

## Prólogo

*Voces en la calle* nos invita a escuchar las urbanizaciones actuales desde la lectura de las pinturas en sus muros. El libro se ha ingeniado y coordinado en la estancia posdoctoral de Vanessa Isabel Castillo Romero, Mariana Landeros Morales y Marco Tulio Pedroza Amarillas en el Instituto de Ciencias Sociales y Humanidades de la Benemérita Universidad Autónoma de Puebla. Los nueve capítulos contienen textos testimoniales del fenómeno social artístico que recupera la epidermis urbana para incorporarla al diálogo ciudadano, testimonios que son a su vez reflexiones sobre una compleja emergencia de incidencia transversal en la turistificación, la gentrificación, la especulación inmobiliaria, la espacialidad del arte, la comercialización de la cultura o la territorialidad de las políticas públicas. El conjunto de aportaciones contribuye al entendimiento crítico de la pictografía callejera y con ello de la vida urbana.

Autoras y autores de los textos reunidos en la obra han recorrido el espacio público interrogando, dialogando con las pinturas que les interpelan a manera de voces efímeras sostenidas en las superficies de permanencias edificadas. Han tenido oportunidad de verificar que la calle es lugar de encuentro y comunicación social gracias a la apropiación individual y colectiva, que es también no-lugar y hasta anti-lugar cuando en ella se está de paso o se expulsa la diferencia y la diversidad; es escenario del orden dominante que homogeniza simplificando, borrando la apariencia del contrapunto, y del desorden de la heterogeneidad, de la diversidad compleja de lo real. De la historicidad de lo urbano se desprenden los distintos momentos de construcción de sitios que liberan, oprimen, protegen, vulneran, siendo con demasiada frecuencia en la ciudad contemporánea contenedores de conjuntos sociales de las clases medias y alta.

Nuevas calles se flanquean con muros envolventes de espacios ocupados por grupos autosegregados que no comparten la seguridad encerrada, un bien escaso de distribución diferencial, mercantilizado como el

suelo, o como el aire filtrado en dispositivos eléctricos, o la playa anexa a los hoteles de gran turismo. El muro es monovalente, con demasiada frecuencia su representación es tanto más brutal cuanto más legible se requiere su significado. Es paradójico, el muro desvanecido por la modernización tecnológica de la construcción edilicia cada vez más aligerada, desdeñosa de la masividad arcaica de la piedra y el concreto, ahora es objeto de recuperación febril para implantarse en calidad de garante alegórico de la protección respecto a los otros, quienes son excluidos tras la distancia de la barrera física. Se subordina el elemento estructural visible a la función de soporte del significado ambivalente y engañoso de la seguridad, pues la línea divisoria real es invisible al pasar por la comunicación inalámbrica, sensores y acceso a información privilegiada.

Es decir, los conjuntos sociales autosegregados fluyen en el interior de sistemas de burbujas homogéneas interconectadas dentro de heterogeneidad urbana difusa. La barda es el velo oportuno al ocultamiento de las fachadas traseras, áreas privadas residuales indignas a la decoración y exhibición pública. Los beneficios de aglomeración monopolizan la renta absoluta derivada de la concentración atrincherada de bienes, servicios y equipamiento que fluyen independientes de la separación amurallada. Este privilegio se preserva en territorios urbanizados carentes del sentido de proyectos urbanos con horizonte definido, remitidos a urbanizaciones inacabadas conseguidas mediante intervenciones intermitentes. El sentido de fragmentos territoriales desarticulados lo imprimen los tejidos carreteros, a los que se adosan toda suerte de entramados menores.

Estos muros se prolongan en líneas kilométricas de fronteras internacionales tratadas como artilugios útiles a la estrategia militar de ocupación de territorios nacionales. La violencia sorda del rechazo explícito a vecindades indeseadas a la vez que se intenta subsumirlas a voluntad, configura a manera de rizoma y laberinto interminable urbanizaciones crecientes sujetas a ordenamientos disimulados con diseños de geometría recta y perspectiva transparente, con visión de frontera divisoria y excluyente.

