



BENEMÉRITA UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE PUEBLA
FACULTAD DE ARQUITECTURA
DOCTORADO EN PROCESOS TERRITORIALES

REVALORACIÓN DEL ARTE CALLEJERO Y SU INTERACCIÓN CON EL GRAFFITI CASO SAN PABLO DEL MONTE, TLAXCALA

TESIS PRESENTADA PARA OBTENER EL GRADO DE DOCTOR
EN PROCESOS TERRITORIALES

PRESENTA:

MTRO. ROGELIO MONARCA TEMALATZI

MATRÍCULA: 221750015

CVU: 508091

DIRECTORA:

DRA. MARÍA DE LOURDES FLORES LUCERO

ID: 100408222

CVU: 85792

CODIRECTORA:

DRA. MARÍA LOURDES GUEVARA ROMERO

ID: 100521886

CVU: 336949

ASESORES:

DRA. GLORIA CAROLA SANTIAGO AZPIAZU

ID: 100128911

CVU: 73344

DR. CHRISTIAN ENRIQUE DE LA TORRE SÁNCHEZ

ID: 100529762

CVU: 452704

ASESORES EXTERNOS:

DRA. ADRIANA SOLEDAD ESPINOSA FLORES

ID: COL538717

CVU: 95276

DRA. SONIA MARCELA LÓPEZ DOMÍNGUEZ

CVU: 165154

JULIO 2025

ÍNDICE



Introducción	3
CAPÍTULO I. EL GRAFFITI COMO EXPRESIÓN SOCIAL Y ARTÍSTICA	9
1.1. Origen del graffiti	11
1.2. Interpretación y caracterización del Graffiti	13
1.3. Características, estilos del arte callejero y otras variantes	16
1.4. El arte callejero como expresión del muralismo	22
1.5. Intervenciones de la imagen urbana a través del arte callejero	25
CAPÍTULO II. CARACTERIZACIÓN DE LA PROBLEMÁTICA EN SAN PABLO DEL MONTE: ORIGEN, DESARROLLO Y ESTADO ACTUAL.	29
2.1. La llegada y expansión del graffiti y del arte callejero en San Pablo del Monte	32
2.2. Formas organizacionales de las bandas en San Pablo del Monte	35
2.3. Formas organizacionales de los crews en San Pablo del Monte	40
2.4. Entorno intrafamiliar de los chavos banda.	42
CAPÍTULO III. ANÁLISIS E INCIDENCIA DE DESPLAZAMIENTO DEL GRAFFITI Y ARTE CALLEJERO EN EL MUNICIPIO DE SAN PABLO DEL MONTE.	45
3.1. Estructura territorial del graffiti en el municipio de San Pablo del Monte	47
3.2. Estructura territorial del arte callejero	49
3.3. La Influencia del Arte Callejero sobre el Graffiti: Un Análisis Territorial	53
3.4. La legalidad del graffiti y arte callejero	54

CAPÍTULO IV. LA RESPUESTA LOCAL ANTE LA PROBLEMÁTICA DEL GRAFFITI Y EL ARTE CALLEJERO	57
	59
4.1. Acciones de la población sobre el graffiti	61
4.2. Acciones de las autoridades sobre el graffiti	
4.3. La interacción del arte callejero sobre el graffiti como una solución de la población.	61
4.4. La revalorización de autoridades locales del arte callejero a través de temáticas culturales	63
CAPÍTULO V. TRABAJO COLABORATIVO INTERGENERACIONAL A TRAVÉS DEL GRAFFITI	67
	69
5.1. Análisis sobre el marcaje territorial y la percepción de los habitantes	69
5.2. Análisis transitorio del graffiti al arte callejero cultural-tradicional	77
5.3. Taller participativo para la sensibilización hacia el arte callejero	78
Conclusiones	86
Fuentes de información	93

Introducción

El graffiti¹ se ha extendido de forma considerable a lo largo del mundo, generando un desarrollo y una evolución con distintas expresiones de acuerdo a las características, identidad y arraigo cultural dependiendo del lugar de origen de los grupos de jóvenes que practican el graffiti en sus diferentes vertientes. Dentro de estas vertientes, Gándara (2020) menciona que existen una gran cantidad de categorizaciones del graffiti de acuerdo con sus características. Estas pueden ser en interiores, exteriores, con rayones, con pintadas, de tipo verbal, con formas predeterminadas, combinadas, y dependiendo del soporte. Sin embargo, de acuerdo con la tipología de nuestro tema y recorrido de campo en el cual se pudieron apreciar principalmente dos serán los que abordaremos en esta investigación: el graffiti público, que se puede definir como una comunicación escrita por una o un grupo de personas dirigida de forma particular o general, y que puede ser de tipo territorial o al consumo masivo (Dundes, 2000); y el arte callejero, que es una forma de intervención en las paredes del espacio urbano con expresiones gráfico-pictóricas que aluden a toda intervención inventiva que tiene como escenario el espacio público (Amao, 2017).

