público de la ciudad desigual y la percepción de bienestar	4
1.1 La ciudad desigual como consecuencia de la globalización	4
1.2 Espacio público, apropiación y bienestar	7
1.3 El espacio público como lugar para visibilizar problemas sociales y su intervención	14
Capítulo 2 Movimientos culturales urbanos expresados con grafiti y murales de arte urbano y sus efectos en la experiencia citadina	23
2.1 El grafiti y sus formas, y su origen como movimiento cultural del <i>Hip-Hop</i>	
2.2 El grafiti hoy, criminalización, estereotipos y arte urbano	24
2.3 Percepción de grafitis y murales de arte urbano: imagen, imaginarios, identidad y territorio	37
Capítulo 3 Expresiones urbanas en la ciudad de Hermosillo: grafitis y murales de arte urbano	47

3.1 Características de los lugares en donde hay grafitis y murales de arte urbano	50
3.2 Grafiteros, artistas y colectivos	59
Capítulo 4 Encuentros urbanos con grafitis y murales de arte urbano, apropiación del espacio público urbano	67
4.1 Formas de apropiación del espacio público urbano, entre lo legal e ilegal	67
4.2 Artistas visuales en la ciudad, la otra faceta de lo legal	78
Capítulo 5. Percepción de grafitis y murales en Hermosillo	88
5.1 ¿Estereotipación de los grafiteros y su obra? El discurso en medios de comunicación y proyectos de intervención	88
5.2 Grafitis, murales de arte urbano y bienestar, promoción de la identidad urbana: hacia una cultura del arte urbano	97
Capítulo 6 Discusión y conclusiones	108
Bibliografía	
Anexos	129
A2.1 Diseño metodológico	130
A2.2 Descripción metodológica de trabajo de campo	130

Índice de figuras

Figura 2.1. Ejemplo de grafiti tipo <i>Tag</i> localizado en la colonia Fuentes del Mezquital en Hermosillo	24
Figura 2.2. Ejemplo de grafiti de tipo <i>Throw-up</i> en Francia	27
Figura 2.3. Ejemplo de grafiti tipo <i>Piece</i> en Guatemala.	28
Figura 2.4. Ejemplo de mural de arte urbano en África	29
Figura 2.5. Banksy	35
Figura 3.1. Localización de grafitis y murales de arte urbano en Hermosillo por zonas	49
Figura 3.2. Gráfica de porcentajes de los tipos de grafiti y murales de arte urbano en la zona centro este	51
Figura 3.3. Gráfica de porcentajes de grafitis o murales de arte urbano que se encuentran juntos	52
Figura 3.4. Gráfica de la ubicación de los grafitis y murales de arte urbano	53
Figura 3.5. Porcentaje de comercios, escuelas, hospitales, parques, canchas u otros en las cercanías de los grafitis y murales de arte urbano	54
Figura 3.6. Diferencia entre grafiti asociado a pandillas y el <i>tag</i>	60
Figura 3.7. Dos tipos de grafiti del mismo autor	62
Figura 3.8. Grafitis de tipo <i>Throw up</i> de Aers y Serc en varios puntos de la ciudad	63
Figura 3.9. Varios estilos por el mismo grafitero	64
Figura 3.10. Mural con elementos regionales	64
Figura 3.11. Artista Roberto Villalobos Rascón	65
Figura 3.12. “Estoy aquí. Aers, Serck, Bhack, Dase, Maick. Salvaje Libre 2020”	66

Figura 4.1. Ejemplo de variedad de estilos y lugares por Hats	69
Figura 4.12 Aers en Bahía de Kino	71
Figura 4.3. Grafiti de la ARM <i>crew</i> en la Biblioteca de la Universidad de Sonora	73
Figura 4.4. Propaganda para el evento Las Paredes en Hermosillo y Nogales	74
Figura 4.5. Propaganda del Festival Urbano Mega Graph	76
Figura 4.6. Afiche de la exposición de grafiteros en la galería de la Casa de la Cultura de Hermosillo	77
Figura 4.7. Halcón de Roberto Villalobos Rascón	79
Figura 4.8. Murales escolares en la barda exterior de la escuela secundaria técnica N°6	80
Figura 4.9. Mural de arte urbano de artistas del colectivo Sangre del Desierto	82
Figura 4.10. Francisco Méndez, integrante del Colectivo Sangre del Desierto, pintando las columnas del puente sobre Blvr. Abelardo L. Rodríguez	83
Figura 4.11. Intervención bajo el puente del Blvr. Morelos que representa la creación del hombre de acuerdo con los Tohono O'odham	84
Figura 4.12. Convocatoria para participar en la realización de murales de arte urbano en el parque Citavaro, Colonia Palo Verde	87
Figura 5.1. Imagen en el periódico El Imparcial “Es el graffiti un problema”	89
Figura 5.2. “Pintas Cholas” en la colonia Los Jardines en Hermosillo	91
Figura 5.3 Personal de Transformación Social limpiando la banqueta. En la barda que está al fondo se aprecian parte de los grafitis del Mega Graph del 2011	93
Figura 5.4. “Recuperación de espacios, muertos, grises o en el olvido” Intervención bajo el puente del Blvr. Luis Encinas y Blvr. Abelardo L. Rodríguez	94
Figura 5.5. Intervención controvertida en el Parque Madero	98

Figura 5.6. Piece y mural de arte urbano por Dust con símbolos regionales	99
Figura 5.7. Coralillo en el corredor botánico PaBLO por Liliam Urías	101
Figura 5.8. Vestigios de la intervención en el Fraccionamiento Tierra Nueva	104
Figura 5.9. Intervención deteriorada en el Fraccionamiento La Cholla	105
Figura 6.1. Antes y después de la intervención debajo del puente del Blvr. Morelos	110
Figura A1.1 Mapa de la ciudad de Hermosillo con grado de marginación urbana por AGEB en el 2010	129

Introducción

En la ciudad de Hermosillo existen condiciones de desigualdad que se perciben en el espacio público en sus diferentes zonas. Las desigualdades socioeconómicas están presentes en el espacio público en forma de abandono, deterioro y falta de infraestructura. Los efectos de la globalización, que modelan la configuración urbana a través de la proliferación de urbanizaciones cerradas, han fragmentado la ciudad, produciendo espacios segregados en donde la carencia de oportunidades y de acceso igualitario a la ciudad son visibles.

La presencia de expresiones de grafiti y arte urbano es indicio de un fenómeno de apropiación de los espacios públicos por parte de grafiteros y artistas, que buscan participar en los procesos de cambio de la ciudad. A su vez, estas prácticas construyen un imaginario urbano y contribuyen a la formación de identidades; no obstante, es controversial la manera en que son percibidos por la sociedad tanto los jóvenes como sus prácticas en el espacio público urbano, y el significado que tienen en sus vidas, y en su relación con la ciudad. En el presente trabajo se describe quiénes son estos actores y de qué manera intervienen en el espacio público de la ciudad; se analizan algunas de sus iniciativas para transformar estos espacios, el impacto en la imagen urbana y su percepción de bienestar urbano.

En el primer capítulo se describe el contexto socioeconómico de la ciudad de Hermosillo y su distribución, se hace énfasis en la importancia del espacio público como lugar de encuentro y socialización, como plataforma para la manifestación ciudadana dentro de la cual se llevan a cabo procesos de identidad, la ciudad como lugar en donde la

desigualdad de los procesos sociales se visibiliza, al mismo tiempo que brinda la oportunidad de intervenir en ellos.

En el segundo capítulo se describe el movimiento *Hip-Hop*, el cual dio origen a un movimiento cultural en el que las expresiones de los jóvenes marcaron el antecedente del arte urbano como es conocido hoy; sin embargo, las prácticas de los grafiteros influenciados por este movimiento están asociadas al vandalismo y la violencia, lo cual influye en la forma en que son percibidos los jóvenes y sus grafitis en el imaginario de los ciudadanos, trastocando la percepción de la imagen urbana.

En el tercer capítulo, en primer lugar se ubican en un mapa los lugares donde se encuentran grafitis y murales de arte urbano en Hermosillo, para en seguida describir sus características de acuerdo con las categorías de grafitis incluidas en este estudio, así como las de los lugares donde se ubican. En este capítulo también se identifica a quienes se apropian e intervienen en el espacio público urbano, por medio de sus intervenciones y prácticas desde lo institucionalizado y lo marginal.

En el capítulo cuatro se profundiza en estas formas de apropiación y su legalidad, presentando las diversas formas de intervención llevadas a cabo tanto de forma individual como colectiva por parte de grafiteros y artistas urbanos, así como la descripción de los programas y proyectos que actualmente transforman la ciudad.

En el quinto capítulo se presentan resultados de la revisión hemerográfica y de redes sociales de las intervenciones en el espacio público a través del arte urbano en la ciudad, a

partir de lo cual se describe cómo son percibidos en el imaginario urbano tanto los jóvenes grafiteros como los espacios públicos intervenidos, se analizan los efectos de los grafitis y del arte urbano en la regeneración de los espacios, en la formación de identidad urbana y en la percepción de bienestar en sus comunidades.

En el capítulo final se presentan las conclusiones y algunas líneas de investigación para profundizar en el estudio de este fenómeno, así como para enriquecer las propuestas y proyectos de intervención en el espacio público, para entender la situación de algunos jóvenes en los contextos urbanos, sus prácticas y el papel que desempeñan este tipo de expresiones en sus vidas y en la situación social de las ciudades.

El objetivo general de esta investigación es profundizar en el conocimiento y comprensión del proceso de intervención en el espacio público que llevan a cabo grupos de jóvenes, por medio del grafiti y el arte urbano, en la ciudad de Hermosillo. Los objetivos específicos son describir las características del espacio público en donde se encuentran grafitis y murales; observar y describir las formas de apropiación del espacio público por parte los grafiteros y artistas urbanos en la ciudad; indagar qué representan los grafitis y murales de arte urbano para los grafiteros y artistas urbanos, así como su relación con la percepción de bienestar; conocer tanto la percepción de los grafiteros y artistas urbanos de sus propios grafitis y murales de arte urbano, como la manera en que contribuyen a la formación de identidad e imaginarios urbanos, y en la construcción pública del espacio; y analizar las intervenciones en el espacio público por medio de los programas y proyectos de arte urbano, así como su contribución a la recuperación de espacios e integración a la sociedad de los jóvenes grafiteros.

Capítulo 1 El espacio público de la ciudad desigual y la percepción de bienestar

1.1 La ciudad desigual como consecuencia de la globalización

Para examinar los procesos urbanos actuales, es preciso reconocer que la globalización es un proceso presente en la mayoría de las ciudades del mundo. La apertura del mercado nacional a la economía global, el desarrollo de las tecnologías de la información, el incremento en la movilidad, la dispersión a varios países de las actividades económicas, la especialización de servicios y la conexión de redes transnacionales de servicios financieros han creado nuevas formas de centralidad, es decir, la disposición espacial de las ciudades se ha reconfigurado bajo las nuevas demandas de la globalización (Sassen, 2005).

Este conjunto de tendencias globales ha acentuado las problemáticas de las ciudades, tales como la pobreza y la desigualdad, de acuerdo con Ziccardi (2020a) estos son los problemas principales de las ciudades latinoamericanas. Las desigualdades son reproducidas y aumentadas por las características de la ciudad global, adquieren formas de segregación espacial y social; un ejemplo es la segregación residencial, en donde, por una parte, los sectores populares solamente pueden acceder a suelo barato en la periferia, mientras que los sectores de altos ingresos buscan espacios cerrados que les proporcionen equipamientos de calidad, seguridad y la posibilidad de estar entre iguales (Ziccardi, 2020b).

Sabatini, Cáceres y Cerda (2001) definen la segregación residencial como “el grado de proximidad espacial o de aglomeración territorial de las familias pertenecientes a un

mismo grupo social, sea que éste se defina en términos étnicos, etarios, de preferencias religiosas o socioeconómicos, entre otras posibilidades.” (Definiciones y conceptos, párr. 1). Mencionan también que los procesos de segregación tienen dos dimensiones, una es “el grado de concentración espacial de los grupos sociales”, la cual se obtiene calculando el índice de disimilitud, el cual nos proporciona información sobre el número de individuos de un grupo mayoritario en una sección censal. La segunda dimensión es “la homogeneidad social que presentan las diferentes áreas internas de las ciudades”, la cual se refiere a grupos sociales que comparten características comunes (Ziccardi, 2020a, p. 887). Además, de acuerdo con Enríquez (2007) “el proceso de segregación espacial implica exclusión entre las clases sociales a pesar de la contigüidad bajo la cual conviven en el territorio de las ciudades” (p. 129), el autor agrega que el miedo a la inseguridad en la ciudad es un factor que contribuye al auge que tienen las urbanizaciones cerradas, debido a que los muros que las rodean, las casetas de vigilancia y el control de los visitantes, proporcionan una sensación de seguridad a los que viven allí, aun cuando se cometan delitos en su interior (Enríquez, 2007).

Castells (2001) citado por Roitman (2011) plantea que “el espacio es una dimensión de la sociedad y expresa los cambios en la estructura social”, por lo que las diferencias sociales se representan en las ciudades con colonias que se distinguen por la diferencia en el ingreso. Un ejemplo de esta desigualdad lo podemos ver en las urbanizaciones cerradas las cuales se caracterizan por incluir en las cercanías escuelas privadas, hospitales y centros comerciales, aunque su adquisición implique endeudarse han tenido mucho éxito en el mercado inmobiliario. Son áreas residenciales de acceso restringido que delimitan su perímetro con bardas, rejas y casetas de seguridad, que dentro cuentan con áreas deportivas y sociales. Las aspiraciones de los residentes de este tipo de urbanizaciones reflejan un deseo

de distinguirse, de separarse del resto de la ciudad. Según el estudio realizado por Roitman (2011), los residentes de este tipo de urbanización en América Latina se muestran autosuficientes en el sentido de que no ocupan servicios públicos como seguridad, transporte o escuelas, tampoco se acercan al centro de la ciudad, en donde generalmente las zonas comerciales y espacios públicos reúnen a la población; en cambio hacen sus compras en centros comerciales desarrollados cerca de sus zonas de residencia. La autora señala que las personas que buscan este tipo de urbanizaciones para vivir lo hacen con la finalidad de distinguirse socialmente, ya que estos entornos cerrados les permiten tener contacto sólo con iguales (Roitman, 2011, p. 89).

De la misma forma, la segregación espacial afecta especialmente a los espacios públicos urbanos, los cuales son transformados por los procesos que fragmentan la ciudad, marcando de esta forma los lugares que son apropiados por quienes llevan a cabo en ellos prácticas culturales, las cuales se perciben de diferentes formas dependiendo del imaginario urbano. Con ello se altera la percepción de bienestar en la ciudad, la cual se modela al experimentar los espacios públicos urbanos en la vida diaria.

Previo a la era de la globalización, las ciudades que tenían una influencia europea colonial se ordenaban conforme a los espacios públicos en los barrios, los cuales proporcionaban áreas verdes, y espacios culturales que permitían la socialización y la habitabilidad en las ciudades (Lezama y Domínguez, 2006). Estos espacios se han reordenado con los cambios que ocasiona la nueva configuración urbana, producto de la globalización, la falta de seguridad y la desigualdad, dando como resultado ciudades

fragmentadas, en donde la desigualdad se hace visible por medio de límites físicos con barreras y muros (Caldeira, 2007).

La ciudad desigual producto de la globalización se caracteriza por tener espacios segregados que visibilizan las diferencias en cuanto a la falta de oportunidades y acceso a la ciudad. La ciudad segmentada presenta fragmentos en donde estas diferencias se hacen visibles en los espacios públicos; por una parte, se construyen espacios con todos los servicios disponibles, aledaños a las zonas urbanas que se distinguen por tener espacios públicos y privados en buen estado y, por otra, se dejan al margen zonas de la ciudad en donde los espacios están deteriorados y en estado de abandono por las autoridades (Muxí, 2006). La percepción que se tiene de estos últimos es que son lugares inseguros y olvidados, algunos con una población que vive en condiciones de desigualdad y falta de oportunidades.

Estas configuraciones emergentes de la globalización en el espacio público urbano tienen efectos en las relaciones sociales de la ciudad, si bien en un principio la idea moderna del espacio público estaba orientada a que la vida en la esfera pública se llevara a cabo de forma abierta y accesible para todos, y que a su vez proporcionara las condiciones necesarias para la interacción social, promoviendo un ambiente democrático y de tolerancia ante las diferencias sociales (Caldeira, 2007); el resultado de estas reconfiguraciones espaciales ha sido el distanciamiento y la segregación social, aumentando la desigualdad y afectando la percepción de bienestar.

1.2 Espacio público, apropiación y bienestar

El espacio público está conformado por calles, avenidas, parques y plazas públicas. Como espacio social, se trata de los lugares que se usan para el encuentro, convivencia, socialización y como lugares de manifestación ciudadana, en donde se construyen procesos de ciudadanía (Borja y Muxí, 2000; Estrada, 2009; Ramírez, 2013). El espacio público, como lugar de encuentro, proporciona una oportunidad de convivencia entre ciudadanos que comparten afinidades y que realizan en éste prácticas que los identifican y les permite crear vínculos entre ellos y el lugar. Como lugar de encuentro permite además la exploración de la condición humana y social, así como también proporciona lugares de esparcimiento para realizar actividades culturales y deportivas.

En cuanto a manifestación ciudadana, el espacio público es el lugar de encuentro para señalar las necesidades o reclamos de la sociedad, entendiendo a la ciudadanía como el concepto que define a las personas por la manera en que se asocian y llevan a cabo sus prácticas sociales y políticas, en donde se reconoce que los sujetos tienen derechos y obligaciones; dentro de estos derechos está el de participación en las decisiones y la administración de los asuntos de la ciudad y su transformación. Más aún, la noción de ciudadanía nos permite identificar de una forma más directa el derecho a la ciudad, el cual comprende la posibilidad de tener un acceso igualitario de todos los habitantes a los beneficios de la ciudad, la posibilidad de una participación democrática para la toma de decisiones de la ciudad y el goce para todos de las libertades y los derechos fundamentales (Ugalde, 2015). Esta dimensión política de los espacios públicos consiste en que sean vistos como lugares privilegiados para practicar el ejercicio de la ciudadanía y la expresión de los derechos civiles; en ellos se refleja nuestra cultura, creencias y valores públicos (López de Lucio 2000, citado en Díaz y Ortiz, 2006, p. 399).

Por lo tanto, cuando existen condiciones de segregación y desigualdad, el espacio público es facilitador y depositario de las manifestaciones de las necesidades y reclamos de la ciudadanía; en particular, de la ciudadanía que no tiene acceso a las oportunidades o a la participación democrática y se hace visible a través de las prácticas de resistencia, como es el caso de los jóvenes que pintan grafitis en la ciudad. Pero la percepción de esta práctica está estrechamente relacionada con la legislación del espacio público, pues de ésta depende en gran medida que su percepción sea positiva o negativa. Por consiguiente, debemos considerar también la definición jurídica del espacio público.

Jurídicamente, el espacio público se diferencia del espacio privado, y puede definirse de la siguiente manera:

El espacio público es un concepto jurídico: un espacio sometido a una regulación específica por parte de la administración pública, propietaria, o que posee la facultad de dominio del suelo, y que garantiza su accesibilidad a todos y fija las condiciones de su utilización y de instalación de actividades. El espacio público moderno proviene de la separación formal (legal) entre la propiedad privada urbana [...] y la propiedad pública [...] cuyo destino son usos sociales característicos de la vida urbana (esparcimiento, actos colectivos, movilidad, actividades culturales y a veces comerciales, referentes simbólicos monumentales, entre otros) (Borja, 1998, p.14).

El espacio público desde el punto de vista urbano corresponde al territorio donde las personas tienen derecho a estar, comprende los espacios abiertos y los cerrados, como bibliotecas públicas, centros comunitarios, hospitales y escuelas. Es el lugar en donde la sociedad se hace visible, es un lugar de representación, en donde se hacen manifestaciones políticas; y a partir de lo que se lleva a cabo en él, es posible comprender la historia de una ciudad (Borja y Muxí, 2000). Es en las calles y parques públicos en donde un sector de la ciudadanía se hace visible marcando y apropiándose de los espacios públicos por medio del grafiti y el arte urbano, asegurándose de esta forma que esté a la vista de toda la ciudadanía.

Además, dentro de las funciones del espacio público están facilitar la movilidad de los ciudadanos, también está su uso con fines comerciales, civiles y de recreación; en él se promueve la formación de identidad. Estas funciones incluyen a todos los ciudadanos y, cuando su uso es determinado por alguna actividad de personas con características compartidas, se habla de apropiación y el espacio se denomina “espacio público marcado” (Giménez, 2004b). De ahí que todos estemos expuestos a los espacios públicos urbanos, pues con sólo hacer uso de ellos para movilizarnos ya estamos expuestos a las marcas que en él se encuentren, por lo que el espacio público es la vía ideal para hacer llegar mensajes de propaganda, comerciales o de expresión urbana, entre otros.

La apropiación del espacio público va más allá de su uso, ocurre cuando las personas sienten el derecho de usar un determinado lugar para sus intereses personales, para Minor y Gómez (2006) “La apropiación se refiere a la significación de poseer, estar, quedarse, habitar o usar un lugar”. En el caso de las personas que pintan las paredes y muros con grafitis, se puede decir que dejan sus huellas en el espacio público, las cuales pueden tener o no un

significado en particular para el autor y los otros usuarios del lugar. Un ejemplo de huellas de apropiación son los grafitis, pancartas o cruces que marcan la defunción de una persona en la vía pública (Minor y Gómez, 2006, p.141).

Young (2012) menciona que, en el caso del arte urbano, ubicarlo en la calle es una forma de demandar que sea visto por todo aquel que use la calle para otros propósitos. Esta práctica de apropiación del espacio público urbano es una forma de resistencia a la segregación del arte, el cual tiene espacios designados en los museos y las galerías. En cuanto al grafiti, la apropiación del espacio público por los grafiteros es una práctica de resistencia por grupos que, como veremos más adelante, están siendo excluidos o segregados.

Asimismo, la importancia de los espacios públicos en las ciudades está relacionada con la calidad de vida de sus habitantes. Los efectos de la globalización y el desarrollo hacen que las ciudades compitan entre ellas para obtener una mejor proyección, pero para esto se debe contar con condiciones favorables, con ambientes de trabajo positivos, seguridad en las calles y calidad ambiental. Para hablar de sustentabilidad urbana, se deben considerar sus tres dimensiones, la social, la económica y la ambiental. No existe un modelo único de ciudad sustentable, todo depende de las características ambientales, regionales, económicas y sociales de cada una. Uno de los criterios para determinar la sustentabilidad urbana es la calidad de vida, ésta implica que todos los que viven en la ciudad tengan acceso a iguales condiciones relativas al bienestar, entre ellas el acceso a espacios públicos, culturales, verdes, recreativos y de ocio que permitan la socialización. Para que las propuestas de desarrollo sustentable en la ciudad se apliquen correctamente, es preciso que se hagan reformas en las políticas y en las instituciones para impulsar el cambio. La gestión urbana recae en la

autoridad, quien es la encargada de ordenar y proveer los servicios, cuyo correcto funcionamiento tiene impacto directo en su calidad. La planeación urbana debe ser inclusiva, con la participación de todos los afectados, y los cambios culturales deben ser en la dirección de conductas que respeten el medio ambiente. Así, la ciudad sustentable es habitable y se fomenta el desarrollo integral del ser humano, en donde “la calidad de vida implica entornos adecuados, acceso a servicios públicos básicos, espacios verdes, públicos, culturales, recreativos y de ocio, que permitan la socialización” (Lezama y Domínguez, 2006. p. 165).

En los programas de la Organización de las Naciones Unidas, se contempla que los espacios públicos sean accesibles para todos y estén en buen estado, con la finalidad de proporcionar bienestar a la sociedad. En particular el Programa de las Naciones Unidas para los Asentamientos Humanos (ONU-Habitat) ha creado un indicador para medir los niveles de bienestar y prosperidad urbana, el Índice de Ciudades Prósperas (CPI), el cual comprende cuatro aspectos: salud, educación, espacio público y seguridad y protección en la ciudad. Para nuestro análisis nos centraremos en el espacio público, en lo que se considera su calidad, tamaño y accesibilidad. Para la ONU-Habitat (2016) “una ciudad próspera es aquella que proporciona a todos sus ciudadanos sin distinción de raza, origen, etnicidad, género, orientación sexual o estatus socioeconómico, servicios básicos dignos, educación de calidad, espacios públicos accesibles y seguridad ciudadana.” (p. 36).

En acuerdo con Lezama y Domínguez (2006), el urbanismo hoy en día debe dirigirse a proporcionar un entorno más adecuado para el desarrollo del ser humano, más allá de las tendencias ambientalistas que se ocupan de la protección ambiental, se debe reorientar la función de la ciudad, en particular de sus espacios públicos, como espacios socializadores de

las personas. Porque, si bien ya están considerados como un factor de bienestar urbano, dar cuenta de los procesos que ocurren ahí nos proporciona una idea del estado en el que se encuentran la ciudad y sus habitantes. La percepción social debe ser tomada en cuenta para conocer el grado de bienestar que se ha alcanzado en la ciudad, especialmente en las zonas que presentan los efectos negativos de la globalización, como la segregación espacial y social.

El análisis que se propone de la percepción del arte urbano en el espacio público nos permite conocer varios aspectos en cuanto a percepción de seguridad, violencia y desagrado, o bienestar, confort y seguridad, porque asociamos los grafitis o el arte urbano a estos valores, y porque el espacio público, en su concepción, nos da pautas para relacionar las expresiones urbanas a un valor moral y estético, ya sea negativo, asociado a prácticas criminales o a descuido, o positivo, asociado a prácticas artísticas o a lugares en buen estado (Kramer, 2010; Vanderveen y Van Eijk, 2015).

Finalmente, este factor que interviene en la sensación de habitabilidad en la ciudad tiene relación con las consideraciones estéticas de la urbanización, las cuales rompen con la monotonía utilitaria de la ciudad como un lugar de trabajo, estudio, transporte, o acceso a bienes y servicios para la subsistencia. Si bien la ciudad en su diseño y arquitectura debe mantener criterios de estética en su planeación y fachadas, además de las “prácticas tradicionales que se limitan a colocar objetos escultórico-monumentales en los espacios públicos para ser admirados por los transeúntes, la conservación de sitios históricos o el embellecimiento artificioso de ciertos barrios”, un factor determinante para el bienestar es la participación ciudadana para contribuir en la transformación de su medio ambiente, la cual

depende de la restitución de la capacidad estética de los ciudadanos, debido a que la producción del espacio urbano actualmente se encuentra enajenada por intereses económicos y políticos (Olea, 1980).