Al compás de la calle, el muro se ha resignificado descargándose de las convenciones tradicionales y modernas, ahora es un dispositivo depurado al extremo de la hiper funcionalidad. La calle vecinal del

encuentro tiende a ser ubicada en el último tramo de la estructura vial arbórea de utilidad automotriz, mientras se trata que el muro se reduzca a línea infranqueable, obstáculo que consagra la diferencia y distinción sociales, ambas son despojadas de la integración polivalente a las relaciones sociales complejas.

Ahora, la reducción significativa del muro es clara y en apariencia redundante en la barda en tanto construcción envolvente. Sin embargo la reutilización de dicha estructura perimetral forma parte del imaginario urbano y arquitectónico dominante en la contemporaneidad, el cual es representado en el siglo XXI en edificaciones que llevan al extremo el código funcional y estético del movimiento moderno, que se desplegó en la primera mitad del siglo XX, con un racionalismo ajeno al ornamento y a la complejidad de las relaciones sociales en arquitecturas y urbanismos despreocupados de crear lugares como espacios sociales apropiados y cambiantes, en cambio habrían de ajustarse a estándares normativos y diseños acabados en gabinete. Con visión crítica del funcionalismo que LeCorbusier impulsó en los congresos internacionales de la arquitectura moderna (CIAM), en el auge estadounidense del movimiento moderno, Jane Jacobs destacó la polifuncionalidad de la calle, lugar social seguro.

La proliferación de muros en blanco, al lado de cantidad de superficies y formas, ha hecho de la calle una oferta inagotable a la expresión pictográfica entendida como medio de comunicación creativa: un lienzo interminable. El funcionalismo extremo ha instrumentalizado la calle, si acaso pantalla soporte de marcas y mensajes publicitarios inductores del consumo mercantil, político e informativo, a la larga cómplice de la parquedad comunicativa de las arquitecturas y lugares ausentes. La “ciudad” se presenta convertida en epidermis que visibiliza en términos legibles mensajes inductores de comportamientos determinados, sobre todo de consumo de mercancías, recordando la interpretación marxista de Manuel Castells, para quien la calle tiene el rol urbano de distribución mercantil dentro del circuito de la producción material.

El subtítulo *Narrativas del graffiti y el arte urbano, escenarios de creación y turismo*, enuncia el interés expresado en lo particular de los diversos contenidos capitulares. Se explora el mundo simbólico creado en lo signos lingüísticos configuradores de palabras y textos dotados

de rasgos plásticos, así como en la pintura; los dos ámbitos creativos -al fin uno solo-, tienen fronteras diferenciadoras que suelen fundirse y desvanecerse; mientras tanto, se potencian uno y otro. El muro de la barda y de la arquitectura brutalista brindan la condición de posibilidad lo mismo que el lienzo en blanco, pero no es la tela en la privacidad del bastidor, sino en el espacio público.

La palabra escrita nombra, emite mensaje, revela emisor, capta receptores. Al exhibirse hace visible lo que previamente era inexistente, quizás oculto, callado, interpelando ahora desde un fragmento de superficie antes prescindible del diálogo y la disputa urbana, de modo que en la calle emerge de súbito un sujeto anónimo que pone en escena su presencia, haciendo a su vez significativo el fragmento de superficie que pasa a activarse en tanto pieza escénica. El surgimiento metafórico de la voz en la calle se constituye con el mensajero o la mensajera, el mensaje y el escenario. El anonimato del emisor, la fugacidad material del mensaje y el escenario cambiante hacen de la acción comunicativa un evento intermitente, un reclamo participativo por el derecho a la vida urbana haciendo ciudad donde todo pasaba desapercibido. Si el texto es críptico, si es censurado total o parcialmente, si se sobreponen textos consiguiendo lo ilegible, sucede que hay múltiples voces y tiempos, inaugura sin intención en cualquier rincón ordinario una suerte de asamblea mural, un palimpsesto con orden propio.

Autoras y autores del graffiti y el arte mural urbano observan una actitud dual hacia la barda y la arquitectura amurallada. La pinta y la pega rápidas, previstas candidatas de la censura, requeridas del lienzo urbano involuntario invitado de piedra al no-lugar y de implantación violenta para el anti-lugar, juegan con su disposición, valoran la superficie en blanco. A su vez, en la relación con la emblemática barda divisoria México-USA, se evidencia el rechazo a la significación opresiva y excluyente que cristaliza la actitud autoritaria del soberbio vecino del Norte, así lo sintetiza el mensaje “contra los muros” enviado en el libro colectivo coordinado por Antonio Navalón en 2005, con motivo del larguísimo mural sobre la barda divisoria, que, cual cinta cinematográfica extiende la película polisémica de la vecindad vista desde el Sur. Otra relación se establece en la estrategia de “rescate” o dignificación del muro pre-

cario, del rincón oscurecido, del callejón rugoso, de la ventana rota en la construcción abandonada donde se cruza la pobreza, la especulación inmobiliaria, la propiedad en litigio, o el estigma retenido en la imagen del sitio con la organización barrial o la política pública o la expectativa de la construcción del atractivo turístico mediante el muralismo creativo que deja asomar la seducción del enigma irresistible al interés del turista, que intuye la alternancia estética de los lugares.

En 1933 se elaboró la Carta de Atenas protagonizada por LeCorbusier, representación hegemónica del imaginario del urbanismo y la arquitectura moderna, con añeja raigambre en las metrópolis del Norte, nuevo instrumento de colonización de las ciudades. Tras casi un siglo de vigencia de aquel paradigma y prácticas constitutivas de la narrativa dominante, las voces de la calle corroen y recrean lo urbano encaminadas a la emergencia narrativa con el Sur participativo.

*Eloy Méndez Sainz*  
*Puebla, noviembre de 2025*

## Introducción

### Arte urbano y su configuración en la ciudad

En las ciudades de países ubicados en América y Europa existen formas de manifestación social y urbana por parte de sus habitantes, que pueden expresarse en el espacio público apropiándose de éste de diferentes maneras, lo vemos en marchas pacíficas, en manifestaciones sociales y políticas, en protestas por problemáticas sociales, y también, apoderándose de fragmentos del territorio reflejándose en muros que hablan, a través del graffiti y el muralismo urbano, sumándose otros modos de expresión, mismos que pueden observarse en esculturas colocadas en puntos estratégicos o significativos de la ciudad, siendo en muchas ocasiones, zonas y sitios de interés turístico donde se detectan expresiones del arte urbano, ya sea a través del graffiti, de murales o de esculturas que exalten las cualidades turísticas del territorio del que se trate. Es en este contexto donde se constituye el imaginario urbano de la ciudad o poblado, a través del arte urbano, dado que éste capta, recrea y proyecta imágenes que siempre establecen un diálogo con el colectivo, a lo que García Canclini alude como "(...) las ciudades se configuran también con imágenes" (1999, p. 107).

Ahora bien, el arte urbano es una expresión social y humana que se introduce en las ciudades, plasmando imágenes, escritura y representaciones a través de diversas maneras, materiales y técnicas, cuyos fines y propósitos también son variados como ya se ha señalado. El territorio es el lugar imprescindible para albergar estas expresiones que van desde lo personal a lo gregario, llegando hasta lo político, pasando a veces por el filtro de lo institucionalizado, dejando de lado lo que, de entrada, se percibe como una expresión auténtica, surgida de un propósito personal, para pasar también en determinados casos a un propósito colectivo o comunitario. Con ello, la ciudad y su territorio transitan por procesos de intervención desde lo socio urbano y lo político, así como por procesos de creación artística y de diseño de escenarios turísticos, en donde la irrupción de la resistencia es manifiesta de forma individual, y en ciertos

casos, forma parte de la expresión de un colectivo y/o de sucesos sociales que buscan imprimirse en los muros, en el espacio público, buscando la perpetuidad en lo pasajero -a veces- de su naturaleza, teniendo en ocasiones un carácter transgresor, pero siempre comunicativo, buscando transmitir mensajes con un sentir, una idea determinada o un propósito muy claro desde su concepción. En ocasiones lo pasajero o efímero del arte urbano se encuentra en el graffiti, el cual siempre deja un impacto al percibirlo como parte integrante de un entorno o como una expresión simbólica o muy directa de un mensaje que se busca transmitir. Silva (1988) plantea y examina siete caracterizaciones -o valencias- de las cuales se encuentran dotados estos mensajes -es decir, imágenes y/o escritura que los contienen- a saber: *marginalidad*, *anonimato*, *espontaneidad*, *escenicidad*, *velocidad*, *precariedad* y *fugacidad* (Silva, 1988: 27-28), y estas caracterizaciones se detectan e identifican en los capítulos que conforman este libro.