1.3 El espacio público como lugar para visibilizar problemas sociales y su intervención

En el contexto de la globalización y desigualdad, uno de los efectos de estos procesos es la fragmentación y segregación de la ciudad, las cuales son visibles en el espacio público, por ello es posible que el espacio público urbano sea, en sí mismo, un diagnóstico de la ciudad y de la cohesión y convivencia de la sociedad (Muxí, 2006). Por consiguiente, el estado en el que se encuentre el espacio urbano nos brinda una mirada de los procesos sociales que ahí se desarrollan, asimismo y la percepción de estos lugares, nos acerca a conocer si están cumpliendo con su función de proporcionar bienestar en la ciudad.

Hemos señalado que, en la ciudad desigual, los espacios públicos no cuentan con las mismas condiciones de calidad y acceso. Existen proyectos para contrarrestar su segregación; por ejemplo, en Brasil se utiliza el grafiti para incluir los lugares marginales de la ciudad como sitios de interés, sin embargo, para Caldeira, esta estrategia del gobierno es una forma de exclusión de los espacios con grafitis, lo denomina la *estetización de la pobreza*, que consiste en promocionar esos lugares como atracción turística para poder incorporarlos como algo espectacular de la ciudad (Cerbino, 2012). También pintar grafitis puede ser, para muchos, una práctica que confiere rasgos de rebeldía a su persona, un caso controvertido es el de un artista reconocido mundialmente que fue a pintar grafitis en una de las vías más importantes de Colombia bajo la protección de la policía, quienes resguardaron el lugar

mientras se hacía el grafiti. Este evento llamó la atención porque, a pesar de que se tiene una percepción negativa de las personas que realizan grafitis, y se les sanciona, no hubo consecuencias negativas para el artista (Lopera y Coba, 2016). Este hecho visibiliza un trato desigual hacia las personas, no relacionado con la ubicación o el tipo de grafiti que realizan. Flores-Xolocotzi y González-Guillén (2007) plantean la discriminación en los espacios públicos, debido a que en estos lugares los diferentes grupos sociales se ven sometidos a mecanismos de control que reprimen o permiten ciertas prácticas. Éstos deben ser “espacios incluyentes y de usos diversos para la población, sin distinción de género, orientación sexual, razas, discapacidades, posición económica o clase social, y cuyo objetivo principal es incrementar la calidad de vida urbana” (p. 915). Finalmente, los autores mencionan que estos espacios forman parte del paisaje urbano que proporciona diversos beneficios a la sociedad. No obstante, para que tengan este efecto, los espacios públicos deben recibir mantenimiento, debido a que la percepción de seguridad está relacionada con las condiciones de abandono que muchas veces presentan los lugares que están en zonas segregadas o marginadas de la ciudad.

Como lo menciona Ramírez (2007), en el espacio público se plasman las diferencias y desigualdades de una sociedad, las políticas públicas y las condiciones de marginalidad. En cuanto a las condiciones de marginalidad o segregación, éstas se visibilizan en los espacios públicos que están marcados con los grafitis que pintan los jóvenes que están en situación de desventaja (Sánchez, 2018). Las condiciones de abandono de estos espacios contribuyen en muchas ocasiones a una percepción negativa del lugar y esto desanima a las personas a utilizarlos para los fines para los que fueron creados, afectando una de las funciones

principales del espacio público como lugar de encuentro y socialización, lo que contribuye a la fragmentación del tejido social.

Por otra parte, como en el espacio público se expresan también distintas condiciones de ciudadanía y es escenario de la participación política y de la reivindicación de los derechos ciudadanos (Ramírez, 2007), es posible que una ciudadanía comprometida con su entorno promueva que el espacio urbano sea el adecuado para el desarrollo de la población. Al respecto Lee (2013) señala que el arte público es una vía democrática para promulgar una ciudadanía personalizada (p. 307), especialmente con los que expresan sus inquietudes políticas por medio del arte público. Como indica Harvey (2013), no podemos separar nuestras aspiraciones personales, nuestras relaciones sociales, el estilo de vida que deseamos y los valores estéticos que respetamos del tipo de ciudad en la que queremos vivir, por lo que el derecho a la ciudad es “mucho más que un derecho de acceso individual o colectivo a los recursos que esta almacena o protege; es un derecho a cambiar y reinventar la ciudad de acuerdo con nuestros deseos”, añade que más que un derecho individual, el ejercicio de un “poder colectivo” en los procesos de urbanización es imprescindible para la reinvención de la ciudad (p.20).

Aun cuando los jóvenes que pintan grafitis no tengan la mayoría de edad para ejercer su ciudadanía plenamente, los programas que implementan las autoridades son un medio de construcción de ciudadanía que les proporcionan valores cívicos y nociones de identidad y pertenencia a la sociedad. Estos programas, a su vez, les brindan las herramientas básicas de organización social en los procesos democráticos que los hacen visibles al resto de la ciudadanía, y al mismo tiempo les permiten contrarrestar la imagen negativa que de ellos se

tenga, además de fomentar en ellos el compromiso con la sociedad y con los espacios públicos urbanos (Baker, 2015).

De este modo, la preocupación por que existan espacios públicos que proporcionen calidad de vida urbana y por las prácticas que en ellos se lleven a cabo está ligada al sentido de identidad que tienen sus habitantes y a prácticas de responsabilidad ciudadana. Por lo cual, además de que en el espacio público se evidencien los problemas sociales, es posible, a partir de intervenir en él, lograr un impacto positivo en la ciudadanía.

La intervención en el espacio público consta de la elaboración de estrategias y acciones específicas que están organizadas por etapas y que están orientadas a enfrentar y proponer soluciones a problemáticas determinadas. Estas acciones son dirigidas por las autoridades y organizaciones civiles, las cuales se llevan a cabo con la participación ciudadana y de las autoridades, en un ambiente de cooperación y trabajo colectivo, con el propósito de fomentar la convivencia, el diálogo y la cooperación para fortalecer la eficacia colectiva de la sociedad, para lograr la obtención de resultados viables, sostenibles y significativos. En particular las intervenciones urbanas modifican el entorno “por medio del diseño ambiental y la renovación urbana”, con lo que disminuyen y previenen factores de riesgo que faciliten la incidencia delictiva y los fenómenos de violencia, de tal forma que permiten “recuperar la seguridad, mejorar los niveles de bienestar, promover una cultura de paz, impulsar la participación ciudadana y fortalecer la cohesión e inclusión social.” (Secretaría de Seguridad Pública del Gobierno del Estado de Sonora, 2016, pp. 35, 54, 75).

Además, “toda intervención ha de responder al contexto que le plantea cada situación en particular, no se debe generalizar” (Sánchez, 2018, p. 219), se pueden identificar tres elementos que son “escenario geográfico o espacio territorial –el barrio–, con características de vulnerabilidad social; segundo, un diagnóstico de graves problemas de seguridad ciudadana; y tercero, voluntad política gubernamental de actuar directa y focalizadamente ante la insuficiencia o ineficiencia de los mecanismos habituales de control.” (Secretaría de Seguridad Pública del Gobierno del Estado de Sonora, 2016, p. 33). De ahí que se busque que los espacios públicos urbanos, además de reflejar las condiciones de la ciudad y su población, sean una opción viable para que las autoridades y los colectivos ciudadanos, implementen estrategias con opciones y soluciones para la ciudadanía. Acercando además a los diferentes estratos de la sociedad civil y los servidores públicos, y creando una conciencia de participación para un bien común.

Entre las intervenciones urbanas que modifican el entorno, se pueden contar las que involucran a artistas profesionales y jóvenes aficionados, y las actividades pueden ir desde una instalación artística¹ a la creación de murales y grafitis, de estas últimas existen varios ejemplos que se han replicado a nivel mundial, lo que nos puede dar una idea de la aceptación de estas iniciativas para mejorar problemáticas sociales asociadas a los espacios públicos.

A continuación, se mencionan ejemplos de intervenciones en el espacio público en algunas ciudades del mundo. En la ciudad de Viena, Austria, se llevó a cabo una experiencia

¹ “Organización de un espacio o conjunto de objetos con fines artísticos” (Real Academia Española, 2021, 23.ª ed.).

de bricolaje que consistió en apropiarse de la banqueta frente a un comercio con actividades culturales y un lugar para sentarse. La autora señala que esta experiencia facilitó la mezcla de identidades sensibilizando a la comunidad, donde pueden emerger nuevas relaciones sociales y “modos alternativos de apropiación de la ciudad” (p. 95). Esta experiencia ilustra cómo los movimientos culturales en el espacio público son una oportunidad para la liberación del acondicionamiento social que contribuyen a la formación de nuevos modelos de comportamiento, y pueden ser herramientas que cambien la calidad de vida por medio de la diversificación de la ciudad (Schütz, 2014).

Otro ejemplo de intervención en el espacio público fue un programa de las autoridades en Australia, promovieron que los jóvenes de las zonas marginadas elaboraran murales y grafitis en espacios controlados. En ese caso, el interés fue la inserción de los jóvenes grafiteros a sus comunidades más que la recuperación de espacios urbanos, al proveer un espacio y el ambiente propicio para que ellos pudieran acceder a vías alternativas para su reconocimiento, dándoles la oportunidad de que formaran una identidad colectiva y que experimentaran un modo diferente de estar en el espacio público; de esta manera se cambia la percepción que se tiene de los jóvenes grafiteros como criminales e inadaptados. Para el análisis de los resultados de este programa de intervención, la autora se basó en la perspectiva de espacialidad de la psicología social, la cual estudia los aspectos psicosociales asociados a un espacio, los cuales incluyen el trabajo de identidad que se lleva a cabo a través de interrelaciones con el lugar (Baker, 2015, p. 997).

En nuestro país existen varios ejemplos de intervención a los espacios públicos con jóvenes que hacen grafitis y murales, por ejemplo en la ciudad de Torreón, Coahuila, en

donde se trabajó con jóvenes en condiciones de desigualdad, bajo el precepto de educación no formal. Se logró que, al organizarlos para pintar murales junto con la planeación y enseñanza estética, los jóvenes valoraran su aportación, reconocieran a sus semejantes con quienes pueden realizar proyectos para el beneficio colectivo, haciéndolos más responsables, mientras recuperan el sentido de pertenencia con su colectividad (Sánchez, 2018).

En la ciudad de Guadalajara, Jalisco, existen varios ejemplos de programas de intervención dirigidos a la prevención de la delincuencia, uno de ellos fue llevado a cabo en colonias marginales con la finalidad de prevenir la violencia, proponer prácticas de socialización y evitar el consumo de drogas por medio de talleres de grafiti, rap, y solución de conflictos, entre otros. En otro programa se buscó la creación de comunidad y cohesión social con el programa Arte en la Calle, que consistió en talleres de grafiti que proporcionaban espacios para pintar; este taller estaba dirigido a jóvenes en situación de violencia. También en esa ciudad se imparten talleres de grafiti por parte de grafiteros experimentados asociados con Hábitat Social, y se llevan a cabo concursos como “*Meeting of Styles (MOS)*”, “Haz del Grafiti un Arte” o “Siembra Arte” en los que se valora el grafiti como arte. Todas estas actividades, señala el autor, han transformado la escena grafitera en aquella ciudad, gracias a la tolerancia y apreciación de los grafitis, permitiendo con eso que los grafiteros desarrollen sus habilidades y contribuyan a la imagen de la ciudad (Le Mûr, 2016, p. 128).

Finalmente, en la ciudad de Hermosillo, Sonora, existe actualmente un programa de recuperación de espacios públicos que estaban en condiciones de abandono, reestableciendo el uso de los espacios, ya que la percepción de inseguridad se ha ido y los vecinos de estos

lugares expresan los beneficios de estas iniciativas. Mediante este programa se invita a los vecinos de los espacios seleccionados a limpiar y quitar el grafiti “vandálico”, posteriormente se publica una convocatoria para que los jóvenes presenten sus propuestas de grafitis y murales con “mensajes positivos”, en donde los ganadores tienen la oportunidad de pintar sus proyectos en los espacios asignados y se les regala el material. El énfasis de este programa es solamente el mantenimiento de parques y espacios públicos, como calles y avenidas cercanas a los parques, en donde se encuentra una alta incidencia del llamado “graffiti vandálico”, para removerlo, pintar los lugares y asignar un muro para que los jóvenes se expresen de una forma “positiva” que aporte a la imagen urbana (Jaquez, 3 de septiembre de 2020).

Sin embargo, la intervención en los espacios públicos urbanos con programas que buscan mejorar la percepción de bienestar urbano, por medio del arte en las calles, no siempre es comprendida y bien recibida por los ciudadanos. Como expone Kortbek (2018), el desarrollo urbano a través de la participación de artistas en la ciudad de Dinamarca engendró contradicciones, y el resultado fue en ocasiones que las obras de los artistas fueran vandalizadas o destruidas. Además, menciona la autora que la libertad que tuvieron los artistas de interpretar el espacio urbano no fue bien recibida por los usuarios de estos espacios, quienes no solicitaron la intervención ni fueron considerados dentro de las decisiones del programa, y las obras no resultaron de su agrado. En otras ocasiones, las instalaciones de arte no se distinguieron del mobiliario de los espacios públicos, y la gente las usó y dañó. No obstante, el arte como herramienta o agente de intervención, así como de

“*placemaking*”², es implementado en programas que buscan hacer lugares para “moldear las conductas y crear micro-utopías en la ciudad, sin poner en riesgo las estructuras hegemónicas”³ (p. 41). La autora concluye que se deben considerar estos inconvenientes a la hora de planear este tipo de estrategias de intervención y poder desarrollar políticas urbanas culturales más democráticas.

Para conocer la percepción del grafiti y los murales en el espacio público urbano, y los efectos que tienen en la percepción de bienestar en la ciudadanía, en el siguiente capítulo se describe qué es el grafiti y sus orígenes, cómo esa práctica fue transformándose y creciendo en variedad de estilos hasta lo que hoy conocemos como grafiti, murales y arte urbano. También se presentan imágenes que ejemplifican la variedad de estilos y a qué están asociados.

² “El término “*placemaking*” (construir lugares) se entiende como una herramienta para la planificación, diseño y gestión de espacios públicos con un enfoque comunitario” (Schroeder y Coello, 2019, p. 9).

³ Traducción propia.

Capítulo 2 Movimientos culturales urbanos expresados con grafiti y murales de arte urbano y sus efectos en la experiencia citadina

El fenómeno del grafiti está presente en las ciudades de todo el mundo, algunos lo asocian con la delincuencia, otros con manifestaciones de jóvenes en situaciones de desigualdad y segregación (Caldeira, 2007). También el grafiti es visto como una manifestación artística que ha tomado importancia a nivel mundial, en donde algunos grafiteros han saltado a la fama y exponen su obra en galerías de arte. Hoy en día el grafiti ha trascendido las calles, es decir, aunque se realicen en los espacios públicos, en las bardas de las calles, avenidas y lotes baldíos, sus fotografías se encuentran en catálogos virtuales, ya sea en las páginas de internet o redes sociales de aficionados o de sus autores, y es un fenómeno global⁴. Por consiguiente, la vida urbana está en constante contacto con estas expresiones en los espacios públicos, influyendo en nuestra percepción de la ciudad y de nuestro bienestar.

⁴ El grafiti se ha extendido a las ciudades de todo el mundo, inicialmente a través de las emisiones de documentales en televisión y publicaciones de libros, como lo explican en el documental *BCN Rise&Fall*; en Barcelona en 1988, después de ser televisada la película *Style Wars*, hubo una reacción entre los jóvenes para imitar esa práctica (Gordo y López, 2016). Posteriormente con el uso de redes sociales y sitios de internet, el grafiti es compartido mundialmente, facilitando su difusión y asimilación en diversos lugares del mundo (Lee, 2013). Actualmente hay sitios en internet en donde se exhiben grafitis en las principales ciudades del mundo (por ejemplo www.fatcap.com), así como páginas de Facebook en donde las comunidades y colectivos locales comparten sus obras; un ejemplo en Hermosillo es el Colectivo Sangre del Desierto (https://www.facebook.com/sangredeldesierto/?ref=page_internal).

2.1 El grafiti y sus formas, y su origen como movimiento cultural del *Hip-Hop*

Figura 2.1. Ejemplo de grafiti tipo *Tag* localizado en la colonia Fuentes del Mezquital en
Hermosillo



Fotografía de la autora (2020).

El diccionario de la Real Academia Española define al grafiti como “Firma, texto o composición pictórica realizados generalmente sin autorización en lugares públicos, sobre una pared u otra superficie resistente”⁵, tiene sus orígenes en la cultura *Hip-Hop* de los años 70 en Estados Unidos. Los primeros grafiteros tenían como propósito hacer

⁵ Otras formas en las que se define al grafiti es por su contexto histórico, Lachmann (1988) menciona que solamente el generado en sus inicios en Nueva York en los años setenta puede ser llamado grafiti; otros autores lo definen por su estado de legalidad, es decir, las pinturas que fueron hechas sin permiso son denominadas grafitis, y las pinturas hechas con autorización, ya sea por parte de las autoridades de la ciudad o de los dueños de las bardas o fachadas, las denominan arte urbano o arte comisionado (Ivanova, 2019).

visibles sus nombres en el mayor número de lugares posibles de la ciudad. Esto les daba fama entre los miembros de las pandillas y con ello conseguían el reconocimiento y el respeto de las demás pandillas. Grafitear trenes urbanos se convirtió en una forma de dar a conocer sus habilidades en otras zonas urbanas, haciendo de esta práctica una combinación de destrezas a exhibir, entre las que se incluyen pintar en lugares inaccesibles, pintar sin ser atrapados por la policía, y pintar letras y diseños novedosos y únicos (Chalfant y Silver, 1983; Gordo y López, 2016; Kästner y Pedersen, 2017; Moran, 2010; Nicholson, 2010; Preston, 2011; Reiss, 2007).

El grafiti ha evolucionado a varios estilos⁶ que van desde las firmas de trazos elaboradas con trazos generalmente de color negro conocidas como *Tags* (figura 2.1), pasando por los trazos de letras con volumen pintadas con varios colores conocidas como *Throw ups* (figura 2.2), hasta elaboraciones de letras y figuras con efectos de profundidad o tercera dimensión llamados *Piece* (figura 2.3), también están los grafitis que pueden tener letras o no, que pueden contener patrones e imágenes en diseños de todo tipo y son conocidos como murales⁷ (figura 2.4). Estos últimos entran en la categoría de arte urbano, término que es muy debatido por los grafiteros que no aceptan que sean parte del grafiti (Bloch, 2016).

⁶ Entre grafiteros usan el término “estilos” para referirse a las variantes que hay (*Tags*, *Throw ups*, *Piece*), distinguir las variedades de grafitis que existen, y para diferenciarse entre los grafiteros (Gómez, 1993).

⁷ Entre grafiteros existen más términos para denotar las variantes de grafiti, se mencionan estas tres que son las más comunes en la literatura, y se originaron cuando surge el grafiti en la ciudad de Nueva York. Para Lachman (1998) todo lo que sigue después de los años ochenta es denominado pos-grafiti, dando a entender que lo que entendemos como grafiti hoy ya no es considerado grafiti, porque no es elaborado por pandilleros de las minorías que vivían en los barrios de Nueva York.

La discusión de si se debe o no considerar el grafiti como arte urbano es muy amplia, para los grafiteros más ortodoxos el grafiti en un sentido estricto lleva solamente letras, y el motivo detrás de esta práctica es que jóvenes escriban sus firmas en varios lugares de la ciudad, para que las vean y reconozcan entre los grafiteros, con la finalidad de ser los mejores y más vistos.

Conforme esta práctica ha evolucionado y el contexto en el que se generó ha cambiado, el término grafiti incluye prácticas que responden a fines muy variados. Esta evolución puede verse también en los materiales que ahora se utilizan; el grafiti en sus inicios era pintado con pinturas en aerosol, generalmente robadas, disponibles en ferreterías y tiendas de pintura. Hoy en día existen marcas de pinturas en aerosol especialmente diseñadas para pintar grafitis, las cuales se venden en tiendas especializadas de artículos para grafiteros o en internet. Actualmente los medios utilizados para hacer grafitis son generalmente pintura en aerosol, pero también incluyen el uso de diversos tipos de marcadores; estenciles; pintura aplicada con brochas y rodillos; y pósteres con pegamento⁸.

⁸ También existe una gran variedad de programas y aplicaciones para diseñar y crear grafitis en dispositivos electrónicos.

Figura 2.2. Ejemplo de grafiti de tipo *Throw-up* en Francia



Fuente: Fatcap (2012).⁹

El grafiti en sus orígenes surge de las pandillas de jóvenes que vivían en los barrios de la ciudad de Nueva York en Estados Unidos, como lo mencionan en el documental *Style wars: The Origin of Hip Hop*; con esta actividad, los jóvenes buscaban atención, escribir grafitis era la forma de destacar en su medio; mientras que por otra parte las autoridades de la ciudad y los ciudadanos condenaban estas prácticas por considerarlas destructivas, particularmente en el metro de la ciudad de Nueva York (Chalfant y Silver, 1983). Los jóvenes vivían en barrios de minorías raciales en la ciudad, en donde sus oportunidades de destacar eran muy escasas, por medio de escribir sus firmas en repetidas ocasiones y en el mayor número de lugares posibles, estos jóvenes se ganaban el respeto de sus compañeros,

⁹ Grafiti localizado en la ciudad Ste.-Genevieve-Des-Bois, Francia, realizado por el artista Mr. Bien. Recuperado de <https://www.fatcap.com/graffiti/73944-mr-bien-ste-genevieve-des-bois.html>

ya que esta práctica les permitía proclamarse *reyes del grafiti*,¹⁰ y así garantizar que no serían molestados por otras pandillas (Moran, 2010).

Figura 2.3. Ejemplo de grafiti tipo *Piece* en Guatemala.



Fuente: Fatcap (2012).¹¹

¹⁰ En el documental *Sly Artistic City*, se narran las experiencias de los jóvenes de la ciudad de Filadelfia, Estados Unidos, y cómo fueron influenciados por el grafiti neoyorkino que veían llegar en los trenes grafitados. Además, se menciona que en el 2009 la ciudad de Filadelfia tenía un programa comunitario de arte público, por medio del cual se habían pintado más de 3,000 murales en la ciudad, brindando alternativas para los jóvenes que desean expresarse y convirtiendo a la ciudad en un museo exterior (Moran, 2010).

¹¹ Artista Cuen. Recuperado de <https://www.fatcap.com/graffiti/152555-cuen-cuen-meka-t-guatemala-city.html>

En sus inicios esta actividad estaba muy arraigada a los territorios urbanos, entre las pandillas solamente permitían traspasar sus territorios bajo ciertas condiciones, la violencia entre ellas era temida por las autoridades, quienes se mantenían al margen de los barrios más peligrosos. El 8 de diciembre de 1971, luego de un enfrentamiento, Cornell Benjamin es asesinado en un intento de mediar la paz entre pandillas, esto aumentó la expectativa de que la guerra entre las pandillas sería muy violenta. Según narran los hechos en el documental *Rubble Kings* (2010), la pandilla a la que pertenecía Cornell, los *Ghetto Brothers*, no querían más enfrentamientos violentos, en su lugar reunieron a más de 40 pandillas para negociar un tratado de paz, en donde decidieron formar un frente común en contra de quienes los mantenían oprimidos y segregados.

Figura 2.4. Ejemplo de mural de arte urbano en África



Fuente: Fatcap (2012).¹²

¹² Artista: Binho. Mural de arte urbano ubicado en la ciudad de Accra, Ghana. Recuperado de <https://www.fatcap.com/graffiti/171268-binho-accra.html>

En este momento nace un movimiento social encabezado por Benjamin Melendez, líder de los *Ghetto Brothers*, quienes a partir de entonces se organizan para mejorar las condiciones de vida en sus barrios, con programas de apoyo y donaciones para los más necesitados. Al mismo tiempo, como grupo musical, los *Ghetto Brothers* se organizan para hacer fiestas en donde las pandillas se reunían, cruzando las fronteras de los territorios que antes los dividían. En estas fiestas surge el estilo musical denominado *Hip Hop*, en el cual los DJ¹³ toman la música que se producía comercialmente para deshacerla en fragmentos cortos que repetían y unían de tal forma que quedaran irreconocibles las canciones originales, dando paso a un estilo propio con el que se identificaban como una comunidad de personas con identidad propia y que querían liberarse de su modo de vida. Comenzaron a vivir la transición de la violencia de las pandillas hacia una nueva forma de convivencia, a través de la música que estaban creando¹⁴, con la cual se sentían liberados de la tensión de estar en un ambiente de competencia y agresión (Nicholson, 2010).

El *Hip-Hop* se convirtió en un movimiento cultural que refleja un modo de vida en donde las guerras violentas entre pandillas fueron sustituidas por guerras o combates de pasos de baile de *break dance*.¹⁵ El tercer componente de este movimiento cultural es la pintura de

¹³ *Disc-Jockey* persona que crea música en tornamesas a partir de música comercializada en discos de vinyl.

¹⁴ Un ejemplo de ello es el surgimiento de la Nación Zulú, liderada por el DJ Afrika Bambaataa, quien promovió la convivencia positiva entre pandillas a través de la música bajo el lema de “paz, unidad, amor y diversión” Nicholson (2010).

¹⁵ Actualmente se llevan a cabo campeonatos mundiales de *break dance*, estos concursos despliegan la coreografía original como un enfrentamiento entre pandillas; cada equipo se coloca en un extremo

grafitis, el cual transforma las guerras violentas entre pandillas en guerras¹⁶ por demostrar quién logra una mayor visibilidad en la ciudad; al mismo tiempo que se hacen visibles como las minorías que viven segregadas en condiciones de desigualdad que reclaman su derecho a la ciudad y a una identidad.

2.2 El grafiti hoy, criminalización, estereotipos y arte urbano

Como se menciona en el documental *Sly Artistic City*, en sus inicios la práctica de escribir grafitis estaba asociada a una actividad que era realizada por minorías en las ciudades de Estados Unidos, que buscaban una forma de destacar entre sus grupos sociales (Moran, 2010). Si bien en este documental hablan de los inicios del grafiti como una forma de decir “aquí estoy” entre los jóvenes, el grafiti es visible también para las autoridades de la ciudad y para el resto de los ciudadanos, los cuales no comparten esta visión del grafiti como un mero acto de notoriedad. Con el paso del tiempo, gracias a las primeras películas¹⁷ y

del escenario y, tomando turnos entre los competidores, uno a uno pasan a mostrar los pasos de baile ante un público y un jurado.

¹⁶Tanto en la literatura como en documentales se habla de una guerra por cubrir las superficies de la ciudad, que se libra dentro de los mismos círculos de grafiteros, como hacia afuera, es decir, en contra de las fuerzas del orden en las ciudades y los ciudadanos que se quejan de esta práctica; por ejemplo, estos últimos incluso llegaron a formar organizaciones civiles de vigilancia en contra de los grafitis en la ciudad de Los Ángeles, California. Esta guerra consiste en pintar y borrar los grafitis, en huir de la policía o ser arrestados (Reiss, 2007).