## **Imaginarios y narrativas**

García Canclini afirma que “Los imaginarios han nutrido toda la historia de lo urbano” (1999, p. 89), y por tanto, nutren también diversas narrativas urbanas a lo largo del territorio; una de ellas se enfoca en las ciudades turísticas, o en su caso, proclives hacia el turismo, donde una de las prácticas para la creación de atmósferas ha sido el diseño de murales urbanos y la colocación de monumentos, junto con la inserción y rotulación de graffiti, cuyo propósito generalmente busca reflejar las identidades locales y culturales de la ciudad o sitios, mostrando tanto rasgos culturales, pasando por procesos de transformación del espacio público urbano. En algunos casos, llegan a trastocarse estas identidades por efectos del turismo. También se identifican narrativas del arte urbano donde se identifican graffiti con mensajes transgresores cuyo contenido se basa en situaciones de impacto social e interés de la comunidad. En todos los trabajos, los escenarios turísticos aparecen recurrentemente, incluso en algunos estudios de caso, las representaciones visuales enriquecidas con símbolos culturales e identitarios, llegan a ser utilizadas para exacerbar la turistificación, transformando dichos símbolos originales

e introduciendo nuevos significados, ajenos a la autenticidad cultural local y/o regional.

En estos trabajos de investigación es recurrente cómo la mayoría aluden el sentido de pertenencia en las creaciones artísticas, ya sean estas realizadas por iniciativa propia y de manera espontánea, o bien, como se menciona en algunos trabajos, por encargo mediante instituciones de gobierno, hecho que es discutido y analizado, mismo que hace cuestionar hasta dónde llega la autenticidad, la propuesta de arte urbano genuino, y en donde empieza la línea que divide esto y los trabajos -murales urbanos, graffitis- elaborados bajo previo acuerdo y propósito, mismos que, según mencionan los autores, pueden restringir, cambiar o supeditar de alguna manera la honestidad en el diseño del arte urbano. También se encuentra como similitud, la existencia de colectivos, grupos de personas unidas por la misma finalidad; generar un cambio en el paisaje, el espacio urbano, el diseño del escenario turístico, del escenario de creación, cuyo impacto sea positivo para la población; de tal manera se observa que la visión en todo ello se encuentra implícito la aplicación de los imaginarios urbanos, sociales y turísticos.

La representación de las imágenes del muralismo urbano y del graffiti buscan transformar la atmósfera del paisaje urbano, contrarrestar efectos negativos en la cuestión socio urbana de una zona o poblado, y dotar de cierta percepción determinada al visitante, turista y/o habitante, buscando la construcción de imaginarios orientados hacia el diseño de escenarios turísticos, aunque hay que señalar que, en ocasiones, el propósito es también dotar a la comunidad de un ambiente del que previamente carece, por varias razones: a) ya sea porque se busca diseñarlo propicio para el turismo, b) porque se diseña con un propósito anticipado<sup>1</sup>, c) porque se pretende reconstruir el ambiente social y urbano en zonas específicas, y finalmente, d) porque el arte urbano es utilizado como recurso en sitios que pueden denominarse como no lugares (Augé, 2005) esos espacios del anonimato donde “no se crea ni identidad singular ni relación, sino soledad y similitud” (2005, p.107) y es ahí donde el muralismo urbano

---

<sup>1</sup> Un ejemplo es que se trate de un espacio urbano vandalizado y se pretende reestructurar la atmósfera o también, porque se plantea generar cierta imagen de la ciudad en un barrio o zona y los murales urbanos o el graffiti funcionan como herramientas visuales.

-por ejemplo- materializa la recuperación de la identidad local a través de diseños cuyos signos y significados son retomados de la comunidad, pueblo o ciudad, replanteando un nuevo diálogo, una nueva imagen del sitio con base en la autenticidad y generando un sentido de pertenencia en la gente local. Aquí entra la interrogante, ¿cuál es el diálogo, el relato, que se establece entre el espectador del mural, del monumento urbano, del graffiti con cada una de estas imágenes? Para Méndez Sainz, la percepción de la ciudad y el consiguiente relato -imaginario y real- de ésta, ya sea por parte de quienes viven la cotidianeidad del día a día o por quienes la viven de forma efímera -el turista-, ambos, percepción y relato, se encuentran anclados en la definición de figuras -imágenes- mediante la representación, “así como en la agrupación de elementos en conjuntos identitarios” (2016, p. 25). Esto muestra cómo la interacción, percepción y relación del entorno incide en quienes habitan la ciudad, en las formas de experimentarla, habitarla y vivirla.