¹⁷*Wild style* (1982) es una película que fue concebida para difundir la cultura del Hip-Hop a un público más general. En los años ochenta lo transmitieron en varias ciudades europeas, y debido a esto la cultura del Hip-Hop se dio a conocer en otros países como Alemania, España e Inglaterra, en donde estas prácticas fueron retomadas por los jóvenes de allá (Kästner y Pedersen, 2017).

documentales que hicieron conocido el movimiento del *Hip-Hop*, así como los artículos de revistas y libros de quienes documentaron a las primeras pandillas que hacían grafiti en las ciudades de Nueva York y Filadelfia en Estados Unidos, y posteriormente Los Ángeles, el grafiti fue adoptado en las principales ciudades de Europa y el mundo. Se mantuvo el elemento de confrontación y guerra entre los *crews*¹⁸ y los elementos básicos del grafiti (*Tag*, *Throw up* y *Piece*), así como una forma para dar voz a los disidentes y marginados, pero a la vez reinterpretado y adaptado a las nuevas culturas. Si bien sigue relacionado con el estilo musical de *Hip Hop*, el rap, el *break dance* y los *Bboys*¹⁹ en sus inicios en Europa, hoy en día esos elementos del movimiento cultural del grafiti se han consolidado por separado. Además, como señala Ivanova (2019), gracias a la creciente exposición mundial de la tradición global del grafiti, así como a el aumento de la moda del arte urbano comisionado²⁰, existe una creciente tolerancia al grafiti. Pero sigue siendo percibido de forma negativa porque la percepción de estos grupos de jóvenes y sus prácticas está ligada a estereotipos disponibles, como vandalismo y transgresión, de un modo similar al que refiere Caldeira (2007) cuando menciona el “habla del crimen” como un conjunto de categorías simplistas y repetición de

¹⁸ Los *crews* son agrupaciones de jóvenes que salen a grafitear juntos en donde cada uno es un recurso para el otro; es en estos grupos donde los principiantes o *toys* aprenden de los más experimentados; generalmente los enfrentamientos entre *crews* es por medio del grafiti, es decir, las guerras se llevan a cabo borrando o tachando los grafitis del otro individuo o *crew* (Gómez, 1993).

¹⁹ El *Bboy* o *Bgirl* es como se denomina a los hombres o mujeres que bailan *break dance*, el cual es un estilo de baile en donde los jóvenes giran sobre su espalda y cabeza, y hacen posturas y contorsiones apoyados en la cabeza, brazos o piernas.

²⁰ El arte urbano comisionado está tomando fuerza hoy en día, gracias a los comercios, compañías publicitarias y políticas públicas de recuperación de espacios públicos y *placemaking*, que contratan a grafiteros y artistas urbanos, para que realicen sus obras con autorización para pintar en espacios públicos urbanos (Ivanova, 2019).

estereotipos, que tienen como consecuencia que las personas elaboren prejuicios hacia las personas y lugares, y les tengan miedo y desconfianza.

El grafiti está catalogado como un delito en la legislación de Estados Unidos y en otros países, incluyendo a México, también es considerado un problema que cuesta mucho dinero a los gobiernos de las ciudades para removerlo. Como dice Jordi Hereu, alcalde de Barcelona (2006-2001), en el documental *BCN Rise & Fall*: “La transgresión es parte del fenómeno” (Poch, Gordo y López, 2016), así, el grafiti visto como una violación a la ley implica que quienes lo hacen son delincuentes, independientemente de los motivos por los cuales se escribe o pinte en una pared. Por ello los grafiteros deben mantener su identidad secreta y llevar a cabo sus prácticas desde el anonimato, ya que son perseguidos por la policía incluso en los otros países a donde fueron a hacer grafitis, y hasta años después de haber pintado uno. Es el caso de un grafitero al que, después de haber saltado a la fama y de exponer su obra en una galería, lo buscó la policía el mismo día de la inauguración de su exposición para arrestarlo por un grafiti realizado en años anteriores (Kästner y Pedersen, 2017).

Existen tantas variedades de grafitis como motivos para hacerlos, algunos estudios mencionan el grafiti como un fenómeno contestatario; por ejemplo, en países con regímenes autoritarios, como el caso de la ciudad de Yakarta, en Indonesia, en donde el grafiti es una manifestación de resistencia política. Es a través del *Street art*, o arte urbano, que se tiene acceso democrático a los espacios que proporcionan una manera de ejercer una noción personalizada de ciudadanía, en donde el lugar se convierte en “mi ciudad” o “nuestra ciudad” (Lee, 2013, p. 307).

Sánchez (2018), en su investigación sobre los jóvenes de la ciudad de Torreón, Coahuila, menciona cómo en las ciudades en donde existe desigualdad para los jóvenes que habitan en zonas marginadas, la desigualdad les deja un margen de acción muy limitado y el grafiti es visto como una forma de resistencia y manifestación de un grupo social que no está incluido en las oportunidades de desarrollo a las que tiene acceso el resto de la población.

Por su parte, Teresa Caldeira (2010) nos muestra el ejemplo de la ciudad de Sao Paulo, en donde la desigualdad social se manifiesta en las imágenes de la ciudad, los letreros de anuncios se contraponen a los grafitis. Dice la autora que en una ciudad con desigualdades, la privatización de espacios y su separación por medio de muros, aparta a los pobres y marginados, contradiciendo las ideas de las democracias modernas que promulgan la igualdad y la accesibilidad del espacio público. En Sao Paulo, la mayoría de los grafiteros provienen de las zonas periféricas, viven en condiciones de pobreza y carecen de oportunidades. Por medio de la práctica del grafiti, estos jóvenes transgreden y se apropian de los espacios, manifestando la discriminación que viven.

El grafiti como arte urbano es también una forma de manifestar una reacción a lo establecido, como el arte de contracultura lo es, pero más allá de la finalidad estética del grafiti como arte urbano, algunos grafiteros utilizan este medio como denuncia y crítica. Un ejemplo es la obra de Banksy, que se caracteriza por cuestionar y criticar lo establecido, pero además es ejemplo del debate en el que el grafiti está envuelto (figura 2.5). Por un lado, el grafiti se considera una práctica delictiva porque está prohibida y sancionada por la ley; por otro lado, también se considera una práctica valorada como arte que debe preservarse.

Actualmente la obra de Banksy es considerada arte y es preservada como tal en las calles,²¹ se ha expuesto en galerías de arte y se ha vendido en subastas en Sotheby's en millones de dólares.

Figura 2.5. Banksy



Fuente: Banksy (2011).²²

Otro ejemplo del grafiti considerado arte lo señala Bicknell (2014) en el caso del edificio *5 Pointz* en la ciudad de Nueva York, el cual era un edificio en desuso en donde se permitió que hicieran grafitis en su fachada e interiores. Debido a ello, este edificio se hizo emblemático de la cultura del grafiti, ya que grafiteros de todo el mundo hicieron grafiti en

²¹ Así lo señala Kenny Wilks, jefe de los servicios ambientales de las calles de Londres, en el documental *Graffiti Wars*; menciona que ellos limpian el grafiti de las calles de la ciudad, pero cuando se trata de un grafiti de Banksy lo dejan, e incluso lo reparan si ha sido vandalizado (Preston, 2011).

²² Imagen tomada de la página en internet de Banksy, en donde se puede ver un catálogo de sus grafitis, comprar en línea su obra y conocer los lugares temáticos que tiene el autor en varias partes del mundo.

sus muros y fue incluido en los recorridos turísticos para quienes siguen esta forma de expresión. Posteriormente los dueños borraron el grafiti y demolieron el edificio, por lo que fueron demandados por los grafiteros por haber destruido los grafitis, quienes finalmente ganaron la demanda y a los que les pagaron como indemnización 6.7 millones de dólares. Este caso reveló el debate legal sobre si los grafitis deben ser protegidos por la ley *Visual Artists Rights Act*²³, la cual se basa, entre otras cosas, en reconocer que los grafitis son una forma legítima de expresión artística con la cual se fijan posturas políticas o sociales (p. 344).

El grafiti como movimiento cultural se ha extendido mundialmente, permea las relaciones entre jóvenes en situación de desventaja en el contexto global, influye en las ciudades por medio de la transformación de los espacios urbanos y afecta la identidad de las ciudades. Este fenómeno ha mostrado ser efectivo en la construcción y demostración de identidades en el espacio urbano (Ivanova, 2019), está conformado por los jóvenes y sus prácticas, denominados grafiteros, las personas que están en la ciudad, la administración pública y el espacio público en el que se presenta. La percepción del grafiti depende en gran medida del conflicto que se genera entre ellos y la legislación del espacio público porque, se considere arte o no, pintar un grafiti en el espacio público es considerado una transgresión. En una ciudad de todos, esta forma de expresión y transgresión puede ser percibida de varias formas y puede contribuir o no a la percepción de bienestar en los espacios públicos. El resultado de esta percepción se relaciona también con procesos de identidad y de los imaginarios urbanos, como veremos en el siguiente apartado.

²³ Esta ley se aprobó en Estados Unidos en 1990, entre otras cosas sirve para prevenir la destrucción de las obras consideradas como arte visual, como un modo de preservar la cultura (Bicknell, 2014).

2.3 Percepción de grafitis y murales de arte urbano: imagen, imaginarios, identidad y territorio

Como señala Kevin Lynch (1998) “El paisaje urbano, entre sus múltiples papeles, tiene también el de algo que ha de verse, recordarse y causar deleite.” (p. 7). El aspecto de las ciudades se compone de su diseño urbano, de la arquitectura de sus construcciones, el estado de sus parques, plazas y calles, pero también se compone de la forma en que es percibida. La imagen de la ciudad es cambiante y siempre tiene un escenario que espera para ser explorado, esta imagen queda hundida en los recuerdos y significados de los ciudadanos quienes forman vínculos con las partes de su ciudad. Continúa el autor señalando que el observador basa lo que ve en la forma exterior, pero la forma en la que organiza e interpreta lo que ve y en la que orienta su atención va influir en lo que ve; debido a que el ser humano es muy flexible y se adapta es posible que diferentes grupos de personas tengan imágenes muy diferentes de la realidad exterior. El paisaje urbano puede modificarse cambiando la morfología de la ciudad, pero también es posible cambiarlo a través de la percepción. En particular, el arte urbano puede contribuir a que se perciban cambios en la imagen urbana sin hacer cambios significativos en la infraestructura, con ello la percepción de la ciudad y su interacción con la imaginabilidad²⁴ de los individuos se transforman.

²⁴ Lynch (1998) define la imaginabilidad como “cualidad de un objeto físico que le da una gran probabilidad de susitar una imagen vigorosa en cualquier observador de que se trate [...] cuando no solo es posible ver los objetos sino que se los presenta aguda e intensamente a los sentidos.” (p. 19).

La percepción de los grafitis y murales en el espacio público urbano puede influenciar nuestra forma de experimentar la ciudad, tanto si lo hacemos desde el miedo y la desconfianza, como si lo hacemos desde la expectativa y el asombro o la imaginabilidad. El sentimiento que nos genere transitar la ciudad, usar las plazas y parques, o la impresión que nos causen las zonas segregadas de la ciudad en contraste con las zonas más acomodadas, nos ayuda a formar vínculos con la ciudad y sus espacios urbanos, alimentando el sentido de pertenencia a la ciudad y de identidad. Quizás un efecto más desfavorable que el miedo o el disgusto por la ciudad sea la indiferencia, pues ésta no promueve sentimientos de cohesión social e identidad ciudadana; más aún, nos aleja de la posibilidad de involucrarnos en los procesos urbanos que mejoren la ciudad y nuestro bienestar.

Para Vanderveen y Van Eijk (2015), entre los factores que intervienen en la percepción de los grafitis y murales en el espacio público urbano están los asociados con prácticas como manifestaciones estéticas, prácticas criminales como el vandalismo, prácticas politizadas que involucran mensajes y consignas políticas y las prácticas comerciales. Dependiendo de las actividades con las que los asociemos, será la percepción que tendremos de estos. Los autores agregan que nuestra percepción se forma de juicios estéticos y morales, no todos tenemos la misma opinión sobre el grafiti. En el estudio que realizaron en Holanda, encontraron que la percepción depende también del lugar en donde se encuentre el grafiti, independientemente de su estética; cuando se mostró el mismo grafiti en dos ambientes diferentes, uno en un pasillo oscuro y el otro junto a un centro comercial, los resultados fueron contrastantes, la preferencia del público del mismo grafiti se orientó hacia el que se encontraba junto al centro comercial. Otro de los aspectos que mencionan los autores es la relación que tiene la percepción del grafiti con el vandalismo, pues las autoridades lo asocian

con la Teoría de las ventanas rotas²⁵, por lo que las personas que ven el grafiti como una práctica que se relaciona con el desorden, la inseguridad y el crimen, lo percibirán de forma negativa.

Este hallazgo va de acuerdo con el concepto del habla del crimen de Caldeira (2007) que se menciona anteriormente, la estereotipación de las personas que hacen los grafitis, como criminales, hacen que la práctica sea percibida como un acto criminal y tanto los jóvenes como los lugares son marcados como lugares inseguros.

Otro factor que interviene en nuestra percepción de los grafitis es el discurso que se maneja en los medios por parte de las autoridades, las élites políticas y capitalistas. En un análisis de artículos de periódicos y mensajes de las autoridades realizado en la ciudad de Nueva York, entre 1990 y 2005, Kramer (2010) encontró que dichos comunicados tendieron a exagerar el problema del grafiti en su discurso, creando así preocupación y consenso entre los ciudadanos sobre el problema. Además, el autor menciona que esto genera hostilidad hacia los grafiteros, quienes en consecuencia son vistos como un peligro para la sociedad, generándose con ello un pensamiento de “nosotros” y “ellos”, lo que los convierte en una amenaza por erradicar. El autor destaca que este rescate de la ciudad, aunque en el discurso sea por el bien de toda la ciudadanía, en realidad no beneficia a todos. El resultado de estas

²⁵ Esta teoría de James Q. Wilson y George Kelling, postula que en los lugares deteriorados que muestren formas de desorden, como grafitis, se atraerá al crimen y más delitos al lugar si permanece desatendido. Para los autores, las ventanas rotas tienen la capacidad de generar desorden en donde se encuentren, destruyendo la estabilidad económica y social (Kramer, 2010).

estrategias es el desplazamiento de los menos favorecidos por el proceso de *gentrificación* en los barrios “recuperados”. A su vez, el autor argumenta que, a pesar de que la asociación de los grafitis con el crimen se base en los principios de la teoría de las ventanas rotas, esta teoría no necesariamente se cumple; menciona como ejemplo las intervenciones sobre los grafitis en el espacio público, que generan un sentido de cohesión social, la cual sirve para disminuir el crimen; así como también menciona que uno de los autores de esta teoría, James Q. Wilson, afirma que su teoría no fue basada en datos empíricos.

Finalmente, el autor explica que durante los años del auge grafitero en la ciudad de Nueva York, no hubo afectación ni en la actividad turística ni económica, por lo que concluye que la exageración del problema del grafiti en los medios de comunicación, si bien afecta la percepción del grafiti y de los grafiteros, en realidad obedece a intereses políticos y económicos, más que ser reconocido como un problema social (Kramer, 2010).

La dimensión subjetiva de la percepción se puede abordar a través del imaginario urbano, ya que, como señala Simmel (1986) (citado en Hiernaux, 2007), en la ciudad, las personas están sometidas a una gran cantidad de estímulos visuales que nos sumergen en una tensión constante, evidenciando el rol que tiene el espacio urbano en nuestra capacidad de imaginación; esto es debido a que los estímulos visuales, conscientemente o no, se almacenan en la mente humana para que posteriormente sus recuerdos sean evocados y transmutados de acuerdo a nuestros esquemas y arquetipos, como señala Durand (1992) (citado en Hiernaux, 2007). Sin embargo, el imaginario no solo se compone de los estímulos visuales, también lo nutren la información que recibimos de los medios de comunicación, así como la comunicación con otras personas; esta información nos puede remitir a percepciones

negativas o positivas de un lugar, ya que asociamos diferentes imágenes como símbolos de diferentes sentidos, como el miedo, el bienestar, la angustia, entre otros (Hiernaux, 2007).

Silva (2016) menciona que el imaginario urbano explora las formas perceptivas y cognitivas de la vida urbana en las sociedades contemporáneas, las cuales tienen como característica un acelerado desarrollo de las tecnologías digitales y la presencia de información en todos los ámbitos de la vida urbana. Considera lo urbano como un espacio simbólico, que va más allá de los límites del espacio físico, porque la subjetividad de los individuos no ocurre en el lugar, ya que el lugar es considerado algo externo a la experiencia humana. Debido a un proceso de desterritorialización, la ciudad no se experimenta como antes, los procesos de urbanización modernos han cambiado la configuración de las ciudades como las conocíamos, ahora son experimentadas desde la subjetividad. Por lo tanto, las ciudades ya no son entendidas en su realidad, sino en la imaginación, donde lo psicológico y lo simbólico juegan un papel central, y éstos a su vez son un papel clave en la percepción y la vivencia de la ciudad, en donde las creencias compartidas pueden ser reales o irreales, debido a que esta teoría es construida en el campo de lo simbólico (Silva, 2016).

En su teoría de lo imaginario, Silva (2012) afirma que en el acto social se producen imaginarios cuando una función estética se constituye dominante para producir asombro. Si bien para Silva, tanto la interacción social como el arte están fundadas desde la estética, la diferencia en la producción de asombro, entre el arte y lo social, radica en que el arte está relacionado con la esfera del gusto, donde interviene la inteligencia emotiva y en la interacción social interviene también un hecho emotivo que fomenta y caracteriza la

convivencia colectiva. Esta admiración desatada obedece a las fuerzas psicológicas de una colectividad que son ocasionadas por nuestros referentes del objeto que las estimula.

Destaca tres fases posibles en las que ocurre el imaginario, de acuerdo con su modelo de ciudad imaginada. En la primera situación, la realidad no coincide con lo imaginado, lo que indica que la realidad es vista desde la subjetividad, es decir, desde las creencias, las emociones y los anhelos. En la segunda situación, la realidad domina, por lo que no existe el imaginario y por consiguiente nadie piensa o recuerda el lugar. En la tercera situación lo real es equivalente a lo imaginado, se trata de un reflejo de la realidad a través de la subjetividad, por lo que la realidad adquiere sentidos e interpretaciones de la colectividad.

Por consiguiente, Silva (2016) considera el grafiti como un archivo comunitario, que cumple una función similar a la de un álbum de fotos, guarda la memoria colectiva de un grupo vecinal o proyecta el fantasma urbano que han imaginado. El fantasma urbano es esta construcción social imaginada que comparte un grupo de personas. Es importante mencionar que para Silva el imaginario es un hecho estético, de ahí que se produzca el asombro el cual caracteriza y alienta la convivencia colectiva que comparte un imaginario específico.

Igualmente, para Silva, los imaginarios actúan de modo grupal y no global, por lo tanto, aunque el grafiti sea un fenómeno global, no se trata de que estemos compartiendo un imaginario del movimiento cultural del grafiti en todo el mundo; por el contrario, para el autor el imaginario urbano se presenta en las diferentes culturas ciudadanas, así se construye una teoría “del sentir ciudadano como expresión de los deseos, hechos colectivos, [...], y sus acciones comunes” (p. 193). Esta aproximación analítica que explora el asombro ciudadano

desde los imaginarios urbanos, si bien nos ayuda a entender la parte que involucra al sentimiento humano con su entorno, ya sea real o imaginado, tiene como primicia que ocurre en una urbanización ciudadana, es decir, que es independiente del espacio físico en donde vivimos. Se trata de construcciones sociales de visiones del mundo urbano que cobran forma en un urbanismo sin ciudad, ya que para Silva el urbanismo actual no está arraigado en los territorios de la ciudad.

Sin embargo, como hemos visto, desde los orígenes del grafiti el territorio juega un papel importante en su concepción y desarrollo, pues además de ser el lugar en donde se fija, es el lugar que se disputa o se reclama, por los grafiteros, por el resto de la ciudadanía y por las autoridades. Como es señalado en un estudio en la ciudad de Los Ángeles, California, en donde el espacio público urbano se convierte en un territorio en donde se llevan a cabo diálogos contestatarios, es decir, que se lleva a cabo una disputa por el territorio, la cual consiste en acciones por parte de un grupo de ciudadanos que buscan la disminución del grafiti con su remoción, y por otra parte un grupo de grafiteros daña el espacio con sus prácticas (Stewart y Kortright, 2015).

La noción de territorio se refiere a estrategias que usan los individuos en la apropiación del espacio, en donde existen relaciones de poder en la sociedad para controlar el territorio, (Tomadoni, 2007). En el caso de las bandas de grafiteros, la rivalidad por el espacio está dada también por relaciones de poder, marcan los territorios con el grafiti, al mismo tiempo que el ayuntamiento y los colectivos de jóvenes artistas borran los grafitis, considerados vandálicos, y los sustituyen por otros que contengan mensajes positivos. Alicia Lindón (2006), en Geografías de la vida cotidiana introduce algunos conceptos de las

geografías de la vida cotidiana, hace una revisión de cómo el individuo está anclado a un sitio geográfico y cómo la relación del individuo con el lugar influye en su vida. Dentro de la subjetividad espacial, Lindón considera que las prácticas en los lugares toman su significado de éstos y a su vez le dan significado al lugar. “El sentido del lugar implica el reconocimiento de que los lugares no sólo tienen una realidad material, sino que son contruidos socioculturalmente a través de procesos sociales que los cargan con sentidos, significados y memoria, en la vida práctica.” (Lindón, 2006, p. 379). El espacio vivido considera las representaciones del espacio en el individuo y los valores que le representan. Además, la autora agrega que “la territorialidad es el conjunto de relaciones tejidas por el individuo, en tanto que es miembro de una sociedad, con su entorno” (Lindón, 2006, p. 388); dicho de otra manera, la territorialidad es la forma en que los individuos establecen una relación con el territorio.

Como sabemos, el grafiti nace de la rivalidad de las pandillas que se disputaban los territorios de la ciudad. Con el paso a una convivencia libre de violencia entre ellos florece un movimiento cultural muy prolífico que, a poco más de 40 años, sigue consolidándose en el mundo, resistiendo embates legislativos y recriminación moral; no obstante, el ímpetu de este movimiento sigue basado en la disputa por un territorio donde puedan hacerse visibles. La relación que guardan estas comunidades de grafiteros con su territorio o espacio público apropiado, es la que les proporciona un sentido de identidad grupal y ciudadana. De igual forma, quienes estamos expuestos a estos espacios urbanos marcados, tenemos procesos de identidad con el uso o las prácticas que llevemos a cabo en estos territorios, desarrollando interés o indiferencia por los procesos urbanos que los marcan.

Los usos y prácticas en el espacio público generan un sentido de identidad, esta teoría nos permite también conocer cómo se perciben los espacios públicos por los jóvenes grafiteros y muralistas y los ciudadanos, de acuerdo con el sentido de identidad y pertenencia que los grafitis y murales generen en las personas. La identidad en relación con el territorio se forma a partir de vínculos de pertenencia, en donde los individuos se reconocen por medio de la cultura interiorizada; es un proceso subjetivo en el cual se definen las diferencias con respecto a los otros individuos, a su vez implica una forma específica de relación con el territorio que genera un sentido de pertenencia, es decir, nos sentimos parte del territorio, y que el territorio nos pertenece. En la medida en que esta relación existe hay identidad urbana (Giménez, 2004a). Melucci (1982, 2001) (citado en Giménez, 2004a), a partir de la teoría de la acción colectiva, plantea cuatro aspectos sobre la identidad colectiva, menciona que “la acción colectiva no constituye una simple reacción a las presiones sociales y a las del entorno, sino que produce orientaciones simbólicas y significados que los actores pueden reconocer” (p. 94).

Así pues, con el estudio de los espacios públicos como lugares de encuentro social, en donde se realizan intercambios y se mantienen relaciones entre grupos de personas con intereses diferentes, encontramos que estos lugares contribuyen a la formación de una identidad colectiva de la comunidad, sin importar las actividades que allí se realicen, o qué tan variadas sean las personas que confluyen en el lugar; los individuos se definen en éste según la relación que guarden con el espacio público (Díaz y Ortiz, 2006).

Los procesos de identidad, así como el imaginario urbano, son el adhesivo que crea un sentimiento colectivo de cómo debe ser la ciudad, en ambos casos la percepción de

bienestar en la ciudad es un diagnóstico de la condición social y urbana. Conocer por un lado lo que los grafiteros y artistas urbanos esperan crear de los espacios que son apropiados, así como su experiencia urbana durante el proceso, además de la percepción de los espacios intervenidos por ellos, nos brinda un punto de partida para sugerir procesos de intervención en la ciudad que mejoren la experiencia urbana de todos, y así conocer si estas prácticas contrarrestan o no los efectos de vivir en la ciudad desigual brindando una percepción de bienestar.

Capítulo 3 Expresiones urbanas en la ciudad de Hermosillo: grafitis y murales de arte urbano

A lo largo de las avenidas principales de la ciudad de Hermosillo es posible encontrarnos con algunas formas de grafiti o murales, los cuales pueden observarse en bardas, fachadas, negocios, así como también debajo de puentes, estacionamientos, en algunos parques y lotes baldíos. Dentro de los tipos de grafiti que hay en la ciudad podemos encontrar el *Tag*, el *Throw up* y el *Piece*, los cuales se presentan en varias dimensiones. De igual forma podemos encontrarnos con murales de arte urbano de diferentes extensiones, que ocupan tanto bardas y fachadas, estacionamientos, muros debajo de puentes y lotes baldíos. Todos se distribuyen por la ciudad, tanto en zonas excluidas como en zonas visibles y muy transitadas.

El mapa en la figura 3.1 señala la ubicación de estas expresiones urbanas que se observaron a lo largo de avenidas y calles principales, a lo largo de las rutas de camiones del sistema de transporte urbano, así como por los grafitis y murales mencionados en medios de comunicación y en las redes sociales de grafiteros, artistas e instituciones. La ciudad se dividió en seis cuadrantes de acuerdo con las avenidas principales que demarcan cada zona. De norte a sur las avenidas divisorias son Olivares, Blvr. Solidaridad, Blvr. Vildósola, y Blvr. Manuel J. Clouthier. De este a oeste la división superior se compone por las avenidas Blvr. Jesús García Morales, Blvr. Luis Encinas J., Av. Nayarit, Abelardo L. Rodríguez, Blvr. Eusebio Francisco Kino y Av. Internacional a Nogales. La división inferior de este a oeste se compone del Blvr. Paseo Río Sonora. Se utilizaron marcadores de diferente color para distinguir los grafitis de tipo *throw up* y *piece*, los murales de arte urbano de artistas

individuales o colectivos, y los murales escolares que han pintado los alumnos alrededor de su escuela. El punto denominado *5 Pointz* corresponde a un edificio abandonado en donde se pueden ver grafitis de los tres tipos en el interior y exterior del inmueble, los grafiteros se refieren a este lugar como el *5 Pointz*, en alusión al edificio que alguna vez existió en Nueva York mencionado en el capítulo anterior.