## **Introducción a los capítulos**

Esta obra contiene nueve capítulos elaborados por investigadoras e investigadores de diferentes universidades e instituciones educativas, tanto de México como de otros países, quienes han documentado a través de estos trabajos de investigación cómo se vive la ciudad y cómo se encuentra su territorio, desde la perspectiva de diferentes manifestaciones del arte urbano, fungiendo como herramienta principal la construcción de imaginarios, específicamente enfocados en el diseño de escenarios turísticos -y en los sitios proclives a ser visitados- con el propósito de generar una narrativa visual que revela símbolos y significados propios de las culturas locales y de los grupos comunitarios en las poblaciones y ciudades analizadas; se observan similitudes y semejanzas en cada caso de estudio, y cada trabajo ha sido desarrollado con una metodología de investigación propia, pertinente y adecuada para lo que se ha pretendido y llegando a profundizar, revelar y exponer cada estudio de caso.

El primer capítulo se titula *La calle tiene algo que decir GDL Jalisco Tour Street Art*, la autora, Karen Estrada, se enfoca en el arte urbano como una experiencia de turismo cultural, misma que, a su vez, busca

atraer al visitante, donde plantea que este turismo es una herramienta de fortalecimiento de la identidad local, ayuda a preservar el patrimonio y diversifica la oferta turística. Este trabajo busca resignificar el patrimonio desde el arte urbano apoyándose en el diseño de rutas de turismo cultural con un contenido visual plasmado en murales en el espacio público, y con ello, examina la reflexión sobre dicho espacio y su transformación a través del arte urbano, involucrando también a artistas, visitantes y sus interacciones, mismas que van desarrollando las experiencias de turismo cultural que este trabajo plantea. Estrada Mora elabora el diseño de la ruta cultural a partir de una metodología propia que desarrolla cuatro etapas: 1) el análisis de la situación, 2) diagnóstico y prueba piloto, 3) el diseño de producto turístico, en el cual expone el método que utiliza, y 4) la evaluación, misma que implica indicadores, análisis y reseña. En el diseño de la ruta cultural, la autora plantea seis variables extraídas de los elementos para el desarrollo de experiencias de turismo cultural, y otra parte medular del capítulo desarrolla los diferentes tipos de arte urbano localizados en la ruta de turismo cultural, ubicados en mapa, así como la generación de los sentidos, manifestado en los niveles visual, espacial y experiencial y reflexivo.

El segundo capítulo se titula *Muralismo y arte urbano: entre la revitalización de las ciudades y los procesos de gentrificación. Germen y desarrollo del arte urbano y el muralismo público con relación al contexto urbano y comunitario: conceptos y reflexiones*, de las autoras Laura Luque, Adris Díaz y Carmen Moral. Este trabajo desarrolla la relación entre el arte urbano y uno de los fenómenos derivados del turismo: la gentrificación. Las autoras parten de los papeles que desempeñan el arte urbano y el graffiti en el espacio urbano de la ciudad, en donde detectan también el uso de plataformas virtuales como instrumento para la identificación y determinación de problemáticas sociales y políticas, cuyos intereses son retomados para el diseño del muralismo en espacios públicos urbanos; en ellos resaltan espacios verdes y zonas orientadas al turismo -por cierto, propensas a gentrificarse- dado que, las zonas urbanas propicias para la turistificación provienen de políticas y procesos de neoliberalización del espacio urbano. Luque, Díaz y Moral atribuyen gran importancia a la participación comunitaria, la cual la vislumbran