Figura 3.1. Localización de grafitis y murales de arte urbano en Hermosillo por zonas



Fuente: elaboración propia utilizando My maps de Google maps (2021).

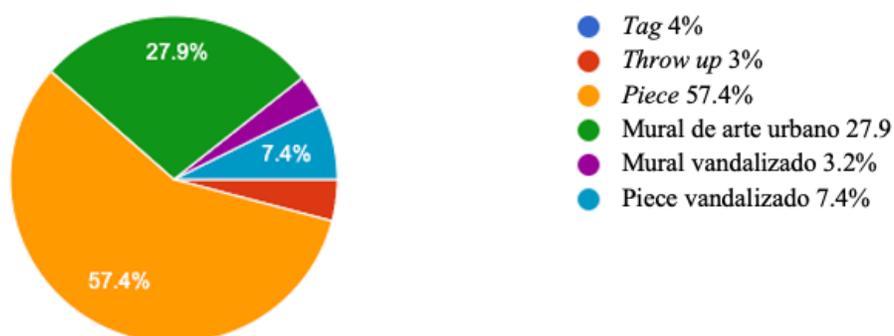
3.1 Características de los lugares en donde hay grafitis y murales de arte urbano

Para describir las características de los lugares en donde se localizaron los grafitis y murales de arte urbano, se generaron gráficas para visualizar con qué frecuencia se encuentran en muros o fachadas, si hay otros grafitis o murales en zonas cercanas, si están pintados sobre pintura reciente o si han sido vandalizados, así como algunas características del lugar en donde se localizan, por ejemplo, si hay basura frente a los grafitis o murales. También se registró su ubicación y si hay algún punto de encuentro cerca, como escuelas, comercios, hospitales u otros. Finalmente se registraron los casos en los que fue posible conocer la autoría de las obras, así como si éstos fueron realizados individualmente o si se realizaron por un *crew* o colectivo, debido a que no en todos los casos fue posible determinar quién los realizó.

De acuerdo con la concentración de los puntos en donde hay grafitis y murales que se registraron en el mapa anterior, el cuadrante que registró un mayor número de actividad es el que se encuentra en el *centro este* de la ciudad, el cual está delimitado al norte por las calles Av. Nayarit, Blvr. Abelardo L. Rodríguez y Blvr. Eusebio Francisco Kino, las cuales forman una línea horizontal. El lado oeste del cuadrante se encuentra delimitado por el Blvr. Solidaridad que corre de sur a norte, y el extremo sur del cuadrante se delimita por el Blvr. Paseo Río Sonora. En este sector se registraron 122 grafitis y murales los cuales en su

mayoría fueron *pieces* con una presencia del 57%, y el 28% de murales de arte urbano, como puede observarse en la figura 3.2²⁶.

Figura 3.2. Gráfica de porcentajes de los tipos de grafiti y murales de arte urbano en la zona centro este

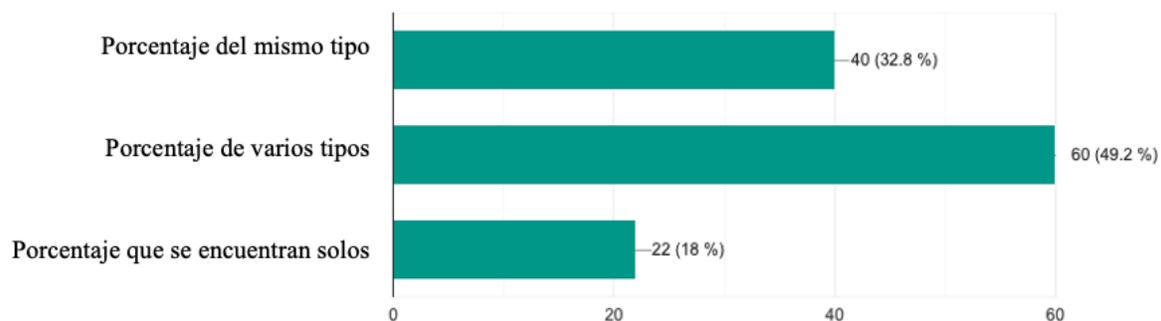


Fuente: elaboración propia con Formularios de Google.

En la figura 3.3 se muestran los porcentajes de los grafitis y murales que se encontraron junto con otros del mismo estilo o no, donde destaca que casi la mitad de las obras se encontraron acompañadas de otros grafitis o murales y tan solo el 18% son la única obra en ese muro.

²⁶ La muestra corresponde a los registros de observación en donde se incluye solamente el grafiti tipo *tag* que se encuentra en la cercanía de los *pieces* y murales de arte urbano.

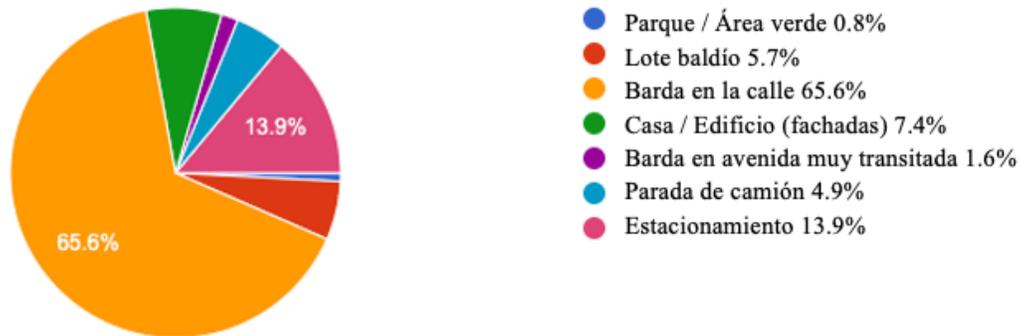
Figura 3.3. Gráfica de porcentajes de grafitis o murales de arte urbano que se encuentran juntos



Fuente: elaboración propia con Formularios de Google.

Este sector comprende las colonias Centro, El Centenario, Naranjos, Country Club, 5 de Mayo y parte de la San Benito entre otras, así como el Cerro de la Campana, se encontró que el 65% de grafitis y murales se encuentran en bardas en la calle, el 14% en estacionamientos, mientras que el 8% se encuentra en las fachadas de casas o edificios (figura3.4).

Figura 3.4. Gráfica de la ubicación de los grafitis y murales de arte urbano



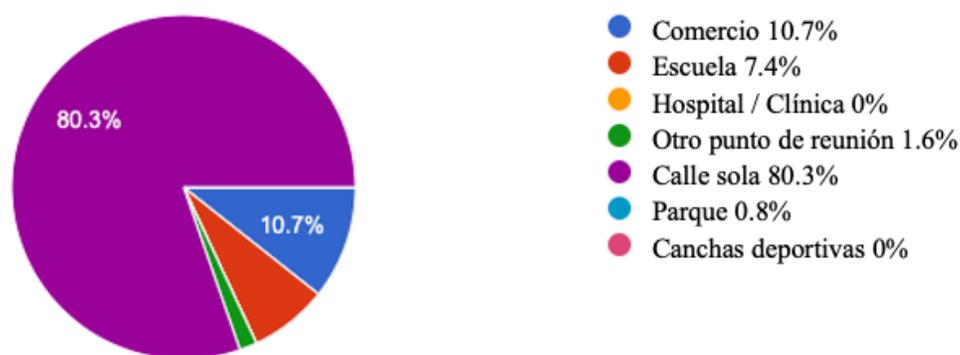
Fuente: elaboración propia con Formularios de Google.

El 56% de los grafitis y murales en este sector presentaron basura justo enfrente de éste, así como el 59% fueron realizados sobre una superficie con pintura reciente, además el 70% de ellos se encontraron en las cercanías de otros grafitis y murales. Con respecto a las firmas de las obras, se pudo registrar que el 47% de los *pieces* estaban firmados con un *tag*, lo que implica que fueron hechos por una sola persona y 10% fueron firmados por un *crew*, por otra parte 13% fueron firmados por un colectivo o proyecto de artistas y el 9% fueron firmados por un solo artista, finalmente el 20% no tenía firma. Cabe mencionar que por lo intrincado de algunos *tags* no fue posible determinar la autoría de los *pieces*, pero en su mayoría si fue posible distinguir la firma de los *crews*.

Por último, en la figura 3.5 se muestra que el 80% de los grafitis y murales registrados en este sector se encuentran en la calle, en el 11% de los casos hubo un comercio en la misma

cuadra en donde se encontraron los grafitis y murales y 8% de ellos tenían una escuela en la misma cuadra.

Figura 3.5. Porcentaje de comercios, escuelas, hospitales, parques, canchas u otros en las cercanías de los grafitis y murales de arte urbano



Fuente: elaboración propia con Formularios de Google.

Este sector también destaca porque es en donde se han llevado a cabo un mayor número de proyectos de intervención en la ciudad, entre ellos el proyecto denominado De las Galerías a la Calle, el proyecto Pablo y el Mega Graph, los cuales atrajeron a varios grafiteros y artistas para pintar en esta zona. De estos tres proyectos, el de mayor extensión es el Mega Graph, el cual fue pintado en una barda de 300 metros de longitud aproximadamente.

Por otra parte, de acuerdo con el mapa de Hermosillo elaborado con base en el grado de marginación urbana²⁷ por AGEB (Áreas Geoestadísticas Básicas) 2010, en el sector *centro*

²⁷ Mapa incluido en el Anexo 2 de este documento.

este se encuentran zonas con diversos grados de marginación, el lugar donde se llevó a cabo el evento de grafiteros Mega Graph se encuentra dentro de un AGEB con un grado de marginación medio. El proyecto De las Galerías a la Calle atraviesa tres AGEBs con grado de marginación muy bajo, por último, el proyecto Pablo se encuentra justo en el límite de dos AGEBs, con grado de marginación bajo y medio.

Los grafitis y murales en esta zona presentan diferentes rasgos de deterioro, algunos están decolorados o tienen la pintura descarapelada, otros han desaparecido parcialmente por la destrucción del muro donde se encuentran o por la remodelación del muro. Por ejemplo, el mural realizado por Aspir²⁸, en la esquina de las calles Pino Suárez y General Álvaro Obregón, el cual fue parcialmente pintado de blanco por la persona que puso un puesto de hot dogs en el lugar. También los grafitis y murales han sido rayados por otros grafiteros, como es el caso de algunos grafitis ubicados en las calles de Mina y Rosales, o el mural que se encuentra en la esquina de las calles Pino Suárez y General Álvaro Obregón, sobre el cual hicieron *throw ups*.

La *zona noreste* es la siguiente con mayor cantidad de grafitis y murales, en ella se encuentra el Panteón Yáñez, en el cual se pueden apreciar a lo largo de toda la barda que lo rodea diversos grafitis y murales de arte urbano que corresponden a diferentes eventos organizados para pintar en el lugar. En el perímetro norte localizado sobre la avenida Periférico Norte, la cual es muy transitada y con varios locales comerciales en la acera

²⁸ Aspir es como firma Hugo Schwarzbeck, quien es un reconocido grafitero de Hermosillo que ha realizado grafitis en varios países como Estados Unidos, Dinamarca, España y Alemania.

contraria, se encuentra la intervención más reciente en ese lugar, la longitud aproximada de esa sección es de 380 metros de largo. Otro de los puntos destacados, en esta zona, es el edificio abandonado que los jóvenes grafiteros denominan *5 Pointz*, el cual se encuentra en el extremo noreste de la ciudad rodeado de zonas residenciales, en donde el grado de marginación es muy bajo. En esta zona se encontraron varios *pieces* localizados en avenidas muy transitadas, como el Blvr. Morelos, el Blvr. José López Portillo, la calle Francisco Monteverde, Calle de La Reforma y el Blvr. Progreso. En los lugares donde se ubicaron esos grafitis hay comercios y escuelas, el grado de marginación que presentan está en los rangos de muy bajo, bajo y medio.

La *zona noroeste* también presenta, en su mayoría, grafitis de tipo *piece* sobre las avenidas principales, las cuales son muy transitadas y hay comercios en las cercanías de los grafitis que se registraron. En esta zona se encontraron dos parques con intervenciones de murales, una por parte del programa del ayuntamiento Escudo Ciudadano, el cual se localiza en el parque Tierra Nueva en el Fraccionamiento del mismo nombre, y la otra en el parque deportivo del Fraccionamiento La Cholla.

Los murales pintados en el parque Tierra Nueva presentan deterioro por decoloración de la pintura y la mayoría ha sido rayado con escrituras y *tags*. Al pie de estos murales hay montículos de basura y vegetación densa, la cancha de fútbol frente a estos murales se encuentra también llena de vegetación, un sendero rodea la cancha y va de esquina a esquina del parque. Las escasas personas que se observaron en este lugar, atraviesan este predio por el sendero.

En el Parque del Fraccionamiento La Cholla, los murales que se encuentran alrededor de la cancha de fútbol rápido están rayados por escrituras y *tags*, en este lugar se observaron jóvenes jugando en las canchas de fútbol y basquetbol, había familias con hijos jugando en los espacios, personas sentadas en las bancas y un puesto de comida en una esquina. Sobre la Calle Peña Flor, que colinda con este parque, se encuentran los murales del proyecto Corredor de las Aves, realizados por Damián (Álvarez, 4 de septiembre de 2019), estos murales también presentan escrituras y *tags* encima, en esta calle también se encuentran varios *pieces* realizados por Suder, Sugar y otros grafiteros en una barda de 44 metros de longitud aproximadamente. El grado de marginación correspondiente al Fraccionamiento Tierra Nueva es bajo y en el Fraccionamiento La Cholla es medio.

Otro espacio que destaca en esta zona porque presenta varios grafitis a lo largo de una barda, es el localizado en el estacionamiento del estadio Héctor Espino, el cual está ubicado sobre el Blvr. Solidaridad esquina con Av. José San Healy, ambas avenidas son muy transitadas, tienen centros comerciales cruzando el Blvr. Solidaridad, y el tianguis del Héctor Espino cruzando la Av. José San Healy. A lo largo de esta avenida se aprecian varios grafitis de tipo *throw up*, *piece* y *tag*, en una barda de aproximadamente 150 metros de longitud, en uno de los extremos de esta barda existe un centro de acopio de basura, por lo que en ocasiones se pueden ver residuos. El índice de marginación correspondiente a esta zona es bajo.

En la *zona centro oeste* se encontraron un grafiti *piece* sobre Blvr. Solidaridad en una parada de camión y varios murales escolares sobre la barda del Seminario Mayor de

Hermosillo. Solamente dos AGEBs en esta zona corresponden a un grado de marginación bajo, el resto de AGEBSs en esta zona tienen un grado de marginación muy bajo.

En la *zona sureste* se encontró un menor número de grafitis en las calles y avenidas principales que en las zonas noreste, noroeste y centro este. En el parque La Antena se ubicaron grafitis de tipo *piece*, *throw up* y *tag*, donde algunos de ellos presentaron escrituras y *tags* encima. También presentan basura enfrente de algunos de ellos, durante las veces que se visitó el parque no se observaron personas utilizando las canchas o las bancas del lugar. En esta zona se realizó una intervención por parte del programa Transforma Tu Entorno en el parque Citavaro, como resultado de estas actividades, se realizaron murales en el interior de la barda de la cancha de fútbol rápido, los cuales no han presentado deterioro. El índice de marginación del parque La Antena es bajo y el del parque Citavaro es medio y colinda en su lado oeste con un AGEB de índice alto.

Finalmente, la *zona sureste* presentó dos *pieces* en avenidas secundarias, así como varios *throw ups* en avenidas principales que colindan con la zona suroeste. En esta zona también se registró una intervención por parte del programa Transforma Tu Entorno, el cual hasta el momento de redactar este trabajo, ha borrado con pintura gris, aproximadamente tres cuartas partes de las piezas de grafiti que se encontraban pintadas a lo largo de una barda de 200 metros de longitud aproximadamente²⁹. Estos grafitis presentaban deterioro por

²⁹ Este espacio fue visitado en varias ocasiones durante la investigación, en agosto del 2020 se pintó solamente una cuarta parte del muro comenzando en la esquina su de la Av. Libertad, un año después han pintado ya tres cuartas partes de los grafitis del Mega graph.

decoloración y descarapelado de los muros, pero sin rayones ni *tags* encima. La barda se localiza sobre la Av. Libertad frente a la unidad deportiva Oasis y del Instituto del Deporte y de la Juventud de Hermosillo, los cuales se encuentran en el extremo sur este de la zona urbana, en AGEBs de grado de marginación muy bajo.

3.2 Grafiteros, artistas y colectivos

Entre los grafitis que se observan en la ciudad de Hermosillo se encuentran los que son realizados por grafiteros y *crews* que presentan características consistentes con el movimiento de *Hip-Hop* descrito en el capítulo anterior, los grafitis de tipo *tag* y *Throw up* pueden ser elaborados generalmente de forma individual, en el caso de los *pieces* su elaboración puede ser de forma individual o en grupo. Las formas que distinguen la autoría de los grafitis son el estilo y tipo de letra, el nombre o el *aka*³⁰ del grafitero, o por la firma que en ocasiones incluyen en sus obras, junto con el nombre del *crew* al que pertenecen (figura 3.12).

Para distinguir la diferencia entre la variedad escrituras con pintura en aerosol que hay en la ciudad, se tomó en consideración la técnica para hacer los trazos, que pueden ser solamente de escritura, o los que presentan un estilo de escribir característico de quien lo hace. El *tag*, presenta un estilo y técnica, la cual puede consistir en ladear la lata de pintura al hacer los trazos, acercarla o alejarla de la superficie, variar la rapidez con la que se mueve el brazo, o bien pueden depender de los diferentes tipos de aerosol o las variedades de tapas

³⁰ *Aka* es la abreviación de *also known as*, que se traduce como “también conocido por”.

que permiten la salida de pintura en diferentes grosores, de tal forma que como resultado se tienen efectos particulares en la firma de cada grafitero.

Figura 3.6. Diferencia entre grafiti asociado a pandillas y el *tag*



Fotografías de la autora (2020).

En la figura 3.6 se muestra un ejemplo de escritura asociada a pandillas y otra que es asociada a un grafitero. En la parte superior podemos observar escrito “M38” el cual está tachado por una línea, a su derecha está escrito un mensaje que solamente entre ellos entienden, cada tipo de letra pertenece, en mi opinión, a agrupaciones distintas, una posible

interpretación es que ese territorio ya no pertenece a “M38”. En la fotografía de la parte inferior de la figura 3.6, se muestra lo que es considerado un *tag*, debido a que el autor utiliza un estilo para escribir su nombre o *aka*, la diferencia en cuanto a la imagen de arriba está en el efecto que logra el autor del grafiti empleando una técnica, por ejemplo, al ladear la lata de pintura en los trazos inferiores de la letra “n”. Estas técnicas son deliberadamente utilizadas para lograr efectos con la pintura, como se aprecia también en los trazos degradados que presentan en el resto de las letras. En este ejemplo se aprecia cómo en este grafiti, a pesar de ser monocromático y de un solo trazo, se revela un estilo, que será característico de cada grafitero.

En la figura 3.7 podemos observar el estilo del grafitero Dente, se puede distinguir en los dos tipos de grafiti que ha realizado, los cuales se encontraron en diferentes zonas de la ciudad. Entre los grafiteros hay quienes se distinguen por hacer un solo tipo de grafiti, así como los lugares que eligen para hacerlos. En la ciudad hay varios ejemplos de grafiteros que se concentran en hacer solamente *tags*, también están quienes hacen *Throw ups* muy similares por toda la ciudad, en donde el diseño de su letra es similar en los diversos lugares que pintan. En la figura 3.8 se presenta un ejemplo de *Throw up* similar en varios puntos de la ciudad.

Figura 3.7. Dos tipos de grafiti del mismo autor



Fotografías de la autora (2020).

En la ciudad también se pueden encontrar grafiteros que realizan los tres tipos de grafitis descritos en el capítulo anterior, el *tag* el *throw up* y el *piece*, un ejemplo de estos tres tipos de grafiti se muestra en la figura 3.9. Tres de estas piezas se encuentran en la misma zona y la cuarta en otra zona de la ciudad. En la imagen superior derecha se observa que además de haber escrito Suder en letras grandes, incluye su firma en la parte superior.

Figura 3.8. Grafitis de tipo *Throw up* de Aers y Serc en varios puntos de la ciudad



Fotografías de la autora (2021).

También se observan los grafitis de grafiteros que están en etapa inicial de su proceso de afinar un estilo o de dominar una técnica, generalmente esos grafitis son realizados con un solo color. Finalmente, en Hermosillo se observan además grafitis que contienen figuras y elementos regionales, los cuales son realizados por grafiteros que experimentan con otras formas de expresiones urbanas, la figura 3.10 muestra un ejemplo. Algunos grafiteros han incursionado en nuevas modalidades de arte urbano y continúan desarrollando tanto *pieces* como obras de arte urbano, de forma individual o con el apoyo de colectivos e instituciones.

Figura 3.9. Varios estilos por el mismo grafitero



Fotografías de la autora (2021).

Figura 3.10. Mural con elementos regionales



Fotografía de la autora (2021).

Los artistas también están incursionando en los diferentes modos de expresión que se presentan en los muros, paredes, puentes y fachadas de la ciudad (figura 3.11). Algunos iniciaron pintando grafitis en las calles, otros que se han visto inspirados en estos jóvenes para animarse a plasmar sus obras en los espacios públicos urbanos. También están quienes han estudiado artes plásticas o carreras afines, así como carreras en arquitectura y diseño gráfico. Algunos de ellos realizan sus obras de forma individual, otros con la participación de otros artistas o colectivos, en ocasiones también con la ayuda de personas que viven cerca de los lugares en donde se está pintando.

Figura 3.11. Artista Roberto Villalobos Rascón



Foto de la autora (2021)

En conjunto, todos los que participan plasmando sus obras en los muros y fachadas de la ciudad están configurando el paisaje urbano. Si bien los modos de apropiación del espacio público urbano, en los que se profundizará en el siguiente capítulo, pueden llegar a ser muy diferentes, el resultado de sus actividades converge en la percepción que se tiene de los diferentes espacios en la ciudad. En términos de percepción visual de la ciudad, tanto los grafiteros legales o ilegales como los artistas legales o ilegales, todos contribuyen a la imagen de esta ciudad.

Figura 3.12. “Estoy aquí. Aers, Serck, Bhack, Dase, Maick. Salvaje Libre 2020”



Foto de la autora (2021).

Capítulo 4 Encuentros urbanos con grafitis y murales de arte urbano, apropiación del espacio público.

Las formas de apropiación del espacio público urbano por los grafiteros y artistas urbanos son variadas. En el capítulo anterior se describieron las características de las expresiones urbanas y de los espacios donde se localizan en la ciudad de Hermosillo; cada una de estas obras es realizada por personas que viven en entornos y realidades diferentes, por lo que su producción depende de diversos factores tales como la iniciativa de salir a pintar, los recursos con los que se cuenta, las relaciones que se establecen con personas que comparten el interés por expresarse en estos espacios, si desean comunicar algo o no y para qué espectadores lo hacen, entre otros factores. La condición de estas expresiones, de haber sido producidas legal o ilegalmente, es una característica que define su validez para ser aceptadas por los espectadores, lo que conlleva también la aceptación o no de las personas que las realizan.

4.1 Formas de apropiación del espacio público urbano, entre lo legal e ilegal.

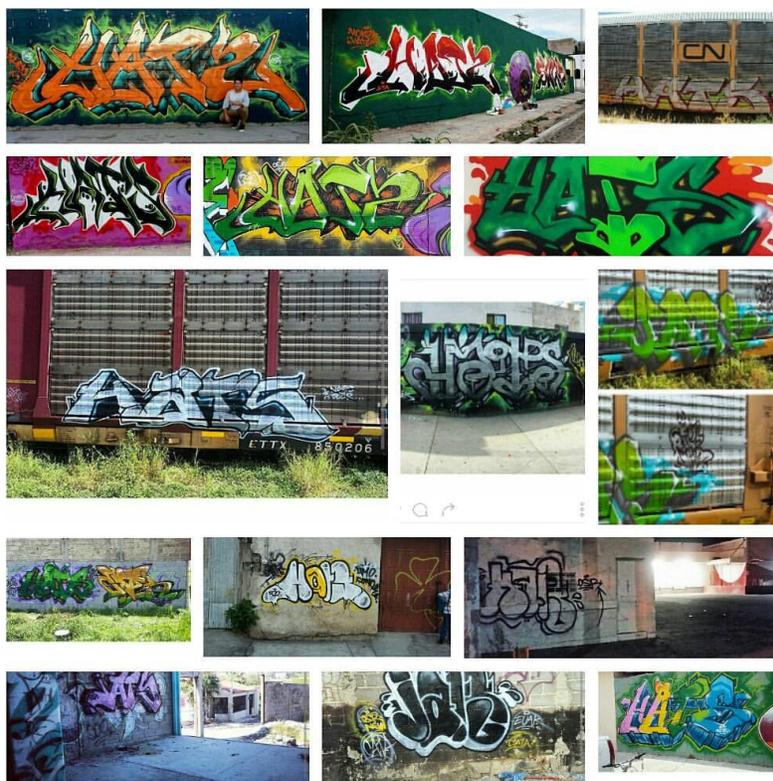
Generalmente los grafiteros se inician haciendo *tags* en todo tipo de superficies y mobiliario urbano. Por su composición, estas firmas se realizan rápidamente, lo que permite que se repliquen por toda la ciudad y en muchos tipos de superficies, esta forma de grafiti la escriben con plumones de varios tipos y pintura en aerosol. Por otra parte, como los *throw ups* o bombas son de mayor extensión, requieren más tiempo que un *tag* para su realización, en la mayoría de las veces se utilizan dos o más colores, su presencia en la ciudad es menor que los *tags*, pero son más llamativos. Finalmente, el *piece* por sus características en cuanto a

tamaño y producción, requiere más tiempo para realizarse, lo que implica un grado mayor de planeación y destreza para elaborarlo ilegalmente, pues tiene que pintarse rápidamente o en etapas, es decir, regresan en otro momento al lugar a terminarlo.