como una acción colectiva que desemboca en la captura y registro de elementos que preservan la identidad y autenticidad cultural, al plasmar dichos elementos en graffitis y murales urbanos en la ciudad, cuestión que, dicho sea de paso, al tratarse de zonas y espacios turísticos, éste arte urbano puede llegar a adquirir un carácter de mercantilización del mismo, entrando en esta parte la posibilidad de musealizar el espacio urbano, teniendo como consecuencia la pérdida de autenticidad, cuando la propuesta del arte y el muralismo provienen del propósito de utilizarlo como mera decoración urbana. Así pues, el arte urbano institucionalizado o realizado por encargo -en aras de propiciar o incrementar el crecimiento turístico- y también el arte urbano espontáneo, nacido de la gente local, son dos caras de una misma moneda: la primera lleva a generar imágenes atractivas para el turismo, y con ello, surge la posterior gentrificación; la segunda, busca integrar las voces de la comunidad a un nivel colectivo, auténtico y de expresión social real. Aquí entra un cuestionamiento, ¿cuáles mecanismos son los adecuados de aplicar para la revitalización de la imagen urbana de las ciudades a través del graffiti y el muralismo urbano, sin la consecuencia de la gentrificación?

El siguiente capítulo es *Turismo, arte y transgresión*, y su autora, Laura Cristina Soria Valdés, analiza dos casos de estudio, el primero se sitúa en Barcelona, España, y el segundo se centra en la Ciudad de México, en ambos, reflexiona en las formas de habitar y de hacer ciudad, ante hechos socio urbanos como el graffiti ilegal, el arte urbano, y cómo se relacionan e interactúan en las ciudades con instituciones y la intervención de éstas para la creación del arte urbano así como su incidencia en sitios turísticos. En el caso de Barcelona, Soria Valdés se refiere a la transgresión y centra su análisis en una imagen poderosa que reúne la coexistencia de fenómenos como el turismo y el comercio a la par del fenómeno de la migración y la alegoría del graffiti, como emblemas de lo legal y de lo ilegal dentro del espacio urbano, representados tanto por símbolos gráficos como escritos, en donde la transgresión claramente se encuentra incrustada en los significados de los textos escritos, las imágenes, los colores, y los simbolismos que ellos representan. En el caso de la Ciudad de México es interesante la importancia del trabajo del artista urbano en los muros, su rescate y preservación no sólo por la

aportación del mural en sí, sino por la conservación de la obra artística debido a quien la realizó; intervenciones en murales del Centro Histórico denotan el propósito de recuperar el espacio público utilizando como herramienta el graffiti y el muralismo urbano.

El cuarto capítulo, *Gestión cultural, intervención artística, imaginarios y construcción cultural en Puerto Vallarta. El caso del colectivo multidisciplinario de arte urbano ROMPE*, es un trabajo elaborado por Jimena Vanina Odetti, Gloria del Rosario Rodríguez García y Ángeles Amayrani Hernández Mancía, analizan los mecanismos y acciones realizados por el colectivo de arte urbano mencionado y su interacción con la comunidad, con el propósito de incidir, recuperar y aportar revitalización y cohesión al espacio urbano y que, al mismo tiempo, es territorio turístico. La iniciativa nace de manera orgánica llegando a realizarse tres festivales por parte del colectivo ROMPE por tres años de manera consecutiva a medida que se va expandiendo e integrando a más actores sociales. Por tal motivo se fueron sumando instituciones educativas y gubernamentales, teniendo el apoyo de empresarios del ramo turístico, en donde al mismo tiempo, la intervención de vecinos y comunidad han sido indispensables para lograr la conformación de un bagaje gráfico a través del muralismo urbano diseñado y establecido en ubicaciones estratégicas y con imágenes simbólicas y representativas de la cultura local y del turismo desarrollado en el territorio de la ciudad; ello incluyó un análisis de paletas cromáticas y larguillos de fachadas, entre otros, para la transmisión visual del carácter e imagen de la ciudad, mediante proyectos de intervención artística-comunitaria, realizándose trabajos de forma multidisciplinaria con colaboraciones valiosas por parte de quienes participaron desde sus respectivas trincheras.