Una estrategia para no ser sorprendidos en el acto es realizarlos en horarios en donde la probabilidad de ser descubiertos sea menor y en ocasiones se realizan con la participación de otros grafiteros. Un grafitero comentó que espera con ansias a que den las 3 de la mañana para salir en bicicleta a pintar en el lugar que ha seleccionado previamente en el día. Otra estrategia consiste en pintar los grafitis en sitios poco accesibles o frecuentados en la ciudad, como el Río Sonora y los canales encementados, así como en los puentes que los cruzan. Otro sitio popular entre los grafiteros son los paraderos del tren, donde tienen la oportunidad de hacer sus *pieces* sobre los vagones de tren que posteriormente viajarán a otras ciudades, así como al extranjero, como le comentó un grafitero a un compañero cuando se emocionó de ver su *piece* en un tren que cruzó a Estados Unidos. También se reúnen en algunas edificaciones abandonadas para grafitear allí, incluso han considerado una de ellas como el equivalente en Hermosillo al *5 Pointz*, edificio mencionado en el capítulo 2, el cual para algunos es como la “capilla sixtina del grafiti en Nueva York”; se incluía antes de su demolición, en recorridos para visitantes que se interesaban por los grafitis en Nueva York (5Pointz, la "capilla sixtina" del grafiti en Nueva York que fue demolida y por la que un grupo de artistas recibirá US\$6,7 millones de indemnización. 2018, 15 de febrero). En la

figura 4.1 se muestra un ejemplo de la variedad de lugares y estilos de grafitis por el mismo autor³¹.

Figura 4.1. Ejemplo de variedad de estilos y lugares por Hats



Fuente: Publicación de Adrian Flores en Facebook (2015).

En estos casos los grafiteros no solicitan permiso para hacer sus pintas, por lo que su elaboración es ilegal, el espacio público, como se mencionó en el capítulo 1, “... tiene una regulación específica por parte de la administración pública, propietaria, o que posee la

³¹ Adrián Flores (HatzOne) además de ser un grafitero que ha participado en varios eventos de grafiti a nivel nacional, canta rap y cuenta con videos en YouTube como solista (Hats MF), con raperos invitados, y con la agrupación Malas Fachaz.

facultad de dominio del suelo y que garantiza su accesibilidad a todos y fija las condiciones de su utilización y de instalación de actividades” (Borja, 1998, p. 14). Pintar grafitis en la ciudad de Hermosillo es ilegal y realizar estas prácticas sin permiso está penado por la ley. Es común escuchar entre grafiteros decir “éste —refiriéndose a un grafiti— es legal” (Enoc, comunicación personal, 16 de octubre de 2021), “antes era ilegal” (Heks, comunicación personal, 7 agosto de 2021), “4 años pintando legal” (Adrián, 2017), en donde los grafitis legales son los *pieces* elaborados con el permiso del dueño de la barda o del Ayuntamiento de Hermosillo.

Los lugares que son apropiados para pintar sus grafitis los denominan *spot*, una de las características que buscan en estos sitios, es que los pueda ver un mayor número de personas, debido a que “es mucha inversión de tiempo y material para que pocos los puedan ver” (Enoc, comunicación personal, 16 de octubre de 2021). Otra forma de lograr notoriedad en sus grafitis está en el “trepe”, el cual consiste en hacer sus grafitis en lo alto de edificios o estructuras como anuncios espectaculares, arriesgando con ello sus vidas, como comenta Val sobre un grafitero que subió a un letrero gigante “... ahí se subió un chavo de Los Olivos y se cayó y se mató” (Dual, comunicación personal, 17 de agosto de 2021).

Este tipo de prácticas puede llegar a ser característico de algún grafitero, de tal forma que éste llegue a ser conocido, por ejemplo, como alguien a quien le gusta o se dedica al “trepe”, o como en otros casos, ser alguien quien acostumbre hacer bombas (*Throw ups*) por toda la ciudad. Un ejemplo de este tipo de grafitero es Aers, quien ha dejado su *Throw up* en muchas superficies de la ciudad, especialmente en lugares emblemáticos como en el costado del edificio Antiguo Cuartel Militar y las ventanas del Museo y Biblioteca de la Universidad

de Sonora (Rubio, 9 de septiembre de 2020), o en el estacionamiento frente a las palapas y baños en Bahía de Kino (figura 4.2).

Figura 4.2. Aers en Bahía de Kino



Fotografías de la autora (2021).

Como se puede apreciar en la figura 3.8 del capítulo anterior, en dos de las imágenes se observan dos *Throw ups* de diferentes personas, esto es debido a que algunos grafiteros salen a pintar en la ciudad en compañía de otros grafiteros. De igual forma, los grafiteros que realizan los *pieces* en ocasiones trabajan solos, y en otras acompañados. En el caso de pertenecer a un *crew* son acompañados por miembros de éste, quienes lo auxilian para la elaboración de su grafiti, ya sea que estén atentos para dar aviso y no ser sorprendidos *in fraganti* o por razones de seguridad, ya que algunos de los lugares en donde han realizado

sus grafitis son consideradas áreas conflictivas. Deben tener agilidad para pintar rápido y correr rápido, de lo contrario se dificulta salir a pintar, por lo que los estenciles y calcas son una alternativa para salir a hacer un grafiti sin correr tanto riesgo de ser atrapado por las autoridades. Para la realización de los *pieces*, en ocasiones elaboran un diseño previo en una hoja de papel, en otras es como van saliendo los trazos. Hay grafiteros que utilizan un mismo tipo de letra en sus piezas, variando el color y el estilo, en ocasiones incluyen en su diseño imágenes y efectos de brillo y 3D con la pintura, que generalmente es de aerosol.

De igual forma realizan sus grafitis legales, para los cuales piden permiso al dueño del inmueble, o realizan su *pieces* en bardas que “por tradición” han pintado por años (Francisco, comunicación personal, 14 de agosto de 2021). Actualmente ha disminuido la resistencia a que hagan *pieces* en la ciudad, como comenta Enoc “si pasa la patrulla y te ve con varias latas de pintura y estás relajado pintando en pleno día, ya no te dicen nada, saben que tienes permiso” (Enoc, comunicación personal, 16 de octubre de 2021). Otro ejemplo de ello son los *spots* que periódicamente pintan y que son respetados por los demás grafiteros, los vecinos y las autoridades. Así como algunos grafiteros buscan abarcar varias zonas de la ciudad, también hay grafiteros que realizan sus piezas en una sola zona, como por ejemplo Dust, quien concentra sus piezas en el noreste de Hermosillo.

Algunos grafiteros están organizados en *crews*, los cuales proporcionan una identidad asociada al grupo, dentro de los cuales se encuentran el ARM, OSR, MG *crew* entre otros. En ocasiones, los grafitis elaborados por ellos son con las siglas del *crew*, por ejemplo el grafiti del cual publicaron un video en redes sociales durante su elaboración, en la fachada del museo de la Universidad de Sonora, mismo que fue borrado unas horas después por

personal de la universidad (figura 4.3). Otros dos grafitis pintados con esa misma técnica, todavía se pueden apreciar en bardas de bodegas al norte y sur de la ciudad, en terrenos baldíos sobre el Blvr. Solidaridad al sur y sobre el Blvr. Progreso al norte.

Figura 4.3. Grafiti de la ARM *crew* en la Biblioteca de la Universidad de Sonora



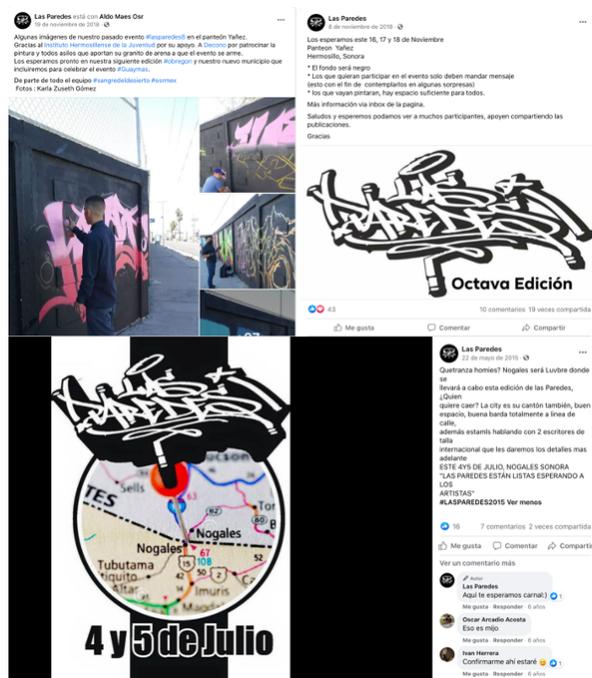
Fuente: Proyecto Puente (2021).

Estas agrupaciones se organizan tanto para realizar grafitis en diversos puntos de la ciudad como para realizar eventos donde se presentan cantantes de rap, exhibición de *skaters*³², exposición de tatuajes, autos, o grafitis; para estos eventos se pueden presentar si previo registro a elaborar sus *pieces*, en ocasiones se les solicita enviar su boceto previamente. También participan en eventos organizados por ellos mismos en otras ciudades como Ciudad Obregón, Guaymas y Nogales, un ejemplo de ello es el evento llamado Las

³² Los “*skaters*” son jóvenes que patinan en patinetas.

Paredes, que en el 2015 se llevó a cabo en Nogales, a inicios del año 2016 en Ciudad Obregón y a finales del mismo año se realizó en la barda del panteón Yáñez en Hermosillo. En este lugar se han efectuado varios eventos en años posteriores, en noviembre del 2018 se llevó a cabo el más reciente de Las Paredes en Hermosillo, el cual contó con el patrocinio de una ferretería y el permiso de las autoridades para pintar.

Figura 4.4. Propaganda para el evento Las Paredes en Hermosillo y Nogales



Fuente: Publicación de Las Paredes en Facebook (2021).

Para la difusión de estos eventos, los grafiteros utilizan las redes sociales en donde además de dar informes del lugar y la fecha donde podrán pintar, proporcionan direcciones de casas que reciben a los grafiteros foráneos con la recomendación que lleven sus cobijas para no pasar frío, como fue el caso del evento Las Paredes Obregón 2016. En sus publicaciones en la página de Las Paredes en Facebook, incluyen también mapas para llegar,

nombre y teléfono de la persona que presta la casa, la imagen de la fachada de la casa, así como también las imágenes de los panfletos de la propaganda que elaboraron para promover en las redes sociales de los diferentes *crews*, colectivos y grafiteros (figura 4.4).

Otro de los eventos que organizan para pintar grafitis a gran escala, es el Festival Urbano Mega Graph, para el cual se convocó a grafiteros de otras localidades y de la región, para pintar en bardas de amplia extensión en Hermosillo, como el que se llevó a cabo frente al deportivo de la colonia Ley 57 en abril del 2008, el cual contó con la presencia de grupos de rap locales y foráneos, así como la pinta de *pieces*. Posteriormente se llevó a cabo otra edición del Mega Graph, en la barda frente al deportivo Oasis en la colonia Villas de Marquez, el cual se realizó en el 2011, los grafitis elaborados en esa ocasión duraron hasta el 2020, debido a que el programa Transforma tu Entorno realizó su programa de recuperación de espacios y comenzó a pintar esa barda de gris, al momento que se escribió este trabajo han borrado ya tres cuartas partes de esos grafitis. Durante este evento, además de los grupos de rap que se presentaron, hubo demostración de patinaje en patinetas y premios (figura 4.5). Para el 2013, en la barda que rodea la Fiscalía General del Estado en la parte posterior a la entrada, se llevó a cabo otro Mega Graph con la participación de grafiteros de Hermosillo, Nogales y Obregón. Los grafitis de este evento todavía se conservan, como huellas de apropiación del espacio público, así como lo señalan Mínor y Gómez (2006), el cual es usado recurrentemente por los grafiteros en la ciudad.

Figura 4.5. Propaganda del Festival Urbano Mega Graph



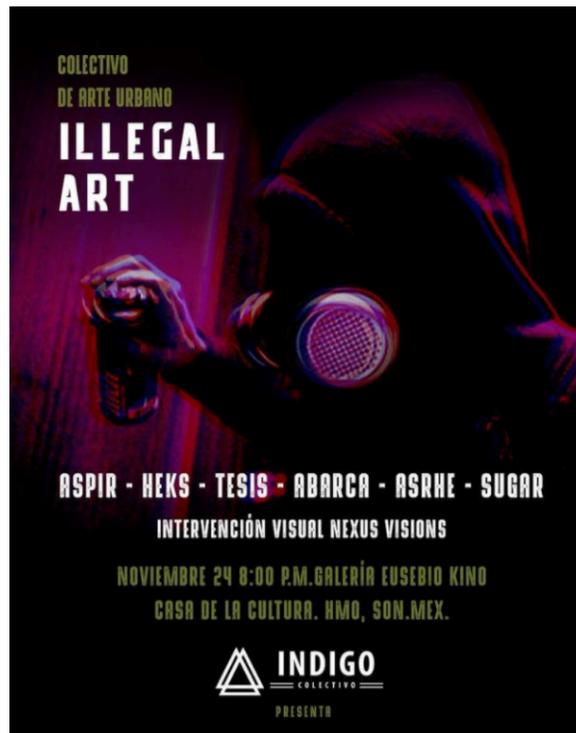
Fuente: Publicación de Mega Graph Festival Urbano en Facebook (2021).

Los grafitis elaborados durante estos eventos son lo que ellos denominan “graffiti legal”, debido a que cuentan con el permiso de las autoridades para hacerlos. De igual forma se refieren a los grafitis que realizan en los eventos musicales que organizan en propiedades privadas, en donde también se llevan a cabo más actividades, como por ejemplo exposiciones de tatuajes. La información para asistir a estos eventos también es compartida en redes sociales. Un sitio a donde se ha invitado a grafiteros y artistas urbanos de talla internacional para que hagan sus piezas en Hermosillo es el Parque La Ruina.

Por otra parte, algunos grafiteros de Hermosillo han trascendido las calles de la ciudad y exponen su arte urbano en galerías de la ciudad, como el Museo Musas y en la Casa de la Cultura (figura 4.6), así como también han continuado con sus prácticas de grafiti en varios

países, como es el caso de Aspir, quién de acuerdo con lo que publica en sus redes sociales, ha realizado *pieces* en varias partes del mundo, incluyendo el edificio *5 Pointz* de Nueva York.

Figura 4.6. Afiche de la exposición de grafiteros en la galería de la Casa de la Cultura de Hermosillo



Fuente: Publicación de Colectivo Indigo en Facebook (2021)

Finalmente, algunos grafiteros han sido contratados para pintar en comercios y restaurantes, para lo cual dejaron a un lado el estilo del grafiti asociado al *Hip-Hop*, y han desarrollado una forma de arte urbano que se adecua a las peticiones de quienes los contratan para decorar sus negocios. Otros, mantienen su esencia de grafiteros haciendo *pieces* en la ciudad, mientras que también exploran nuevas propuestas como artistas urbanos, formando

colectivos que han hecho intervenciones en la ciudad, algunos de ellos gestionando proyectos con la iniciativa privada e instancias gubernamentales, como se verá en el siguiente apartado.

4.2 Artistas visuales en la ciudad, la otra faceta de lo legal

Así como a lo largo de los años los jóvenes grafiteros se han apropiado de los espacios públicos urbanos en Hermosillo, algunos artistas visuales han tenido también la iniciativa de tomar estos espacios para expresarse. Lo han hecho de forma individual y colectiva, pero a diferencia de los grafiteros que toman la ciudad, los artistas urbanos lo hacen desde la legalidad, es decir, cuentan con el permiso de los dueños o encargados de los inmuebles para plasmar sus obras.

Desde sus inicios, el grafiti ha inspirado a muchos a expresarse en los muros de las ciudades, por ejemplo, en Hermosillo destaca el artista Roberto Villalobos Rascón, quien se ha inspirado y retomado al grafiti como parte de su obra, además de haber tomado la iniciativa de pintar en las calles de Hermosillo retoma elementos de las pintas de grafiti en su obra, en particular, las que se pueden apreciar en la barda de la escuela secundaria Prof. Carlos Espinoza Muñoz sobre el Blvr. Morelos. Como se muestra en la figura 4.7, el halcón está formado por pequeños trazos que asemejan la escritura del grafiti. Además de ser un artista muy versátil, Villalobos cuenta con varias obras en la ciudad, como artista independiente, a pesar de que algunas de ellas se destruyeron con la ampliación de la avenida Rosales, actualmente el artista tiene varios proyectos, entre ellos continuar haciendo piezas de arte en los muros de la ciudad.

Figura 4.7. Halcón de Roberto Villalobos Rascón



Fotografía de la autora (2021).

Otros artistas imparten talleres de arte a jóvenes en situación de desventaja, transmitiéndoles la iniciativa de incursionar en la realización de murales. De acuerdo con Gilda, este tipo de proyectos causa más impacto en las comunidades y es más fácil trabajarlo de manera colectiva, ya que realizar murales con niños y jóvenes de las comunidades o en escuelas, es una actividad más interactiva y es más fácil invitar a que participen todos (Gilda, comunicación personal, 11 de septiembre de 2021). Un ejemplo de escuelas que tienen murales escolares en sus bardas externas son la escuela secundaria Técnica N°6 Ing. Manuel Ortiz Paredes, la cual presenta más de 130 metros aproximadamente de murales pintados por los alumnos del plantel a lo largo del muro oeste (figura 4.8), otro ejemplo es la escuela secundaria Prof. Miguel Ángel Loya Martínez, en donde también se pueden ver los murales de sus alumnos que fueron pintados en los muros alrededor de toda la cuadra que ocupa el plantel.

Figura 4.8. Murales escolares en la barda exterior de la escuela secundaria técnica N°6



Fotografía de la autora (2021).

La Universidad Estatal de Sonora también promueve la realización de murales en su barda perimetral, a lo largo del costado este, y en la entrada principal, los cuales fueron realizados en varios ciclos escolares con el apoyo del Club de Valores UES Hermosillo.

Existen artistas que han generado su propia marca, como Lucy Aguirre, quien por medio de CreArt propone proyectos para espacios que presenten una oportunidad de mejorarlos; ya sea abandonados o de aspecto monótono, además de que sean espacios concurridos o por los cuales circule mucha gente para que un mayor número de personas los pueda apreciar. Una forma de lograrlo es a través de la gestión de proyectos en el IMCA (Instituto Municipal de Cultura y Arte de Hermosillo), así como la gestión de recursos para lograrlos. Un ejemplo es su proyecto “Relatos a color”, el cual cuenta con el Estímulo Fiscal para la Cultura y las Artes del Estado de Sonora, por medio del cual se planea hacer doce

murales de arte urbano en la ciudad (Lucy, comunicación personal, 10 de septiembre de 2021).

Los artistas se organizan por medio de colectivos y proponen intervenir en los espacios públicos urbanos, además responden invitaciones a colaborar con otros artistas o en proyectos para la ciudad, algunos tienen la finalidad de rescatar espacios públicos y realizar actividades con vecinos de comunidades en desventaja. Por ejemplo, el colectivo Sangre del Desierto el cual tiene un nivel de organización sistematizado y funcionan como empresa, cuentan con una oficina de arquitectos e instalaciones para desarrollar sus proyectos con talleres de serigrafía, herrería, carpintería, de tal forma que cuentan con la infraestructura, capacitación y organización para poner en práctica los proyectos que planeen. Entre sus actividades podemos mencionar su participación con niños y jóvenes en situación vulnerable, comenta un integrante que impartió talleres de pintura en la Casa Guadalupe Libre, allí enseñó a expresarse por medio de la pintura, al mismo tiempo que aprenden una forma de trabajo y se divierten; trabajar con jóvenes en situación de calle ha sido otra forma de aportar por medio del arte a la juventud y la ciudad (Francisco, comunicación personal, 7 de agosto de 2021).

Este colectivo ha participado también en la realización de murales de arte urbano en los distribuidores viales de la ciudad, uno de ellos se encuentra debajo del puente del Blvr. Jesús García Morales esquina Blvr. Antonio Quiroga (figura 4.9), con el apoyo de la Asociación de Ingenieros en Minas, Metalúrgicas y Geólogos de México A.C. (Sangre del Desierto, 2021).

Figura 4.9. Mural de arte urbano de artistas del colectivo Sangre del Desierto



Fotografía de la autora (2021).

Los colectivos también se unen para realizar intervenciones en la ciudad, por ejemplo debajo del puente del distribuidor vial ubicado en la esquina del Blvr. Abelardo L. Rodríguez y Blvr. Luis Encinas Johnson, los jóvenes de los colectivos Jóvenes en Movimiento y Sangre del Desierto, se organizaron para quitar la basura del camellón y pintar las cuatro columnas que sostienen el puente (figura 4.10). La finalidad de esta actividad fue recuperar uno de los espacios que están en el olvido, de acuerdo con los artistas, la expresión urbana es necesaria para el desarrollo social, en donde este tipo de intervenciones está siendo más aceptada y se cuenta con el apoyo del Ayuntamiento de Hermosillo, además de que promueven valores culturales de la región (Arellano, 16 de noviembre de 2020). Estos murales de arte urbano son realizados con pintura en aerosol, resultado de la formación como grafiteros de algunos de los integrantes del Colectivo Sangre del Desierto, quienes dominan el estilo de grafiti y aún realizan *pieces*, además de realizar intervenciones en la ciudad pintando con el colectivo

sus obras con imágenes de la flora y fauna de la región, utilizando pinturas en aerosol y las técnicas aprendidas del grafiti (Acuña, 2 de marzo de 2021; Sangre del Desierto, 2020).

Figura 4.10. Francisco Méndez, integrante del Colectivo Sangre del Desierto, pintando las columnas del puente sobre Blvr. Abelardo L. Rodríguez



Fuente: Periódico Expreso (2021).

Otro ejemplo de colaboración entre colectivos y artistas en la ciudad es la intervención que se encuentra debajo del puente del Blvr. Morelos esquina con Periférico Norte, la cual se llevó a cabo con el proyecto de “Relatos a Color” mencionado anteriormente (figura 4.11). En esta ocasión participaron varios artistas y colectivos para dar color a este espacio y plasmar en las paredes del distribuidor vial la creación del hombre, según la cultura de la etnia Tohono O'odham (Televisa Sonora, 2021).

Figura 4.11. Intervención bajo el puente del Blvr. Morelos que representa la creación del hombre de acuerdo con los Tohono O'odham



Fotografía de la autora (2021).

De las Galerías a la Calle A.C. es otro ejemplo de cómo la iniciativa de pintar en los muros y las fachadas de la ciudad, con la colaboración de varios artistas, se transforma en un proyecto de mayor alcance hasta llegar a conformar hace poco una Asociación Civil. Si bien sus proyectos más recientes se han llevado a cabo en interiores, esta asociación tuvo sus comienzos con la iniciativa de jóvenes que quisieron mejorar el aspecto de la zona centro de la ciudad, pintando en las fachadas de casas abandonadas, postes de luz y terrenos baldíos, así como también todo el edificio del Banco de Ropa de Hermosillo. A la fecha se pueden apreciar varios murales que los jóvenes artistas hicieron sobre las calles de Sufragio Efectivo y Obregón, así como en varios puntos de la zona. En los inicios de este proyecto, se realizaron pinturas en las fachadas de algunas de las casas sin contar con el permiso para hacerlo, debido a que eran inmuebles abandonados, a pesar de ello, los artistas decidieron proceder con sus actividades ya que esas casas estaban deterioradas; si bien algunas de ellas están consideradas como patrimonio cultural por el INAH (Instituto Nacional de Antropología e Historia) se

encontraban en condiciones de abandono, su propósito era activar la zona y darle más vida con sus intervenciones, aun cuando existiera la posibilidad de que sus obras fueran borradas (Marlen, comunicación personal, 11 de septiembre de 2021).

No obstante que existen muchos espacios públicos en la ciudad que se presentan como una oportunidad para que los grafiteros y artistas urbanos puedan expresarse, la gestión para lograr los permisos y los recursos para intervenir en ellos es un proceso complejo. En ocasiones, estas intervenciones se realizan por amor al grafiti, al arte o la Patria, ya que realizarlos legal o ilegalmente, representa un desafío para ellos.

Finalmente, en la ciudad también existen programas que llevan a cabo asociaciones y autoridades municipales para recuperar espacios públicos, que involucran a las comunidades para participar en el proceso. Dentro de sus objetivos están dar mantenimiento a los espacios, sembrar árboles, así como lograr la integración social de los jóvenes que hacen los grafitis y regenerar el tejido social. Los programas municipales cuentan con el apoyo de Servicios Públicos Municipales, la participación del IMCA y del Instituto del Deporte y la Juventud de Hermosillo (IDJH), así como también se ha contado con la participación de asociaciones privadas. Un ejemplo fue la intervención de la Fundación Hogares³³ en el Fraccionamiento La Cholla, la cual consistió, entre otras actividades, en organizar a jóvenes del lugar para pintar las paredes del parque central, con murales de aves y animales de la región. Para

³³ La Fundación Hogares “es una Institución de Asistencia Privada que promueve la participación y compromiso social para construir comunidades capaces de resolver sus necesidades y mejorar el lugar en el que viven implementando programas de desarrollo comunitario en las 32 entidades federativas de México” (Fundación Hogares, 2021).

realizar este proyecto la fundación contrató a un joven grafitero³⁴, reconocido por sus *pieces* en Tijuana, para pintar en el muro alrededor de la cancha de futbol, además invitó a los jóvenes y niños de esa comunidad a participar en la obra. Un grafitero local participó en este proyecto, realizando pinturas de aves con aerosol sobre la calle Peña Flor para crear un “corredor de las aves”, así como también realizó otras aves en la calle Cholla, debido a que el comité vecinal le solicitó pintar algo diferente a las letras que él acostumbra hacer (Álvarez, 4 de septiembre de 2019).

Por otra parte, el Ayuntamiento de Hermosillo implementó el programa Transforma Tu Entorno que consiste en rescatar espacios públicos, como calles y parques, por medio de actividades que se llevan a cabo en conjunto con los vecinos de los lugares elegidos. Las actividades incluyen la limpieza y poda de plantas, pintar los muros y bardas, así como pintar postes y mobiliario de los parques. Posteriormente publican la convocatoria para que los jóvenes entreguen sus propuestas de murales para los espacios recuperados, seleccionan los ganadores y les proporcionan la pintura en aerosol para realizar sus obras, también se les entregan regalos como pelotas de futbol (figura 4.12). Como lo indican en sus comunicados a través de su página en Facebook, una de las finalidades de este programa es “sustituir el grafiti vandálico por murales de mensaje positivo” (Transformación Social Hermosillo, 2020).

³⁴ Libre HEM es un grafitero que cuenta con una extensa obra en varias ciudades, se pueden ver algunos de sustrabajos en <http://www.chilangopost.com/noticias/2016/4/6/paredes-libres-entrevista-a-libre-gutierrez-muralista-de-corazn>

Figura 4.12. Convocatoria para participar en la realización de murales de arte urbano en el parque Citavaro, Colonia Palo Verde

HERMOSILLO 2014-2021 | TRANSFORMACIÓN SOCIAL | IMCA | IDJH | Transformamos HERMOSILLO

CONVOCATORIA

El H. Ayuntamiento de Hermosillo, a través de la dirección de Transformación Social, Instituto Municipal de Cultura y Arte e Instituto del Deporte y la Juventud de Hermosillo, convoca a graffiter@s, artistas plásticos, muralistas y sociedad en general interesada en la pintura mural, al concurso de intervención de espacios públicos:

TRANSFORMA Con TU ENTORNO Arte

• SEGUNDA EDICIÓN •

LAS BASES SON

- Se podrán inscribir jóvenes entre los 15 y 25 años, de forma individual o en equipo (máximo 3 integrantes), que cuenten con residencia en el área urbana o rural del municipio de Hermosillo.
- La obra deberá ser inspirada en el sentido de pertenencia a nuestra ciudad, pudiendo además tratarse temáticas sociales como la no violencia, prevención de adicciones, la importancia de la familia o el cuidado del medio ambiente.
- El periodo de inscripciones será de manera virtual a partir del día 09 de septiembre del 2020 y finaliza el día 25 de septiembre del mismo año, enviando un mensaje a alguno de los siguientes correos:
 - transformahmo@gmail.com,
 - imca.vinculacioncultural@gmail.com
 - idjhermosillo@gmail.com.
 Para más información llamar a los teléfonos: 662 289 3053 (Transformación Social), 662 319 7364 (IDJH) y 662 310 6118 (IMCA).
- Al momento de su inscripción, los participantes deberán enviar:
 - El diseño del proyecto (boceto) con una explicación corta de lo que se pretende plasmar, en una superficie de 10 metros de largo por 1.5 metros de alto.
 - Nombre, dirección, e-mail y teléfono, de todos los participantes.
 - En caso de ser menor de edad, deberá adjuntar un permiso del padre o tutor con escrito simple, así como copia de una identificación oficial.
- Las obras se llevarán a cabo en el área deportiva del parque Citavaro, ubicado en Gral. Félix Gómez entre Profr. Enrique Oliver y Biznaga de la Colonia Palo Verde.
- Las obras a pintar serán elegidas por el jurado calificador, tomando en cuenta: originalidad, dominio del dibujo y apego al tema.
- La realización de murales se iniciará el sábado 26 de septiembre del 2020, durante el evento Transforma Tu Entorno y deberán terminarse a más tardar, el domingo 04 de octubre del mismo año.
- El H. Ayuntamiento de Hermosillo, entregará el día de la pinta los siguientes materiales: pintura, brochas y pintura en aerosol.
- El jurado y los premios a los 3 primeros lugares, se darán a conocer en la página www.hermosillo.gob.mx y las diferentes redes sociales de las dependencias participantes. (Transformación Social, IMCA e IDJH)
- El nombre de los ganadoras se dará a conocer el día 07 de octubre del 2020, a través de las redes sociales de las dependencias que convocan.
- Toda situación no considerada en esta convocatoria, será evaluada y resuelta por el jurado.
- Se entregarán constancias de participación a todos los inscritos en esta convocatoria.

Transformación Social Hermosillo | @Transforma_hmo | www.hermosillo.gob.mx

Fuente: Publicación de Transformación Social Hermosillo en Facebook (2020)³⁵.

Esta diferenciación sobre el tipo de expresiones visuales existentes en la ciudad, como vandálicas o positivas, se encuentra expresada en los diferentes medios de comunicación de la ciudad, la cual, siguiendo a Hiernaux (2007) influye en nuestro imaginario y en la forma en que percibimos tanto las imágenes que observamos como a los graffiteros y artistas urbanos. En el siguiente capítulo, se presentan algunos ejemplos que reflejan esta dicotomía.

³⁵ Captura de pantalla en el 2020 de la publicación en Facebook de Transformación Social Hermosillo, este perfil se eliminó en el 2021.

Capítulo 5 Percepción de grafitis y murales de arte urbano en Hermosillo

Dentro de las notas en los medios de comunicación de Hermosillo que hablan de grafitis y murales de arte urbano en la ciudad, se distingue la forma en que se refieren a las apariciones de grafitis asociados con la ilegalidad. Se refieren a estos como actos vandálicos que necesitan ser removidos, mientras que, por el contrario, cuando reportan sobre las intervenciones en el espacio público que consisten en la realización de murales de arte urbano, lo hacen resaltando que es una actividad que mejora el aspecto de la ciudad. Así mismo, los grafiteros y artistas que han intervenido en la ciudad también han expresado su sentir al respecto en estos reportajes como lo veremos a continuación.

5.1. ¿Estereotipación de los grafiteros y su obra? El discurso en medios de comunicación y los proyectos de intervención

“Es el graffiti un problema”, así se titula la nota del periódico El Imparcial que expone sobre las diferentes opiniones de vecinos de colonias en Hermosillo, con grafitis en sus calles, el cual es considerado un problema que no se logra erradicar (figura 5.1). Mencionan que los grafitis “son actos vandálicos que deberían ser castigados” debido a que dan una mala imagen a la ciudad, las escuelas que están rayadas parecen una cárcel; además de crear estereotipos y dañar las propiedades. De acuerdo con los vecinos consultados, ese problema puede ser el resultado de la ausencia de lugares para que los jóvenes se puedan expresar, ya que las calles “están llenas de letras y pinturas” realizadas por “chamacos” a quienes consideran ser unos

“vagos y peligrosísimos”. Así mismo, la presencia de grafitis en sus colonias es tomado como señal de que el lugar es inseguro y descuidado (López, 2 de mayo de 2016).

Figura 5.1. Imagen en el periódico El Imparcial “Es el graffiti un problema”



Fuente: Periódico El Imparcial (2016).

Otra nota titulada “Vandalizan con grafiti edificios emblemáticos de Hermosillo” reporta que hay algunas personas indignadas por esos actos vandálicos debido a la falta de respeto hacia esos edificios emblemáticos en la ciudad, además de que no se tiene noticia de cuándo serán removidas “las pintas” en los edificios del Antiguo Cuartel Militar³⁶, en donde se encuentran ahora las oficinas de la Secretaría de Educación y Cultura, así como el edificio del Museo de la Universidad de Sonora (Rubio, 9 de septiembre de 2020). A un mes de estos hechos, otra nota en el periódico El Imparcial expone una denuncia y reclamo hacia las autoridades y los grafiteros, se califica de irresponsables tanto a los dueños y encargados de

³⁶ Hasta el momento, los grafitis que se realizaron en el Antiguo Cuartel Militar continúan y se han realizado más en la fachada delantera, son grafitis de tipo *Throw up* por Ares, Mate, Cerc, Dase y Fat.

los inmuebles por no darles mantenimiento y borrar los grafitis como a los que grafitearon los edificios (González, 13 de octubre de 2020). En el 2021, volvieron a realizar un grafiti en el edificio del Museo de Sonora, en esta ocasión fue sobre la Av. Rosales, que fue removido en unas horas. En la nota “Vandalizan edificio de la biblioteca de la Universidad de Sonora” se narran los hechos, incluyen un video que circuló en redes sociales en donde se observa el momento en que realizan el grafiti con un comentario que dice “*fun at night*”³⁷, se menciona también que la Fiscalía General de Justicia del Estado no ha comunicado si se hicieron denuncias o si se está investigando ese hecho vandálico (Calvillo, 11 de agosto de 2021).

“‘Pintas cholas’ adornan la colonia Los Jardines” es otro titular del periódico Expreso. Menciona que en la colonia Los Jardines, así como en la mayoría de las colonias en Hermosillo, se presenta este tipo de vandalismo el cual es “un dolor de cabeza” para los habitantes de estas zonas, además de que representa un costo económico adicional para los afectados quienes tienen que pintar varias veces sus bardas (figura 5.2). También reportan que en los espacios públicos hay grafitis con basura, hay maleza crecida en las banquetas y las calles están en malas condiciones con baches y fugas de agua. Hay problemas de inseguridad como robos a casas y jóvenes que se drogan en el parque de la colonia; finalmente mencionan que la música estruendosa que escuchan los vecinos es otra de las molestias de vivir en esa colonia. La nota también incluye la opinión de una vecina del lugar que dice vivir muy a gusto allí, debido a su ubicación céntrica, ya que esos problemas “los hay en todas las colonias de Hermosillo” (Barrios, 2 de marzo de 2020).

³⁷ Este grafiti se muestra en la figura 4.2.

Figura 5.2. “Pintas Cholas” en la colonia Los Jardines en Hermosillo



Fuente: periódico Expreso (2020).

En un reportaje sobre las actividades de Transformación Social Municipal del Ayuntamiento de Hermosillo titulado “Transformación Social atiende 30 parques de Hermosillo”, se menciona que por medio del grafiti los parques han sido vandalizados y presentan deterioro en los juegos e instalaciones (figura 5.3). Edgar Sallard, director de la dependencia, señaló que el grafiti es producto de jóvenes que necesitan atención, que tienen problemas de integración social, por lo que se identifican con pandillas y se expresan de forma violenta. Por consiguiente, indican que buscan acercarse a estos jóvenes por medio del programa Transforma tu Entorno, para que quienes se interesen por pintar un mural de arte urbano con temas ecológicos, paisajes o que promuevan una cultura de paz, tengan las facilidades para utilizar los espacios en donde retiraron el grafiti vandálico, una vez que se analicen las propuestas para dichos murales (Jaquez, 3 de septiembre de 2020). De igual forma, en otro reportaje titulado “Buscan convertir grafitis en arte con mensaje positivo”, se maneja el mismo discurso sobre el grafiti vandálico versus los murales de arte urbano con

mensajes positivos, además se añade una introducción en donde el reportero explica que como parte del arte urbano, existen dos tipos de grafiti, el vandálico y el artístico, en donde el primero consta de firmas, nombres de grupos o pandillas y mensajes, mientras que el segundo tienen una mayor atracción visual y emite mensajes sin violencia (Ley, 7 de septiembre de 2020).

Figura 5.3 Personal de Transformación Social limpiando la banqueta. En la barda que está al fondo se aprecian parte de los grafitis del Mega Graph del 2011



Fuente: periódico El Sol de Hermosillo (2020).

En otra nota titulada “Abren convocatoria para el Programa ‘Transforma tu Entorno con Arte’”, se invita a jóvenes “entre 15 y 25 años que requieran un espacio para la expresión con un contenido con mensajes positivos”. La realización de los murales de arte urbano es en el parque Citavaro de la colonia palo verde que, de acuerdo con el director de Transformación Social, “tal vez es el parque más grafitado de la ciudad, tanto por su

extensión como por la cantidad de jóvenes que les gusta mucho expresarse de esa manera” (Jaquez, 9 de septiembre de 2020).

Por otra parte, los comunicados de Transformación Social a través de sus redes sociales que mencionan las actividades de su programa de intervención Transforma tu Entorno, hacen alusión a los grafitis como actos de vandalismo, resaltan que los murales de arte urbano con mensaje positivo son los que mejorarán los espacios intervenidos. Por ejemplo, en una publicación de Transformación Social Hermosillo en Facebook señalan, entre otras cosas, que “el propósito esencial del programa es sustituir el grafiti vandálico de estas superficies y convertirlas en el lugar donde los jóvenes de la colonia puedan plasmar sus destrezas artísticas con murales de mensaje positivo”, lo cual, junto con la poda de árboles, el retiro de basura y la pintura en las bancas, kioscos y juegos, mejorarán la imagen del lugar (Transformación Social Hermosillo, 2020).

El encabezado de la noticia que señala la intervención que hicieron en las columnas del puente en el cruce del Blvr. Luis Encinas y Blvr. Abelardo L. Rodríguez dice “Murales han reducido grafiti vandálico: César Duarte y Jesús Madrid”. En este reportaje se plantea que “El grafiti vandálico y la criminalización de los artistas urbanos se ha reducido con el auge de los murales en Hermosillo”, de acuerdo con uno de los fundadores del proyecto De las Galerías a la Calle, agrega que hay un cambio en la percepción y la seguridad, debido a que ya no son arrestados por estar pintando, sino por el contrario, la policía pasa más seguido para ver y cuidar cómo va todo. Indican que “se ha visto un cambio bien cañón” debido a que desde que comenzaron muchos negocios han abierto, la gente colabora y se retratan en los murales de arte urbano, además sienten que se acercan más a un proyecto turístico en donde

se visite la ciudad para disfrutar del arte y la cultura, por lo que han logrado el objetivo de cambiar la percepción (Aviña, 18 de septiembre de 2018). Otra nota sobre esta misma intervención se titula “Francisco Méndez usa su talento para embellecer Hermosillo con sus murales”, en ella se describe la trayectoria de Francisco, quien se inició haciendo grafitis y ahora pinta murales con temas de la región, en donde pinta la flora y la fauna en sus obras (Acuña, 2 de marzo de 2021). En otro reportaje de este mismo evento se explica que la recuperación de espacios muertos, grises y en el olvido (figura 5.4), con la ayuda del ayuntamiento, es muy necesaria para el desarrollo social, ya que los temas trabajados apelan a los valores culturales de Sonora y la identidad cultural (Arellano, 16 de noviembre de 2020).

Figura 5.4. “Recuperación de espacios, muertos, grises o en el olvido” Intervención bajo el puente del Blvr. Luis Encinas y Blvr. Abelardo L. Rodríguez



Fuente: Cobertura 360 (2020).

Otro lugar de intervención se menciona en la nota titulada “Los murales embellecen poco a poco a la ciudad”, en donde se señala que el mural bajo el puente del Blvr. Morelos³⁸, tiene “colores llamativos y figuras atractivas” de plantas y animales que pertenecen a la región (Cruz, 19 de marzo de 2021). Por otra parte, se habla de esta intervención en el noticiero de Televisa Las Noticias, en el reportaje mencionan que en puentes viales de Hermosillo realizan murales que exhiben la cultura sonoreense, además de que describen el tema del mural, resaltan que entre los objetivos del colectivo Sangre del Desierto están representar la cultura sonoreense y poner en alto el arte urbano, demostrar que no sólo es grafiti o no sólo es vandalismo (Televisa Sonora, 9 de marzo de 2021).

Este tipo de discurso en los medios —más allá de señalar que el grafiti es un problema, que debe ser removido o que es sinónimo de vandalismo— crea, de acuerdo con Kramer (2010), descontento con la situación, además de generar hostilidad hacia los grafiteros, ya que reducir sus prácticas al vandalismo no permite conocer los matices de esta cultura y su contribución al arte urbano. El mensaje constante de que es necesario remover el grafiti, más aún, el mensaje constante de que está relacionado con actos vandálicos deja de lado la búsqueda por entender qué lo está causando y qué factores intervienen en su aparición, lo convierte en un asunto que debe resolverse mediante su desaparición y el adoctrinamiento de los grafiteros para que se apeguen a un código moral dentro del cual sus formas de expresión sean bienvenidas. Así mismo, como señala Hiernaux (2007), el imaginario del hermosillense también es nutrido con este tipo de información sobre el grafiti en la ciudad, con lo que se modifica nuestra percepción de los lugares en donde hay presencia de grafiti y murales de

³⁸ Ver figura 4.10 en el capítulo anterior.

arte urbano y los asociamos con símbolos que nos hablan de lugares inseguros, segregados o deteriorados.

La imagen de la ciudad en el imaginario colectivo que transmiten estas notas de periódico coincide con el primer modelo de ciudad imaginada de Silva (2016), en donde la realidad no coincide con lo imaginado, por lo que la realidad es vista desde las creencias de que el grafiti sólo tiene una cara, la cara del vandalismo. El grafiti se convierte entonces en el fantasma urbano que alerta nuestros sentidos en contra de aceptar esta forma de expresión, sobre todo contra los jóvenes que realizan los grafitis; se estereotipa a los jóvenes asociándolos con la delincuencia, son vistos como personas que viven en condiciones de desigualdad y segregación (Caldeira, 2007), como se ha señalado, son percibidos como *peligrosos*.

No obstante que el grafiti de tipo *tag* sea quizás la causa mayor de esta forma de percibirlos, es preciso recordar la diferenciación que hicimos de éste con la escritura asociada a pandillas ilustrada en la sección 3.2. En muchos casos, el grafiti tipo *tag* marca el inicio del aprendizaje de una técnica que más adelante es refinada, su dominio permite al grafitero desarrollar grafitis más complejos que requieren de un nivel de ejecución exigente que los lleva a ser reconocidos, tanto entre sus pares como en la comunidad.

Algunos reportajes dan cuenta de que varios artistas urbanos que ahora están pintando murales de arte urbano en Hermosillo, con el apoyo de instituciones públicas, privadas y comerciales, se iniciaron como grafiteros, ¿y dónde aprendieron? ¿cómo practicaron? *grafietando la ciudad*, “uno no se convierte en muralista profesional de la noche a la mañana

[...] literalmente así es como todos vamos a tener que empezar” (César, comunicación personal, 2021). Es un proceso “en lo que ellos acomodan su lenguaje para poder entonces sí ya después decir claramente lo que lo que quieren decir. O inclusive, primero descubrir qué es lo que están queriendo decir, ¿no? Porque es que ni siquiera saben qué es lo que se quiere decir, menos cómo” (Darío, comunicación personal, 2021). Por ello algunos han logrado el reconocimiento de las autoridades debido a que se desarrollaron dentro del arte urbano legal o comisionado, otros han logrado el reconocimiento como grafiteros entre los *crews*, a nivel local e internacional, y han llegado a exponer sus grafitis en galerías de museos.

Por otro lado, la percepción que tienen ellos mismos sobre sus grafitis y murales de arte urbano, está relacionada a la iniciativa que tuvieron tanto los jóvenes grafiteros, como los artistas plásticos, visuales y urbanos, para plasmar sus obras en los espacios públicos de la ciudad; la cual, como se verá a continuación, nace del deseo de expresarse, del deseo de comunicar algo y de impactar su entorno.

5.2 Grafitis, murales de arte urbano y bienestar, promoción de la identidad urbana: hacia una cultura del arte urbano

“Las aves reflejan mucha libertad, entonces a la vez yo estoy siendo libre porque yo estoy pintando tanto en mi colonia, mi estado y municipio” dijo un joven grafitero en una entrevista para el reportaje que hicieron sobre la intervención de la Fundación Hogares en la colonia La Cholla. Esta declaración refleja el sentir de otros grafiteros, quienes experimentan una sensación de libertad, de estar a gusto, de diversión, de liberar el estrés y de pasarla bien con

sus amigos mientras están pintando; igual que los artistas han manifestado sentirse relajados, contentos, satisfechos, por lo que pintar es un placer.

Figura 5.5. Intervención controvertida en el Parque Madero



Fotografía de la autora (2021).

En particular, el resultado de interactuar con los vecinos y las personas de la comunidad en donde están interviniendo resulta muy satisfactorio; las personas les agradecen, les ofrecen comida, les regalan dulces y los invitan a seguir pintando en la colonia. Aun así, también hay personas que prefieren que no se realicen este tipo de intervenciones de arte urbano y las consideran invasivas, como sucedió en la pista de patinaje en el Parque Morelos (figura 5.5), el cual fue intervenido por una artista con el consentimiento del patronato del parque, pero el colectivo Skate A. C. y los usuarios de la pista, manifestaron su descontento pues interfería con sus actividades en el lugar, ya que la pista se volvió más resbalosa y reflejaba la luz del sol, además manifestaron que no se les tomó en cuenta en la

toma de decisiones y sus necesidades tampoco fueron consideradas en los proyectos que se aprueban (Álvarez, 26 de abril de 2021; Acuña, 21 de abril de 2021; Rubio, 21 de abril de 2021).

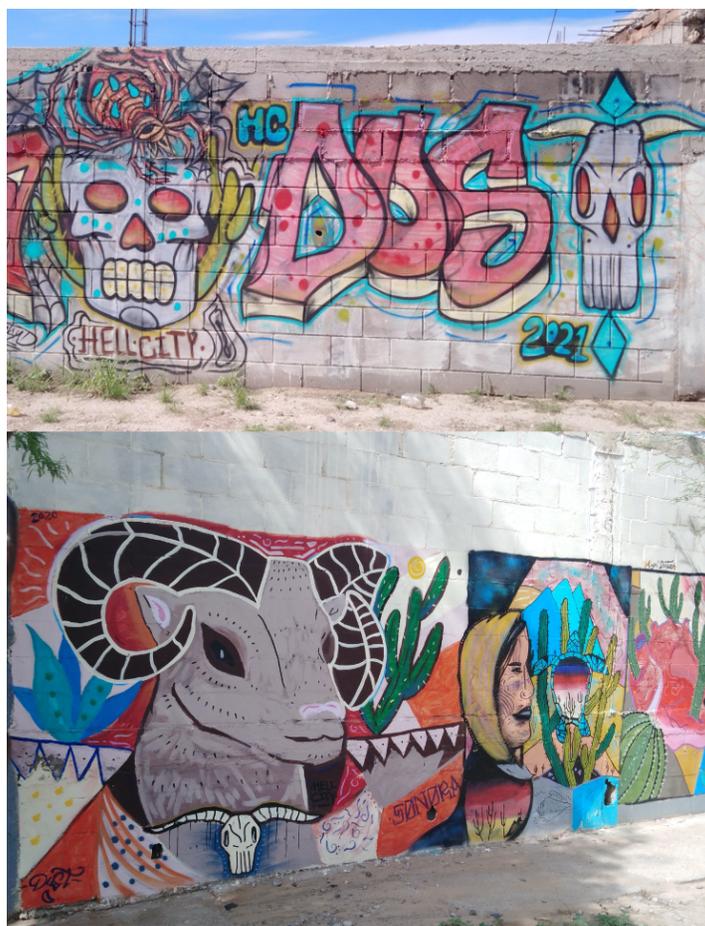
No obstante, tanto los grafiteros como los artistas y colectivos, por medio de sus prácticas, tienen la intención de aportar algo a su cultura, a su barrio y a la sociedad. En los festivales urbanos o al salir a pintar una barda, los grafiteros celebran sus costumbres; salen a ver y a mostrar qué se ha grafitado, buscan mejorar sus piezas, mostrar su talento y nivel de destreza que han logrado, para que se vea “colorido y bonito” “hace más “agradable” el lugar” (Eduardo, comunicación personal, 5 de noviembre de 2021). Por su parte los artistas que realizan sus murales de arte urbano de forma individual o en colectivo, comparten su talento y como comenta Lucy Aguirre (2021), que sus obras activen los sentimientos de la gente y sean una fuente de inspiración para que se animen a hacer un cambio.

Estas formas de expresión en la ciudad son “un lenguaje que está flotando en el ambiente, como información que se transmite” (César, comunicación personal, 2021). Es un medio de comunicación en donde se comparten sentimientos, ideas y tradiciones; por medio del cual “las personas se conectan con la obra y se da un cambio en ellos”, desean transitar más seguido por ahí, el lugar cobra vida y las personas comienzan a interesarse por mejorar ese espacio (Marlen, comunicación personal, 2021).

Hacer murales de arte urbano es también un medio para hacer una crítica, por ejemplo, el mural de los danzantes de la calle Reforma elaborado por César Duarte es una obra que argumenta que algunos de los hermosillenses utilizamos símbolos de nuestra cultura para

identificarnos como sonorenses, pero no conocemos en qué consiste o qué significado tiene para las etnias. Para otros artistas, plasmar elementos de nuestra cultura, o como lo llama Villalobos (2021) “las grandes culturas del desierto”, es una forma de resaltar su importancia y rescatarlas del olvido y menosprecio. Para Gilda (2021), la existencia de murales de arte urbano en una ciudad refleja que hay cultura en la sociedad y por lo tanto uno se siente más seguro, pues una sociedad con cultura es una sociedad tranquila. En una sociedad donde se aprecian las actividades culturales se crea un entorno agradable, que se disfruta experimentándolo.

Figura 5.6. *Piece* y mural de arte urbano por Dust con símbolos regionales



Fotografías de la autora (2021).

Entre los grafitis y murales de arte urbano que se encuentran en Hermosillo, se pueden observar elementos de la cultura regional, que promueven la identidad urbana y el regionalismo. Un ejemplo es el uso de elementos de la flora y la fauna del desierto de Sonora, los cuales también forman parte del repertorio de los *pieces* de algunos grafiteros. En la figura 5.6 se pueden apreciar dos *pieces* y murales de arte urbano que ha realizado el grafitero Dust, quien incorpora estos elementos regionales en algunas de sus obras.

Figura 5.7. Coralillo en el corredor botánico PaBLO por Liliam Urías



Foto de la autora (2021).

De igual forma, artistas y colectivos utilizan elementos del ecosistema de la región para representar nuestra identidad cultural, así como también para crear una conciencia ecológica, como es el caso del proyecto PaBLO (Parque Botánico Lineal Oriente), para el cual entre otras actividades como la siembra de plantas endémicas en el camellón del Blvr.

Luis Encinas, se cuenta con la realización de murales de arte urbano que muestren la flora y la fauna de la región (figura 5.7), con la idea de fomentar el apego a las raíces históricas y culturales de Hermosillo (Peñúñuri, 2 de marzo de 2021). Otros artistas han pintado sobre personajes sonorenses, como el mural de arte urbano realizado por Ana Madrid quien desea transmitir el orgullo de la identidad sonorense, al plasmar a tres personajes de la escena cultural de la ciudad, entre los que se encuentra la imagen del poeta Abigael Bojórquez (Ana, comunicación personal, 2021).

En otras intervenciones de la ciudad los colectivos como Sangre del Desierto y CreArt, han representado la cultura sonorense en sus obras con la misión no solamente de “embellecer la ciudad” como lo menciona el titular de una nota de periódico³⁹, sino también como un medio para impactar en el espacio público y la sociedad a través de estas intervenciones.

Entre los resultados de las iniciativas de pintar en las fachadas y bardas de la ciudad, los fundadores del proyecto De las Galerías a la Calle se encontraron con una serie de cambios en la zona a raíz de que comenzaron a realizar murales de arte urbano en las fachadas de las casas de la zona centro. Ana trabajaba en un café en el centro de la ciudad, relató que “era una zona tan insegura, no te puedes imaginar cuántas veces entraron a robarme, conmigo adentro sola [...] de repente se me apagaba la música y ya me robaron [...] ¿en qué momento? [era] una zona muy peligrosa”. Pero con la iniciativa de pintar nubes en un poste de luz y un rostro con flores frente al café, notaron un cambio en la dinámica del lugar, comenzaron a

³⁹ Cruz, T. (19 de marzo de 2021) en el periódico Expreso.

llegar personas a tomarse fotografías con los murales de arte urbano. Posteriormente con la participación de más artistas que realizaron más obras en la zona, comenzaron a abrir más negocios, “la gente trataba de mantener limpio, incluso el Gobierno puso alumbrado público, hubo mucho más turismo, el camión turístico incluyó en su ruta esa zona” “creo que ese proyecto impulsó a que se reactivara nuevamente la zona histórica de Hermosillo” (Ana, comunicación personal 2021; Marlen, comunicación personal, 2021).