En *Transformación del paisaje urbano: percepciones del graffiti y el arte urbano de Ensenada*, su autor, Juan Pablo Melchum Alba, nos lleva a conocer la visión ambigua del arte urbano en esta ciudad, al mismo tiempo que transforma y desestigmatiza espacios públicos dando nueva perspectiva al entorno inmediato. Para ello, se analiza la obra artística realizada por el autor y su evolución a lo largo de veinte años, centrándose no sólo en el contenido de dicha obra sino también en sus cambios, temáticas y cómo se relaciona con su entorno inmediato; este

trabajo se nutre con entrevistas y análisis visual, teniendo en cuenta que, un protagonista relevante es la cultura del movimiento Hip Hop nacido en Estados Unidos, y cómo se manifestó posteriormente en Ensenada, ciudad mexicana muy cercana a la frontera con Estados Unidos, así como las interacciones y relaciones que ello implicó, y la manera de reflejarse en las creaciones de graffitis y diseños muralistas realizados; la representación de rostros es un rasgo significativo del artista urbano y también autor de este capítulo.

El siguiente trabajo se titula *Procesos de apropiación en el espacio público, expresiones de graffiti y arte urbano y su relación con el desarrollo local, el caso de las intervenciones en el Centro Histórico de Hermosillo, Sonora*, y su autora, Manuela María Tenorio Guerra, se enfoca en trabajos y obras realizados por grafiteros y artistas urbanos, en donde la apropiación del espacio nace de una iniciativa de los habitantes, su interés y objetivo es rehabilitar y generar un ambiente de seguridad, un espacio urbano atractivo, cuya imagen sea de protección hacia el habitante, contrario a como se encontraba antes de dicha iniciativa, comenzando al más puro estilo grafitero, sin solicitar permiso a autoridades, sino con la firme convicción de colaborar de manera espontánea a crear una imagen urbana más amable para todos, situación que, fue transformándose e incorporando a instituciones de cultura de Hermosillo, en sinergia con habitantes y artistas urbanos. Entre las representaciones gráficas que se advierten en los murales urbanos se retoman símbolos de la flora de la región, árida, -característica muy peculiar- y la fauna local y regional, sin faltar la etnia de la tribu Yaqui, símbolo de la cultura en Sonora, y también, emblemas de la ciudad, como lo es el Cerro de la Campana, entre otros más que se ubican en el Barrio Mágico de Villa de Seris. Los murales urbanos propiciaron la actividad turística en la zona, lográndose el propósito de regenerarla para la gente, brindarles seguridad, y su posterior disfrute como zona de atracción para visitantes y turistas, dejando atrás la degradación urbana de estructuras arquitectónicas y su entorno.

En el séptimo capítulo titulado *Arte urbano y turismo, ¿la comercialización de la contracultura en el Barrio Mágico de Jalatlaco, Oaxaca?*, su autora, Elke Köppen, analiza dos tours de Street Art, realizados mediante caminata urbana y ofrecidos por agencias turísticas, donde se

detecta la presencia de murales urbanos, pinta de bardas y de fachadas, carteles pegados en muros, graffitis con mensajes gráficos y escritos de protesta, -este es un rasgo social característico de la población en el estado de Oaxaca: el levantar la voz en aras de alguna causa social o política y unirse para manifestarlo, en este caso, se expresa en los muros- todas estas manifestaciones de arte urbano son detectadas en el sitio de estudio. Las representaciones simbólicas de tradiciones mexicanas como el Día de Muertos son parte de la experiencia turística que ofrece el Barrio Mágico. La autora muestra la participación de colectivos como parte instrumentadora de estas voces en la calle que buscan ser escuchadas bajo condiciones a veces adversas, con resistencia a fenómenos como la turistificación, la gentrificación y la comercialización de la cultura.

Los autores Osbelia Alcaraz Morales, Martha Elena Soria Pulido y Said Arturo Castro Luna desarrollan el capítulo *La desigualdad entre graffiti y la creación del escenario turístico. Taxco, Guerrero*, donde la creación del escenario turístico, incide al grado de llegar a legislarse e incorporar por ley formas específicas para diseñarlo, apuntalando el propósito de mantener la visual urbana con una determinada representación arquitectónica y así crear una percepción lineal del diseño de la ciudad, propiciando un escenario atrayente para el turismo; se suman a ello las edificaciones históricas adaptadas para reutilizarlas como establecimientos comerciales y turísticos, los cuales se perciben como una amenaza para la preservación del patrimonio edificado. El contraste pervive en el embellecimiento para la creación de un paisaje turístico, al tiempo que, la desigualdad de condiciones de vida decorosa para la población subyace tras la careta del escenario turístico, teniendo como contrapeso la resistencia social a través del graffiti plasmado en edificaciones históricas en forma de protesta ante la marginalidad de la población para quienes son inaccesibles espacios y sitios turísticos, y donde las expresiones del graffiti son equiparadas al vandalismo, sin integrarlas de forma atractiva y estética a la realidad urbana que vive la población de Taxco. Este Pueblo Mágico posee el apoyo económico de este Programa de la Secretaría de Turismo en México, sin embargo, éste beneficia principalmente al sector turístico y comercial, excluyendo a la población local, acentuando las carencias en los servicios públicos municipales, vialidades y arquitectura