“Pintar en un espacio, ya sea con grafiti o con un mural, es activarlo, un espacio gris, en desuso, puede ser el basurero de toda la colonia, pero un espacio activado a través de un mural puede llegar a ser hasta el punto de ventas de un nuevo comerciante” una vez que los vecinos del lugar ven que la basura es retirada y se ha realizado un mural de arte urbano, difícilmente vuelven a tirar basura en el lugar, sucede lo contrario, siembran más plantas, componen su rejas [...] el artista urbano pone su “granito de arena con la pintura, y los vecinos, a veces, se activan, entonces así ya tienen el pretexto” aunque también les ha tocado ver que, en muy raras ocasiones, los vecinos no se activan. (César, comunicación personal, 2021).

Un ejemplo del deterioro de una intervención se localiza al norte de la ciudad en el parque Tierra Nueva, el cual está rodeado por las bardas que encierran a cada sección de las privadas del fraccionamiento Tierra Nueva. En el año 2016 el Ayuntamiento de Hermosillo por medio de su programa Escudo Ciudadano, convocó a un grupo de artistas para que coordinaran la realización de murales de arte urbano en una de las bardas exteriores al fraccionamiento, con la finalidad activar la zona en donde recientemente se había construido una cancha de fútbol, y se habían habilitado bancas y juegos para el parque. Participaron

vecinos del lugar, a los jóvenes y niños se les invitó a colaborar con la realización de murales de arte urbano con temas que promovían los valores de la familia, la conservación del ecosistema y valores educativos. Actualmente los murales de arte urbano realizados en aquella ocasión se encuentran rayados y se ha acumulado una gran cantidad de basura entre la cancha de futbol y esa barda, como se muestra en la figura 5.8. La cancha de futbol y el terreno del parque tiene maleza, existe un sendero marcado por el paso de las personas que atraviesa el terreno transversalmente, de una esquina a otra. Las unidades para ejercitarse están incompletas y queda solamente la explanada de cemento, en donde alguna vez estuvo un área techada soportada por cuatro columnas.

Figura 5.8. Vestigios de la intervención en el Fraccionamiento Tierra Nueva

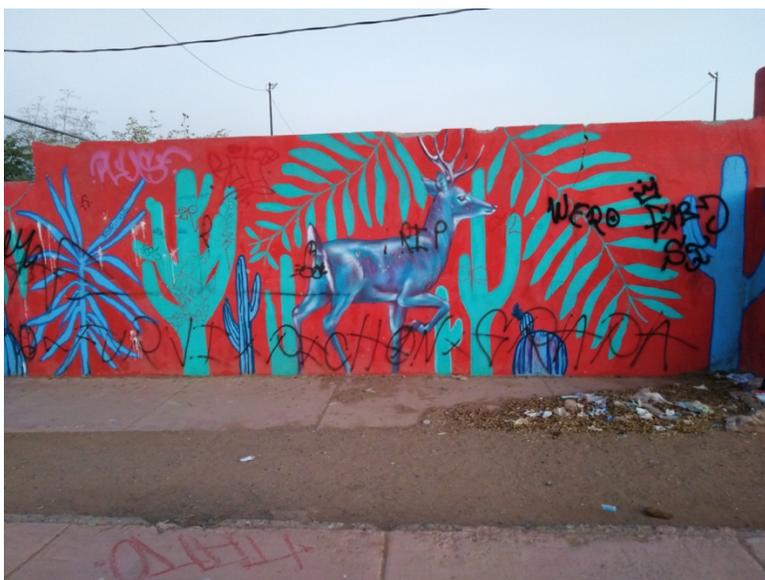


Fotografía de la autora (2021).

Otro ejemplo más se encuentra al poniente de la ciudad en el Fraccionamiento La Cholla, el cual, después de ser intervenido en el año 2019, presenta en el exterior de la cancha

de fútbol rayones sobre los muros (figura 5.9), en los cuales los jóvenes y niños de la localidad participaron pintando los animales y plantas que forman parte del ecosistema de la región. En este parque también hay basura acumulada a la orilla de la cancha de fútbol y las áreas verdes presentan maleza y basura. Los senderos encementados de este parque tienen *tags*, que aparentan ser elaborados por manos poco experimentadas y en algunas bancas hay grafiti de tipo *throw up*. También hay varios puestos de comida, en las ocasiones que lo visitamos estaba concurrido con jóvenes adultos y niños, a diferencia del parque Tierra Nueva, el cual durante las observaciones nunca tuvo gente, solamente se vieron dos o tres personas cruzar el terreno por el sendero. Ambos ejemplos están en colonias que presentan características similares de segregación residencial (Sabatini, Cáceres y Cerda, 2001; Ziccardi, 2020b).

Figura 5.9. Intervención deteriorada en el Fraccionamiento La Cholla



Fotografía de la autora (2021).

El deterioro de los grafitis y murales de arte urbano que hay en la ciudad, se debe a la decoloración de la pintura que se comienza a descascarar de la pared, y por la caída de pedazos de los muros, bardas y fachadas. Muchos grafitis o murales de arte urbano en la ciudad se pierden con la remodelación del inmueble o son cubiertos, total o parcialmente, con propaganda comercial o política.

Existen ejemplos de obras de arte urbano que son reemplazadas por otras, convirtiendo esas paredes en escaparates de arte urbano que cambian de forma recurrente, de igual forma que ocurre con los *spots* de grafiti. Estos lugares son el indicio de que, poco a poco, en el espacio público de Hermosillo se van marcando lugares como sitios para las obras de los grafiteros y artistas urbanos, las cuales a pesar de que tienen un tiempo de vida limitado, permanecen como espacios en donde la expresión urbana es tolerada o bienvenida; son espacios públicos marcados como señaló Giménez (2004b) en donde también se promueve la formación de identidad. Son lugares en donde además la iniciativa legal o ilegal de realizar las piezas y murales de arte urbano se torna irrelevante, pues debido a la costumbre o al hecho de que nadie más reclame esos espacios, los convierte en lugares libres de cualquier discurso higienista por parte de las autoridades o de intolerancia por parte de los vecinos del lugar.

Estos escasos espacios en la ciudad son quizás el primer peldaño ganado por jóvenes quienes también quieren ser escuchados, ya que en acuerdo con Ugalde (2015) ellos también tienen derecho a la ciudad en condiciones iguales, derecho a la expresión de identidad en los espacios públicos, de tal forma que estas prácticas les permitan tomar su lugar en la sociedad y ejercer sus derechos fundamentales a la libre expresión y acceso a la cultura. Así como

también ellos puedan ejercer su derecho a tomar parte libremente en la vida cultural de la comunidad, a gozar de las artes y los beneficios que proporcionan, debido a que los derechos culturales son indispensables para la dignidad humana y el desarrollo de la personalidad (Asamblea General de la ONU, 1948).

De igual forma, el creciente auge que ha tomado el arte urbano comisionado (Ivanova, 2019) por medio del impulso que se está dando a este tipo de intervenciones en la ciudad de Hermosillo, promete ser una propuesta interesante para rescatar y dar vida a los espacios públicos céntricos y de la periferia; siendo estos últimos los más susceptibles al abandono, tanto por las autoridades municipales como los colectivos que llevan a cabo estos proyectos, por lo que se debe considerar darle seguimiento a sus propuestas⁴⁰. Tal y como lo señalan Schroeder y Coello-Torres (2019) en su análisis de *place making*, este tipo de intervenciones implican un trabajo continuo entre los que residen en las colonias o comunidades cercanas al espacio público seleccionado y las asociaciones y autoridades que las promueven.

⁴⁰ Gómez (1993) señala que “un programa de limpieza inmediata de todo el grafiti vandálico debe complementar la provisión de espacio para arte legalizado” [traducción propia], el vandalismo debe ser removido rápidamente para privar de la notoriedad que buscan, mientras que se da el mensaje que pintar legalmente brinda un mayor reconocimiento que el vandalismo (p. 703).

Capítulo 6. Discusión y conclusiones

Los grafitis de tipo *piece* y los murales de arte urbano que se encuentran distribuidos por la ciudad, registrados en el mapa de la figura 3.1, se realizaron en su mayoría sobre calles y avenidas; tanto los jóvenes grafiteros como los artistas urbanos eligen para sus obras los espacios donde un mayor número de personas puedan observarlas, como por ejemplo los puentes de los distribuidores viales de la ciudad. Los lugares que presentaron una mayor concentración, tanto de grafiti tipo *piece* como murales de arte urbano, son los espacios en donde se llevaron a cabo eventos organizados por parte de los grafiteros, así como también proyectos de intervención por parte de colectivos de artistas. Podemos señalar, con base en la distribución de los grafitis y murales de arte urbano, que la zona *centro oeste* destaca por ser la que menos grafitis y murales de arte urbano presenta, esto permite advertir que la segregación espacial es un fenómeno que afecta la forma en que se interviene el espacio urbano, ya que este sector de la ciudad está conformado en un 99% por AGEBs con índice de marginación muy bajo, solamente existe un AGEB con índice de marginación bajo en esta zona a diferencia de las otras demarcadas para este estudio.

Por otra parte, encontramos que en los espacios segregados existe un grado de marginación más alto y hay una mayor presencia de grafitis. Los murales de arte urbano que se encuentran en estas zonas fueron realizados por medio de programas y proyectos de intervención con la finalidad de “rescatar los espacios públicos”. En dos casos expuestos en esta tesis —el Parque Tierra Nueva y el parque de la colonia La Cholla—, en donde los murales de arte urbano realizados por artistas y jóvenes de la comunidad presentaron

deterioro y fueron rayados con grafiti, encontramos indicios de que el programa fue insuficiente y que no tuvo seguimiento.

Por lo tanto, profundizar en el análisis de la percepción de los ciudadanos sobre estas prácticas de apropiación e intervención de los espacios públicos nos ayudará a conocer si estas acciones cumplen con los propósitos de “recuperación o rescate del espacio urbano”, si promueven un ambiente de cooperación y trabajo colectivo y si cohesionan el tejido social; para poder lograr, como resultado, mejores condiciones para alcanzar una mayor calidad de vida de los jóvenes en las zonas más vulnerables de la ciudad. También se sugiere una revisión de la ubicación de los lugares en donde estas intervenciones se llevan a cabo, lo cual permitirá lograr un mayor impacto en la periferia de la ciudad y en sus zonas marginadas.

Contrario a lo que se esperaba, no se encontraron grafitis de tipo *piece* en los perímetros de las urbanizaciones cerradas, éstos son realizados en las avenidas y los espacios urbanos más concurridos. Por ejemplo, al norte de la ciudad se observaron extensos bulevares con muros en obra negra, en avenidas de poco y mucho tránsito, que atraviesan AGEBS con índices de marginación medio, alto y muy alto. Estos espacios presentan una oportunidad para que en los muros exteriores de las urbanizaciones cerradas se intervenga con eventos de grafiteros y colectivos de arte urbano. Hasta el momento, estos espacios disponibles en cuanto a extensión, ubicación y proyección no han sido considerados en los proyectos y programas de gobierno a pesar de que presentan deterioro, abandono por parte de las autoridades y se encuentran en zonas segregadas y marginadas. Se intervienen, por el contrario, sitios que no presentan características de lugares segregados; un ejemplo de esto es la intervención debajo del puente ubicado en el cruce del Blvr. Morelos y Blvr. Periférico

Norte, un sitio que se encuentra rodeado de AGEBs de índice de marginación muy bajo (figura 6.1).

Figura 6.1. Antes y después de la intervención debajo del puente del Blvr. Morelos



Fuente: Fotografía superior de Google Maps (2019). Fotografía inferior de la autora (2021).

Esta intervención fue difundida en los medios de comunicación como una acción que embellece la ciudad (Cruz, 19 de marzo de 2021), la cual, si bien tiene el valor agregado de difundir la cultura de la región, no fue realizada en un lugar deteriorado o en situación de abandono o descuido por el Ayuntamiento. Otra intervención similar se encuentra debajo del puente en Blvr. Luis Encinas, así como también la que se localiza en el Blvr. Jesús García Morales. Todas comparten la característica de que se encuentran en sitios de difícil acceso peatonal, han sido planeadas primordialmente para el disfrute de los automovilistas.

Por otra parte, las intervenciones de arte urbano en la zona centro de la ciudad han regresado esta zona al mapa de la ciudad, es un foco de atracción para los jóvenes, que buscan entretenimiento y sitios para socializar, así como los espacios para expresarse. Como mencionó un grafitero y artista urbano “Yo pienso que el centro es una concentración masiva de gente. Todos vamos y recalamos ahí al centro [...] ¿Qué busca un artista cuando hace un mural? Que llegue a la mayor cantidad de gente posible o a la mayor cantidad de públicos posibles” (Francisco, comunicación personal, 2021) debido a que en el centro histórico se concentran personas de todas las edades y de todo tipo de pensamiento político, de igual importancia resulta la interacción del artista con este público variado, con el cual establece un diálogo y recibe retroalimentación. Además, de acuerdo con lo expuesto en el capítulo anterior, esta zona se reactivó con la apertura de cafés, cervecerías, galerías y restaurantes, regresando a esta zona su carácter de centralidad, pues este tipo de intervenciones atrajo a la población, lo cual renueva la importancia del centro y contrarresta los efectos de la ciudad fragmentada.

En cuanto a las prácticas de los grafiteros y artistas urbanos, se distingue una diferencia en cuanto a la iniciativa de salir a pintar, la cual está marcada por el carácter legal de sus intervenciones. Por una parte, los grafiteros se apropian de los espacios desde la clandestinidad, aprovechando las altas horas de la noche para ocultar sus prácticas, lo cual implica un mayor riesgo de encontrarse en situaciones de desventaja, como asaltos o enfrentamientos, así como también corren el riesgo de ser aprehendidos por la policía. De acuerdo con uno de los grafiteros entrevistados, se necesita velocidad para salir a grafitear de noche, para que no los alcancen y les peguen (Dual, comunicación personal, 2021). En ese

sentido, los artistas urbanos y colectivos cuentan con mejores oportunidades para realizar sus trabajos, ya que pueden hacerlos con la luz del día, utilizan andamios, escaleras y señalamientos viales para su protección. Estas diferencias se relacionan con la participación de las mujeres en estas actividades, ya que son pocas las mujeres que se desenvuelven en las prácticas del grafiti, en comparación con el número de mujeres que participan individualmente y en colectivos para intervenir los espacios públicos a través del arte urbano, más aún dos de los colectivos que están actualmente activos con proyectos en la ciudad fueron creados por mujeres, quienes además se encargan de su dirección.

Otra diferencia que resalta en cuanto a las prácticas de grafiti es la desigualdad de oportunidades que existe entre los grafiteros para tener acceso a intervenir un mayor número de espacios, debido a que las obras de algunos de ellos se consideran mucho más higienizadas, sus proyectos tienen una mayor aceptación. Los grafiteros que tienen un contexto diferente son vistos de otra forma, es decir, existen diferencias entre los grafiteros relacionadas con la forma en que se perciben sus intervenciones en el espacio público, así como también por las razones que los impulsan a salir a plasmar sus grafitis, ya que algunos no solamente salen a manifestarse para hacer visibles sus condiciones de exclusión y desigualdad, su iniciativa de intervención en los espacios públicos nace del deseo de apropiarse de un movimiento global de la cultura *Hip-Hop*, al que han sido expuestos de acuerdo con su entorno y desean replicar en su ciudad, por medio de grafitis y reuniones que cuentan con un maestro de ceremonia⁴¹, se presentan grupos y cantantes de rap y hay exhibición de grafiti.

⁴¹ Maestro de ceremonia o MC (*Master of ceremony*) es quien rapea y anima al público.

Por otra parte, el discurso de embellecer la ciudad con mensajes positivos a través del arte siembra la noción de que existe una sola forma de arte aceptada para intervenir en el espacio público, dejando de lado la intención de los jóvenes de expresarse en libertad; en cambio, de forma homogeneizante se condiciona la intervención en el espacio público para la creación de espacios aceptables, los cuales deben contar con grafiti y arte urbano *bello y positivo*, en un intento de “sanitizar” la expresión de los jóvenes en la ciudad. Por esto surgen las preguntas ¿a quién atribuir la decisión de cómo se deben expresar los jóvenes en la ciudad? ¿con base en cuáles criterios? ya que, de acuerdo con Eco (2010), en el arte la belleza nunca ha sido algo absoluto e inmutable, incluso “algo puede ser bello y a su vez ser moralmente reprobable” (p. 12). Mientras no se cuente con una organización autónoma para mediar las intervenciones en los espacios públicos urbanos, se está obedeciendo a los intereses políticos y privados que fungen como curadores del grafiti y el arte urbano que se expone en la ciudad, alejados de la realidad social y de las condiciones de desigualdad y precariedad.

Además, la percepción negativa de los grafitis en Hermosillo es el resultado de resumir estas prácticas bajo el concepto de *graffiti* como sinónimo de delincuencia. Estas prácticas son consideradas como vandalismo y están asociadas al desorden público y al crimen; más aún, quienes las practican son estereotipados como jóvenes peligrosos y delincuentes, que hacen daño a la sociedad; además, los lugares en donde los realizan quedan marcados como lugares inseguros. La teoría de las ventanas rotas es uno de los principales sustentos del discurso que utilizan las autoridades para justificar sus campañas antigrafitis, postula que en los lugares deteriorados que muestran formas de desorden, como los grafitis,

se atrae al crimen y suceden más delitos, lo que destruye la estabilidad económica y social (Kramer, 2010). Pero, como ya hemos visto, el grafiti es un modo de expresión de la cultura *Hip-Hop* y comprende los *tags*, *throw ups* y *pieces*, además de la música y el baile, que les han dado a los jóvenes una identidad y un estilo de vida por medio del cual pueden expresarse, obtener reconocimiento y a los que viven en condiciones de desigualdad y falta de oportunidades les ha permitido contar con una alternativa para superar las limitaciones de la exclusión. Por lo tanto, más que ser una práctica delictiva, realizar grafitis es la forma en que los jóvenes en condiciones de desigualdad llenan el vacío de la falta de oportunidades y obtienen así reconocimiento por su habilidad y destreza; algunos llegan incluso a ser modelo a seguir para los niños y los más jóvenes, se ganan el respeto en su colonia, su ciudad y en algunos casos reconocimiento internacional.

Finalmente, hemos encontrado que entre los diferentes actores y grupos que intervienen la ciudad, se tienen concepciones de bienestar diferentes, es decir, no existe una percepción de bienestar predominante, debido a que los imaginarios actúan de modo grupal; el imaginario que comparte un grupo de jóvenes será distinto al de otros, aun cuando habiten en la misma ciudad y usen el mismo espacio urbano, ya que en nuestra forma de entender la ciudad, como señala Silva (2016), lo psicológico y lo simbólico juega un papel principal en la formación del imaginario colectivo y de cada uno.

Además, como señala Hiernaux (2007), nuestro imaginario también se nutre de la información que recibimos de los medios de comunicación. Por lo que el discurso que manejan los medios de comunicación en Hermosillo afecta la forma en que percibimos los lugares en donde estas intervenciones se llevan a cabo. Al referirse a estas prácticas como

negativas, se asocian a valores morales y estéticos, tanto de los lugares y de los grafiteros, haciendo ver que se trata de jóvenes problemáticos y de lugares inseguros. Por otra parte, bajo la luz de este discurso, las intervenciones de grafiti o arte urbano comisionado son reconocidas como contribuciones artísticas y culturales que promueven la identidad sonoreense; además, los sitios intervenidos llegan a ser imaginados como lugares transformados que proporcionan bienestar a las comunidades que los utilizan.

Este tipo de discriminación hacia los jóvenes grafiteros, a quienes se les niega el uso del espacio público como lugar de expresión, debido a que son considerados como vándalos, los está excluyendo de su derecho a la ciudad. Así como lo señala Harvey (2013), el derecho a la ciudad es también el derecho a “cambiar y reinventar la ciudad de acuerdo con nuestros deseos” (p. 20). Para que exista un acceso democrático para las intervenciones en la ciudad, tanto de los grafiteros como de los artistas y colectivos en los espacios públicos, se sugiere el lanzamiento de convocatorias abiertas, dirigidas a quienes estén interesados para que sometan sus proyectos de intervención, con la intención de que exista una oferta plural de grafitis y arte urbano y no se cuente solamente con un reducido grupo de propuestas que repitan su concepto de intervención por toda la ciudad. De esta forma habrá una mayor representación de los jóvenes en la transformación de la imagen urbana, en la que tanto los jóvenes grafiteros como los artistas sean incluidos de igual forma en la participación de los procesos de cambio en la ciudad.

Bibliografía

- Acuña, D. (2 de marzo de 2021). Francisco Méndez usa su talento para embellecer Hermosillo con sus murales. *Expreso*. Recuperado de <https://www.expreso.com.mx/seccion/hermosillo/294806-francisco-mendez-usa-su-talento-para-embellecer-hermosillo-con-sus-murales.html>
- Acuña, D. (21 de abril de 2021). Artista que hizo el mural en el Parque Madero responde a las críticas. *Expreso*. Recuperado de <https://www.expreso.com.mx/seccion/hermosillo/311979-artista-que-hizo-el-mural-en-el-parque-madero-responde-a-las-criticas.html>
- Alonso, L. (1999). Sujeto y discurso: El lugar de la entrevista abierta en las prácticas de la sociología cualitativa. En J. M. Delgado y J. Gutiérrez, *Métodos y técnicas cualitativas de investigación en ciencias sociales* (pp. 225-244). Madrid: Síntesis.
- Álvarez, N. (26 de abril de 2021). Mural pintado en pista del Parque Madero molesta a los 'skaters'. *El Sol de Hermosillo*. Recuperado de <https://www.elsoldehermosillo.com.mx/doble-via/mural-pintado-en-pista-del-parque-madero-molesta-a-los-skaters-6644889.html>
- Álvarez, N. (4 de septiembre de 2019). Damián plasma la libertad en murales. [Video]. *El Sol de Hermosillo*. Recuperado de <https://www.elsoldehermosillo.com.mx/cultura/video-damian-plasma-la-libertad-en-murales-4133613.html>
- Arellano, A. (16 de noviembre de 2020). Los murales de un borrego cimarrón y jornaleros agrícolas le dan vida a una zona abandonada de Hermosillo. *Revista Cobertura 360*. Recuperado de <https://cobertura360.mx/2020/11/16/sonora/los-murales-de-un-borrego-cimarron-y-jornaleros-agricolas-le-dan-vida-a-una-zona-abandonada-de-hermosillo/>

- Asamblea General de la ONU. (1948). Declaración Universal de los Derechos Humanos (217 [III] A). París. Recuperado de <https://www.un.org/es/about-us/universal-declaration-of-human-rights>
- Aviña, A. (18 septiembre de 2018). Murales han reducido el grafiti vandálico: César Duarte y Jesús Madrid. *Uniradio Informa*. Recuperado de <https://www.uniradioinforma.com/noticias/mexico/540257/murales-han-reducido-grafiti-vandalico-cesar-duarte-y-jesus-madrid.html>
- Banksy.co.uk (22 de febrero de 2021). Imagen de un grafiti. Recuperado de <https://www.banksy.co.uk/out.asp>
- Baker, L. (2006). Observation: A complex research method. *LibraryTrends*, 55(1), 171-189. doi: 10.1353/lib.2006.0045 Recuperado de <https://www.ideals.illinois.edu/bitstream/handle/2142/3659/Baker551.pdf?sequence=2&isAllowed=y>
- Baker, A. (2015). Constructing citizenship at the margins: The case of young graffiti writers in Melbourne. *Journal of Youth Studies*, 18(8), 997-1014. doi: <http://dx.doi.org/10.1080/13676261.2015.1020936>
- Barrios, B. (2 de marzo de 2020). ‘Pintas cholas’ adornan la colonia Los Jardines. *Expreso*. Recuperado de <https://www.expreso.com.mx/seccion/hermosillo/159264-pintas-cholas-adornan-la-colonia-los-jardines.html>
- Borja, J. (1998). Ciudadanía y espacio público. *Ambiente y Desarrollo*, XIV (3), 13-22 (ISSN 0716-1476).

- Borja, J. y Muxí, Z. (2000). El espacio público, ciudad y ciudadanía. Recuperado de <http://pensarcontemporaneo.files.wordpress.com/2009/06/el-espacio-publico-ciudad-y-ciudadania-jordi-borja.pdf>
- Bicknell, J. (2014). Is Graffiti Worthy of Protection? Changes Within the Recognized Stature Requirement of the Visual Artists Rights Act. Toulane, US: Toulane Journal of Technology and Intellectual Property.
- Bloch, S. (2016) Challenging the defense of graffiti, in defense of graffiti. En J. I. Ross (ed.), *Routledge Handbook of Graffiti and Street Art* (pp. 440-451). Routledge Handbooks Online. Recuperado de https://www.researchgate.net/publication/320370930_Challenging_the_defense_of_graffiti_in_defense_of_graffiti
- Caldeira, T. (2007). Ciudad de muros. Barcelona: Gedisa.
- Caldeira, T. (2010). Espacio, segregación y arte urbano en el Brasil. Madrid: Katz Editores.
- Calvillo, S. (11 de agosto de 2021). Vandalizan edificio de la biblioteca de la Universidad de Sonora [video]. *El Sol de Hermosillo*. Recuperado de <https://www.elsoldehermosillo.com.mx/local/vandalizan-edificio-de-la-biblioteca-de-la-universidad-de-sonora-graffiti-7073818.html>
- Cerbino, M. (2012). Antropología, ciudad y jóvenes. Un diálogo con Teresa Caldeira. Erscheinungsort nicht ermittelbar: Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales. Recuperado en <https://revistas.flacsoandes.edu.ec/iconos/article/view/369>
- Chalfant, H. y Silver, T. (dirs.); Public Art Films (productor). (1983). Style wars: The Origin of Hip Hop [película]. Estados Unidos.