local de la vida cotidiana del nativo. Esta desigualdad se refleja en el abordaje del espacio público a través del graffiti y las pintas como una forma de protesta por la disparidad social y económica.

El noveno y último capítulo de este libro es *De la resistencia a la resiliencia: el arte público como herramienta del neoliberalismo* y su autor, Pablo Ángel Lugo, se enfoca en los barrios y zonas de tres ciudades europeas, en Londres, Barcelona y Berlín, y un barrio de la Ciudad de México, exponiendo diversas maneras en que los procesos de neoliberalización inciden en el arte urbano y la relación de éste con la gentrificación, señalando que este fenómeno es derivado del neoliberalismo, y desarrollándose en poblaciones con espacios de consumo simbólico a través del turismo, donde la revalorización de los barrios desencadena nuevos usos y costumbres. De esta manera, se transforma el paisaje urbano con cambios en las arquitecturas de barrios históricos, trastocando las conexiones de las comunidades y su sentido de pertenencia a una zona ahora modificada. El autor resalta los conceptos city branding, clase creativa, entre otros, los cuales propician modificaciones en los modos de vida, con la incorporación de nuevos habitantes. Es aquí donde los murales urbanos y el graffiti funcionan como herramientas bajo la premisa de revitalización urbana, sin embargo, es un hecho que, a mayor turismo, mayores elementos de atracción turística, y el arte urbano es utilizado precisamente como captación visual para el turismo. En los barrios de las cuatro ciudades examinadas, se observa en común cómo el fenómeno de la gentrificación convierte a las estructuras arquitectónicas espaciales en mercancía, mientras que se redefinen las identidades culturales y tradiciones, en donde la autenticidad es opacada por nuevos estilos de vida.

Para concluir, en varios de los textos de este libro, la incorporación del arte urbano a través del graffiti, de esculturas o del muralismo, implican mensajes de regeneración del espacio, del entorno urbano, en zonas que se encontraban urbanísticamente en decadencia; en otros de los textos, se puede observar que el propósito es transformar el espacio urbano para el disfrute del turista, diseñando escenarios turísticos, llegando a la turistificación y a la posterior gentrificación del barrio o zona, poniendo en riesgo tradiciones, cultura local, identidades y arquitecturas con valor histórico. También son evidentes las resistencias manifiestas en

las poblaciones y reflejadas en la escritura de graffitis, como forma de protesta. Los habitantes de las comunidades, los artistas urbanos y los colectivos son parte fundamental del andamiaje para hacer visibles los escenarios de creación, resistencia y turismo. Así pues, el territorio de la ciudad es el lienzo donde se plasma la construcción de imaginarios y sus procesos de representación que estos nueve capítulos examinan, analizan y estructuran a profundidad, con diferentes visiones y ciertas coincidencias, pero todos con una aportación original, consistente e innovadora. Se espera que su contribución sea parte de un acervo novedoso y enriquecedor a la investigación en la materia.

Vanessa Isabel Castillo Romero  
Noviembre 2025

## Referencias

Augé, Marc. (2005). *Los no lugares Espacios del anonimato. Una antropología de la sobremodernidad*, Barcelona: Gedisa.

García, Canclini, Néstor. (1999). *Imaginarios urbanos*, Editorial Universitaria de Buenos Aires, Argentina: Eudeba.

Méndez, Sainz, Eloy. (2016). *El imaginario de la ciudad*, Universidad de Guadalajara, México.

Silva, Téllez, Armando. (1988). *Graffiti. Una ciudad imaginada*, primera edición, Universidad Nacional de Colombia, Tercer Mundo Editores, Bogotá, Colombia.