- Consejo Nacional de Población (CONAPO). Mapa de la ciudad de Hermosillo con grado de marginación urbana por AGEB, 2010. Estimaciones del CONAPO con base en el INEGI, Censo de Población y Vivienda 2010 [mapa demográfico]. Recuperado de http://www.conapo.gob.mx/work/models/CONAPO/indices_marginacion_urbana/AnexoA/Mapas/24_Hermosillo.pdf
- Cruz, T. (19 de marzo de 2021). Los murales embellecen poco a poco a la ciudad. *Expreso*. Recuperado de <https://www.expreso.com.mx/seccion/hermosillo/300391-los-murales-embellecen-poco-a-poco-a-la-ciudad.html>
- Díaz, F. y Ortiz, A. (2006). Ciudad e inmigración: uso y apropiación del Espacio Público en Barcelona. Recuperado de <http://www.cervantesvirtual.com/downloadPdf/ciudad-e-inmigracion-uso-y-apropiacion-del-espacio-publico-en-barcelona-0/>
- Eco, U. (2010). Historia de la belleza. Debolsillo. Recuperado de <https://tallerdelaspalabrasblog.files.wordpress.com/2016/04/eco-umberto-historia-de-la-belleza.pdf>
- Enríquez, J. (2007). Ciudad de muros: Socialización y tipología de las urbanizaciones cerradas en Tijuana. *Frontera norte*, 19(38), 127-156. Recuperado de http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0187-73722007000200005&lng=es&tlng=es.
- Estrada, Y. (2009). Tras los espacios Públicos en las Ciudades de Turismo: Caso Puerto Peñasco, Sonora, México. Universidad de Sonora, Tesis 19793. Recuperado de http://www.bibliotecadigital.uson.mx/bdg_tesisIndice.aspx?tesis=19793
- Flores, A. (27 de mayo de 2017). 4 años pintando legal, aún recuerdo mi primera pieza, como me gustó cuando la terminé [fotografía en Facebook]. Recuperado de

<https://www.facebook.com/photo/?fbid=1443751722379863&set=pb.100002351488119.-2207520000..>

Flores-Xolocotzi, R. y González-Guillén, M. (2007). Consideraciones sociales en el diseño y planificación de parques urbanos. *Economía, Sociedad y Territorio*, VI (24), 913-951. ISSN: 1405-8421. Recuperado en <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=111/11162403>

Fundación Hogares (2021). Página de inicio. Recuperado de <https://www.fundacionhogares.org/>

Giménez, G. (2004a). Culturas e identidades. *Revista Mexicana De Sociología*, 66, 77-99. doi: 10.2307/3541444

Giménez, G. (2004b). Introducción al Estudio de las Identidades Urbanas. Conferencia presentada en el marco del Seminario Permanente de Estudios sobre la Ciudad, del Centro de Estudios sobre la Ciudad de la Universidad Autónoma de la Ciudad de México. Recuperado de <http://es.scribd.com/doc/112493897/1-Introduccion-Al-Estudio-de-Las-Identidades-Urbanas-Gilberto-Gim-Nez>

Gómez, M. (1993) The Writing on Our Walls: Finding Solutions Through Distinguishing Graffiti Art from Graffiti Vandalism. *University of Michigan Journal of Law Reform*. University of Michigan Law School Scholarship Repository. Recuperado de: <https://repository.law.umich.edu/mjlr/vol26/iss3/5>

González, G. (13 de octubre de 2021). Llevan un mes edificio de UNISON y SEC grafitados, hay irresponsabilidad: Cronista de Hermosillo. *El Imparcial*. Recuperado de <https://www.elimparcial.com/sonora/hermosillo/Llevan-un-mes-edificio-de-UNISON-y-SEC-grafiteados-hay-irresponsabilidad-Cronista-de-Hermosillo-20201013-0035.html>

- Gordo, A. y López, G. (directores); Poch, A. (productor). (2016). *BCN Rise & Fall* [documental]. España.
- Harvey, D. (2013). *Ciudades rebeldes: Del derecho de la ciudad a la revolución urbana*. Madrid: Ediciones Akal.
- Hiernaux, D. (2007). Los imaginarios urbanos: de la teoría y los aterrizajes en los estudios urbanos. *EURE*, XXXIII (99), 17-30. ISSN: 0250-7161. Recuperado de <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=19609903>
- Ivanova, M. (2019). *Graffiti writing in Sofia: identity construction and urban space*. Culture Crossroads. Riga University.
- Jaquez, D. (3 de septiembre de 2020). Transformación Social atiende 30 parques de Hermosillo. *El Sol de Hermosillo*. Recuperado de [https://www.elsoldehermosillo.com.mx/local/limpieza-parques-areas-comunes-edgar-sallard-transforma-tu-entorno-hermosillo-5712873.html#:~:text=Cortes%C3%ADa%20%7C%20Transformaci%C3%B3n%20Social%](https://www.elsoldehermosillo.com.mx/local/limpieza-parques-areas-comunes-edgar-sallard-transforma-tu-entorno-hermosillo-5712873.html#:~:text=Cortes%C3%ADa%20%7C%20Transformaci%C3%B3n%20Social%20)
- Jaquez, D. (9 de septiembre de 2020). Abren convocatoria para el programa “Transforma tu entorno con Arte”. *El Sol de Hermosillo*. Recuperado de <https://www.elsoldehermosillo.com.mx/local/murales-ayuntamiento-hermosillo-transforma-tu-espacio-parques-colonias-rehabilitacion-limpieza-5738547.html>
- Kästner y Pedersen (productor); Red tower films (productor). (2017). *The rise of graffiti writing* [Documental] Alemania. <https://www.arte.tv/es/videos/RC-016967/the-rise-of-graffiti-writing/>
- Kortbek, H. (2018). Contradictions in Participatory Public Art. Placemaking as an Instrument of Urban Cultural Policy. *The Journal of Arts Management, Law, and Society*, 49(1). <https://doi.org/10.1080/10632921.2018.1473310>

- Kramer, R. (2010). Moral Panics and Urban Growth Machines: Official Reactions to Graffiti in New York City, 1990-2005. *Qual Sociol* 33, 297-311. <https://doi.org/10.1007/s11133-010-9154-0>
- Lachmann, R. (1988). Graffiti as Career and Ideology. *American Journal of Sociology*, 94(2), 229-250. <https://doi.org/10.1086/228990>
- Lee, D. (2013). “Anybody Can Do It”: Aesthetic Empowerment, Urban Citizenship, and the Naturalization of Indonesian Graffiti and Street Art. *City & Society*, 25(3), 304-327. <https://doi.org/10.1111/ciso.12024>
- Le Mûr, R. (2016). La imagen wixárika en el arte mural de Guadalajara. *Comunicación y Sociedad* (0188-252X), 26, 123-144. <https://doi.org/10.32870/cys.v0i26.1779>
- Ley, D. (7 de septiembre de 2020). Buscan convertir grafitis en arte con mensaje positivo. *Expreso*. Recuperado de <https://www.expreso.com.mx/seccion/hermosillo/229074-buscan-convertir-grafitis-en-arte-con-mensaje-positivo.html>
- Lezama, J. y Domínguez, J. (2006). Medio ambiente y sustentabilidad urbana. *Papeles de población*, 12(49), 153-176. Recuperado de http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1405-74252006000300007&lng=es&tlng=es.
- Lindón, A. (2006). Geografías de la vida cotidiana. En A. Lindón (dir.) y D. Hiernaux, (ed.), *Tratado de Geografía Humana* (pp. 356). México: Anthropos. Recuperado de <https://leerlaciudadblog.files.wordpress.com/2016/05/hiernaux-y-lindc3b3n-tratado-de-geografc3ada-humana.pdf>

- Lopera, Á. y Coba, P. (2016). Intervención del espacio público: percepción ciudadana del grafiti en la ciudad de Ibagué, Colombia. *Revista Encuentros*, Universidad Autónoma del Caribe, 14(01), 55-71. doi: <http://dx.doi.org/10.15665/re.v14i1.669>
- López, J. (02 de mayo de 2016). Es el graffiti un problema. *El Imparcial*. Recuperado de <https://www.elimparcial.com/sonora/hermosillo/Es-el-graffiti-un-problema-20160502-0186.html>
- Lynch, K. (1998). La imagen de la ciudad. Edward Mira (trad.). Barcelona: G. Gili, 1985. 364 páginas. Colección Arquitectura/Perspectivas. ISBN 8425212081
- Minor, F. y Gómez, J. (2007). La Apropiación del Espacio Público: Las Mega Marchas y el Mega Plantón del Movimiento Postelectoral 2006. *El Cotidiano*, 21(141), XXXI-XLIV. ISSN: 0186-1840. Recuperado de <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=325/32514112>
- Morán, R. (director). (2010). *Sly Artistic City* [Documental]. Estados Unidos.
- Muxí, Z. (2006). La ciudad dual o el reto de la globalización sobre las ciudades. *Ide@Sostenible*, ISSN-e 1887-2379, N°. 14, Recuperado de https://upcommons.upc.edu/bitstream/handle/2099/1360/14_CiudadDualZaida_cs.pdf?sequence=1&isAllowed=y
- Nicholson, S. (director). (2010) *Rubble Kings* [Documental]. Estados Unidos.
- Olea, O. (1980). El arte urbano. México: UNAM.
- ONU-Habitat. (2016). Informe Final Municipal Hermosillo Sonora, México (2016). Índice Básico de Ciudades Prósperas. ONU- Habitat. Recuperado en https://cpi.unhabitat.org/sites/default/files/resources/SON_Hermosillo.pdf

- Peñúñuri, A. (2 de marzo de 2021). PaBLO: Museo urbano lleno de flora, fauna e historia Sonorense. *El Sol de Hermosillo*. Recuperado de <https://www.elsoldehermosillo.com.mx/cultura/pablo-museo-urbano-lleno-de-flora-fauna-e-historia-sonorense-parque-botanico-lineal-oriente-jesus-madrid-hermosillo-6425431.html>
- Preston, J. (directora). Two Four y One (productores). (2011). *Graffiti Wars* [Documental]. Reino Unido.
- Ramírez, P. (2007). Espacio local y diferenciación social en la ciudad de México. *Revista Mexicana de Sociología*, 69(4), 641-682.
- Ramírez, P. (2013) El resurgimiento de los espacios públicos en la Ciudad de México. Diferencias y conflictos por el derecho al lugar. En P. Ramírez Kuri, *Las disputas por la ciudad: Espacio público y espacio social en contextos urbanos de Latinoamérica y Europa* (pp. 287-314). México: Porrúa.
- Real Academia Española: *Diccionario de la lengua española*, 23.^a ed., [versión 23.4 en línea]. <<https://dle.rae.es>> [5 de febrero de 2021].
- Reiss, J. (2007). *Bomb it* [documental]. Estados Unidos.
- Roitman, S. (2011). Distinción social y hábitat residencial en América Latina. *Revista INVI*, 26(73), 17-71. <https://dx.doi.org/10.4067/S0718-83582011000300002>
- Rubio, J. (9 de septiembre de 2020). Vandalizan con grafiti edificios emblemáticos de Hermosillo. *Meganoticias*. Recuperado de <https://www.meganoticias.mx/hermosillo/noticia/vandalizan-con-grafiti-edificios-emblematicos-de-hermosillo/178735>

- Rubio, A. (21 de abril de 2021). Inconforma a 'skaters' obra realizada en pista del Parque Madero. *Uniradio Noticias*. Recuperado de <https://www.uniradioinforma.com/noticias/hermosillo/632924/inconforma-a-skaters-obra-realizada-en-pista-del-parque-madero.html>
- Sabatini, F., Cáceres, G. y Cerda, J. (2001). Segregación residencial en las principales ciudades chilenas: Tendencias de las tres últimas décadas y posibles cursos de acción. *EURE* (Santiago), 27(82), 21-42. <https://dx.doi.org/10.4067/S0250-71612001008200002>
- Sánchez, S. (2018). Educación no formal para la ciudadanía en América Latina. Caso jóvenes grafiteros de colonias marginales en el Centro-Norte de México. *Revista Latinoamericana de Estudios Educativos* (México), XLVIII (1), 199-230. ISSN: 0185-1284. Recuperado de <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=270/27057919012>
- Sangre del Desierto. (20 de julio de 2021). Flora y fauna del desierto sonorenses plasmada en un maravilloso mural debajo del puente que se ubica en bulevar Antonio Quiroga y García Morales. [Publicación de estado en Facebook]. Recuperado de <https://www.facebook.com/pg/sangredeldesierto/posts/>
- Sangre del Desierto. (2020). Expreso 5 de noviembre de 2020. ¡Le dan color a las calles! Francisco y Miguel son parte del colectivo "Sangre del Desierto" y plasman en diferentes sitios la identidad de Sonora como lo es su flora y fauna, ahora se encuentran trabajando en el puente del Luis Encinas y Rodríguez en lo que esperan sea el inicio de algo más grande. [Publicación de estado en Facebook]. Recuperado de <https://www.facebook.com/sangredeldesierto/>
- Sassen, S. (2005). The Global City: Introducing a Concept. *The Brown Journal of World Affairs*, 11(2), 27-43. Recuperado de <http://biblioteca.colson.edu.mx:2056/stable/24590544>

- Schroeder, S. y Coello, C. (2019). Placemaking - transformación de un lugar en el asentamiento humano Santa Julia, Piura, Perú. *Revista hábitat sustentable*, 9(1), 6-19. <https://dx.doi.org/10.22320/07190700.2019.09.01.01>
- Schütz, T. (2014). Bricolaje urbano-Tomar y enlazar lo que está. Investigación artística de las apropiaciones, los cambios de uso y los cambios de significado del espacio público. *Gestión y Ambiente*, 17(2), 95-106. ISSN: 0124-177X. Recuperado de <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=1694/169433910007>
- Secretaría de Seguridad Pública. (2016). Programa Estatal de Prevención Social de la Violencia y la Delincuencia 2016-2021. Gobierno del Estado de Sonora. Recuperado de <http://transparencia.esonora.gob.mx/NR/rdonlyres/73063D33-91E7-4DF3-A5F3-925290F280C6/171379/programaestatalprevenciondeldelito.pdf>
- Silva, A. (2012) Los imaginarios como hecho estético. En N. G, Pardo Abril y H. Rosales Cueva (coords.), *Semióticas urbanas: espacios simbólicos* (1.^a ed.) (pp. 9-19). Buenos Aires: La Crujía. Recuperado de <http://www.designisfels.net/publicaciones/revistas/20.pdf>
- Silva, A. (2016). Imaginarios. El asombro social. Universidad Autónoma de Sinaloa.
- Stewart, M. y Kortright, C. (2015). Cracks and Contestation: Toward an Ecology of Graffiti and Abatement. *Visual Anthropology*, 28(1), 67-87. <https://doi.org/10.1080/08949468.2015.973326>
- Televisa Sonora. (9 de marzo de 2021). Murales que resaltan la cultura sonorenses, son plasmados en el puente ubicado en el cruce del Blvr. Morelos y Periférico Norte [publicación de estado de Facebook]. Recuperado de

<https://www.facebook.com/TelevisaSON/videos/519786546075345/?redirect=false>

Tomadoni, C. (2007). A propósito de las nociones de espacio y territorio. *Gest. Ambient*, Volumen 10, Número 1, pp. 53-66. ISSN electrónico 2357-5905
Recuperado de <http://www.revistas.unal.edu.co/index.php/gestion/article/viewFile/1377/1977>

Transformación Social Hermosillo (22 de agosto de 2020). Transforman parque en Quinta Del Sol, uniendo esfuerzos Gobierno y ciudadanos [publicación de estado de Facebook].

Ugalde, V. (2015). Derecho a la ciudad, derechos en la ciudad. *Estudios demográficos y urbanos*, 30(3), 567-595. Recuperado de http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0186-72102015000300567&lng=es&tlng=es

Vanderveen, G. y Van Eijk, G. (2015). Criminal but Beautiful: A Study on Graffiti and the Role of Value Judgments and Context in Perceiving Disorder. *European Journal on Criminal Policy and Research*, 22(1), 107-125. <https://doi.org/10.1007/s10610-015-9288-4>

Walliman, N. (2011). Chapter 4 research ethics & Chapter 8 Collecting primary data In *Research methods: The basics* (pp. 42-51, 97-102). London: Routledge.

Young, A. (2012). Criminal images: The affective judgment of graffiti and street art. *Crime, Media, Culture*, 8(3), 297-314. doi:10.1177/1741659012443232

Ziccardi, A. y Castells, M. (2020a). *Nueva arquitectura espacial, pobreza urbana y desigualdad territorial*. En M. Di Virgilio (ed.), *Ciudades latinoamericanas: La*

cuestión social y la gobernanza local: Antología esencial (pp. 879-902). Buenos Aires, Argentina: Clacso. doi:10.2307/j.ctv1gm01hk.29

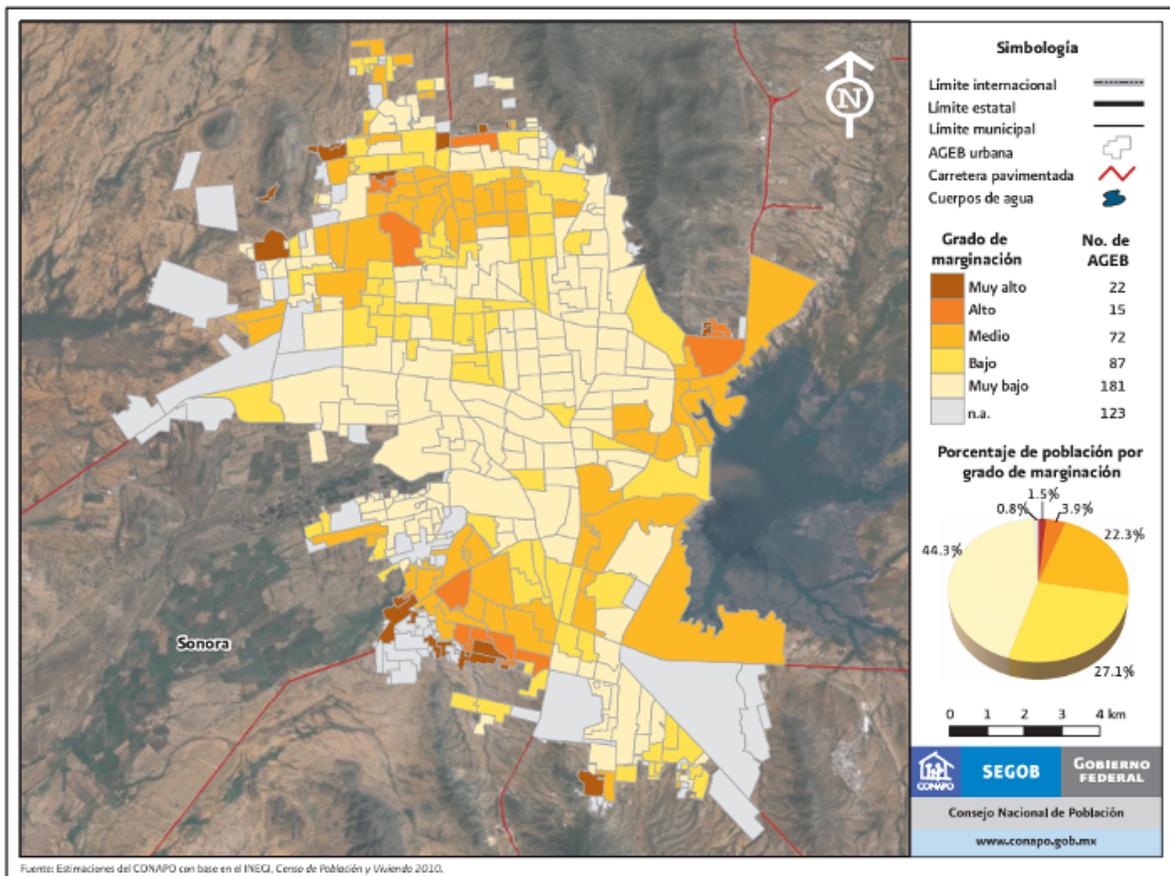
Ziccardi, A. y Castells, M. (2020b). Espacio público y participación ciudadana.: El caso del Programa Comunitario de Mejoramiento Barrial de la Ciudad de México. En M. Di Virgilio (ed.), *Ciudades latinoamericanas: La cuestión social y la gobernanza local: Antología esencial* (pp. 281-318). Buenos Aires, Argentina: Clacso. doi:10.2307/j.ctv1gm01hk.12

5Pointz, la "capilla sixtina" del grafiti en Nueva York que fue demolida y por la que un grupo de artistas recibirá US\$6,7 millones de indemnización. (2018, 15 de febrero). *BBC Mundo*. Recuperado de <https://www.bbc.com/mundo/noticias-43070893>

Anexos

Anexo 1 Mapa de la ciudad de Hermosillo con grado de marginación urbana por AGEB, 2010

Figura A1.1 Mapa de la ciudad de Hermosillo con grado de marginación urbana por AGEB en el 2010



Fuente: Estimaciones del CONAPO con base en el INEGI, Censo de Población y Vivienda 2010

Anexo 2 Características de la investigación y metodología de trabajo de campo

A2.1 Diseño metodológico

El diseño metodológico es de enfoque primordialmente cualitativo. Se realizó observación y se tomaron datos de las características de los lugares en donde se encuentran los grafitis de tipo *piece* y murales de arte urbano para su descripción; también se tomaron fotografías de los grafitis y murales de arte urbano como un método de recolección de información (Baker, 2006). Se realizaron entrevistas semiestructuradas⁴², debido a que este tipo de entrevista permite un mayor rango de libertad en la búsqueda de respuestas que nos permitan conocer la percepción de los informantes (Walliman, 2011), para conocer los procesos subjetivos que forman parte de la percepción de las personas que realizan los grafitis y murales de arte urbano en los espacios públicos, para profundizar en cuanto a la apropiación y el significado que tienen estos lugares y de qué forma éste contribuye a su percepción de bienestar. También se utilizaron los datos del índice de marginación por AGEB en Hermosillo.

A2.2 Descripción metodológica de trabajo de campo

Ubicación del estudio:

⁴² Este tipo de entrevista cuenta con una guía de entrevista que contiene las preguntas de los temas principales a cubrir, y al mismo tiempo permite que el entrevistador tenga un margen para cambiar las preguntas y profundizar en los temas de interés, mientras que el entrevistado tiene un mayor grado de libertad para responder.

En esta investigación se consideraron los lugares donde intervinieron los colectivos de grafiteros y artistas urbanos, así como las actividades de los programas que tienen proyectos de intervención en la ciudad de Hermosillo. Además, se realizaron recorridos por sectores de la ciudad en busca de grafitis y murales, en las avenidas principales y de mayor circulación de automóviles y líneas de transporte público. El criterio de selección de los espacios públicos en la ciudad es que sean parques, canchas, plazas, calles y avenidas, en donde existan grafitis de tipo *piece* y murales de arte urbano en las bardas y fachadas de los inmuebles.

Observación:

La observación se llevó a cabo en la ciudad de Hermosillo, la cual se dividió en 6 zonas para sistematizar las observaciones y poder identificar el tipo de grafitis y murales de arte urbano que tiene cada zona, y para conocer en cuales hay más presencia de grafitis. El tiempo de observación se llevó a cabo de junio de 2020 a noviembre de 2021. También se utilizó *Google maps* para explorar calles y avenidas, y para la toma de imágenes en los lugares que por su ubicación no fue posible detenerse a tomar fotografías, como fue el caso de los grafitis que se encuentran en vías rápidas y los murales de arte urbano debajo de puentes. La observación se realizó en el ámbito natural de nuestro objeto de estudio como señala Walliman (2011), tomando en cuenta las recomendaciones de la Secretaría de Salud Pública a causa de la pandemia de COVID-19.

El registro de las características de los grafitis y los murales de arte urbano, y los lugares donde se encuentran, se hizo usando la aplicación de Formularios de Google, en donde se llenó un formulario por cada grafiti o mural de arte urbano, generando gráficas de cada zona de la ciudad (ver tabla A2.1).

Entrevista:

El diseño de la entrevista fue semiestructurado y en profundidad por ser adecuado para el “estudio de representaciones sociales personalizadas”⁴³ (Alonso, 1999, p. 228). El criterio de selección fue todo aquel que haga grafitis y/o murales de arte urbano en las calles de Hermosillo⁴⁴. Se aplicaron 12 entrevistas a personas que realizan grafitis de tipo *piece*, *tag* y *throw up*, y murales de arte urbano. Además, se contó con información proporcionada por grafiteros en Facebook.

Medios de comunicación:

Se incluyen publicaciones en periódicos locales, Twitter y Facebook, que mencionan los grafitis y murales de arte urbano en la ciudad de Hermosillo, así como las actividades de los colectivos y programas que estén realizando intervenciones.

Se realizó una revisión de documentales disponibles en YouTube, sobre las personas que hacen grafitis en México y en otras partes del mundo, como Estados Unidos, Barcelona, Perú, Inglaterra y Alemania. En ellos se observó la historia y la cultura del *Hip-Hop*, el estilo

⁴³ De acuerdo al autor este tipo de representaciones comprenden “sistemas de normas y valores asumidos, imágenes y creencias prejuiciales, códigos y estereotipos cristalizados, rutas y trayectorias vitales particulares, etc.”

⁴⁴ No es la intención de la autora hacer juicios morales ni estéticos sobre cuál se considera arte y cual no, ya que la finalidad de las personas que los realizan es que su obra se vea, y la finalidad de este trabajo es conocer la percepción de ésta, cómo se relaciona con la identidad urbana, y si contribuye a la percepción de bienestar; dejando la posibilidad de profundizar sobre las causas y los motivos de estas expresiones, para una futura investigación.

de vida, costumbres y lenguaje; se observaron tutoriales de cómo hacer grafitis, con el objetivo de comprender sus elementos y significado, para lograr un acercamiento desde una posición más informada y poder llegar a tener un *rapport* más inmediato, a falta de la posibilidad de convivencia con los grafiteros y artistas visuales, por la contingencia sanitaria por COVID-19.

Tabla A2.1. Formato de registro de grafitis

Colonia:	Calle:
Tipo de grafiti	<input type="checkbox"/> _Tag <input type="checkbox"/> _Throw up <input type="checkbox"/> _Piece <input type="checkbox"/> _Mural <input type="checkbox"/> _Mural vandalizado <input type="checkbox"/> _Piece vandalizado
Hay otros grafitis en el mismo muro	<input type="checkbox"/> _Sí, mismo del tipo <input type="checkbox"/> _Sí, de varios estilos <input type="checkbox"/> _No
Hay otros grafitis en los alrededores	<input type="checkbox"/> _Sí <input type="checkbox"/> _No
Hay basura frente al grafiti	<input type="checkbox"/> _Sí <input type="checkbox"/> _No
Ubicación	<input type="checkbox"/> _Parque / área verde <input type="checkbox"/> _Casa / Edificio (Fachadas) <input type="checkbox"/> _Lote baldío <input type="checkbox"/> _Barda calle (Muro de división) <input type="checkbox"/> _Barda en avenida muy transitada <input type="checkbox"/> _Otro _____
Está firmado por	<input type="checkbox"/> _Tag <input type="checkbox"/> _Colectivo <input type="checkbox"/> _Artista <input type="checkbox"/> _Anónimo
Está pintado sobre muro con pintura reciente	<input type="checkbox"/> _Sí <input type="checkbox"/> _No
Si no está en un parque, en esa cuadra hay	<input type="checkbox"/> _Comercio <input type="checkbox"/> _Escuela <input type="checkbox"/> _Hospital <input type="checkbox"/> _Otro punto de reunión <input type="checkbox"/> _Sólo es la calle

Fuente: elaboración propia.