¹ La Real Academia Española, define graffiti como firma, texto o composición pictórica realizados generalmente sin autorización en lugares públicos, sobre una pared u otra superficie resistente, además menciona que la palabra graffiti proviene de *graffiti* o *graffito*. Gándara, L. (2020). Graffiti, Enciclopedia Semiológica EUDEBA, <https://semiologiafiorini.wordpress.com>; *Graffiti* es el plural de *graffito*, que significa "inscripción" o "garabato" en latino. En italiano, el verbo *graffiare* significa "garabatear" y deriva del término griego *graphein*, que significa "escribir", pero también "dibujar" o "grabar". Sin embargo, menciona que, por el uso frecuente de la palabra la real Academia de la lengua está en estudio para incorporar graffiti.

principal era satisfacer uno de los instintos más ancestrales del hombre: comunicarse y expresarse.

En la experiencia los romanos eran grafiteros por excelencia de los cuales se han encontrado incisiones en monolitos egipcios manejando dentro de los temas de expresión poemas, citas o frases con tonos eróticos, políticos y sociales. (Gándara, 2020). Así podríamos mencionar una gran cantidad de exponentes sobre qué tan antigua es la práctica del graffiti en el mundo.

En la actualidad, el desarrollo del graffiti moderno ha alcanzado una popularidad sin precedentes en todo el mundo, extendiéndose de manera notable en diversos entornos urbanos como vagones, muros, callejones, puentes y rincones de cada país. En la década de los cincuenta del siglo XX en los Estados Unidos, el graffiti se incorporó entre los gangsters como una forma de marcaje territorial e intimidación, adquiriendo una gran importancia como medio de comunicación entre grupos en conflicto.

El inicio de esta forma de expresión como un marcaje escrito se remonta a los años sesenta, con evidencias de sus orígenes en países como Francia, España, Italia y Estados Unidos. Fue en este último país, específicamente en el estado de Nueva York, donde el graffiti se popularizó, destacando la figura de un joven griego de diecisiete años llamado Demitrios, quien utilizó el seudónimo de Taki 183 para plasmar su firma en toda la ciudad, especialmente en los vagones del metro (Adam, 2003). Tras una entrevista con Taki 183 (ver ilustración 2), se publicó



Al inicio de los años sesenta, comenzó esta travesía del graffiti actual, con la aparición sistemática y extensiva de pintas en el tejido urbano de Nueva York a través de firmas llamadas Tags. Esta forma simbólica y de carácter territorial fue iniciada por TAKI 183, considerado el pionero del graffiti moderno (Figuroa, 2004). Posteriormente, esta expresión fue retomada como respuesta a las carencias, exclusiones y racismo que sufrían la comunidad afroamericana y latina en los Estados Unidos, así como a los movimientos estudiantiles en México, la revuelta estudiantil y la huelga general en Francia, propios de un sistema económico, social y político excluyente y clasista que marcaron la migración de este movimiento de expresión (Vivero, 2012).

La marginación y rechazo de estos grupos propiciaron la formación de pandillas entre los jóvenes de grupos étnicos que vivían en la pobreza y la discriminación, lo que llevó al uso del graffiti como forma de comunicación y marcaje geográfico para defender su territorio. El estilo llamado “bombas” es uno de los más utilizados dentro de las pandillas como marcaje territorial y sigue siendo popular entre los hispanos de origen mexicano, conocidos como chicanos, que se anunció en la frontera entre México y Estados Unidos. En las ciudades de Tijuana y Nogales, en la zona fronteriza con México, se pueden apreciar especialmente los graffitis, tanto en las paredes de los edificios de la ciudad como en el propio muro fronterizo que separa ambos países (Hjartardóttir, 2015). De esta forma, a través de la inmigración, otras ciudades de la República Mexicana se ven influenciadas, generando una expansión del graffiti.

En este contexto se ubica el caso de estudio, centrado en la ciudad de San Pablo del Monte, municipio ubicado al sur del estado de Tlaxcala y colindando con la ciudad de Puebla. Actualmente cuenta con 82,688 habitantes y una superficie 12.66 kilómetros cuadrados, el cual se divide en doce barrios (México S. E., 2020), en este tejido urbanístico surge la problemática del graffiti como en muchas otras ciudades en el que se practica de forma común, dejando entre ver una contaminación visual que emerge en cada muro de las edificaciones generando un problema latente de rechazo por parte de la población, esto debido al daño que generan en sus propiedades, la contaminación visual, la mala imagen que da a los visitantes, la inseguridad y miedo que les provoca el saber que durante las noches existen disputas y enfrentamientos entre bandas² por el territorio.

Dentro de las últimas transformaciones urbanas, es notoria la existencia de graffiti y arte callejero, conocidos entre la población como graffiti vandálico el cual se lleva a cabo de forma clandestina y graffiti artístico el cual es una expresión aceptada a través del permiso de los propietario de las bardas. Esta problemática ha crecido en las últimas décadas al punto de cubrir una gran parte de los edificios del municipio, con un 93.8% de graffiti vandálico y 152 graffitis artísticos plasmados en los doce barrios con distintos temas, según el trabajo realizado en campo.

² **Bandas:** Grupo de jóvenes mejor conocidos como pandillas, en el caso del municipio de San Pablo del Monte se les denomina como bandas.



Todo esto ha dado como consecuencia una irregularidad en la práctica de este fenómeno en el espacio público y una derivación de afiliación y pertenencia a un entorno que les da un significado. Así, cualquier entorno urbano debe ser analizado como un producto social antes que como una realidad física (Valera & Pol, 1994). En este contexto social, es importante destacar que estas prácticas físicas en San Pablo del Monte se dividen en dos grupos autodenominados bandas. El primer grupo está compuesto por jóvenes conocidos en México como chavos banda, quienes se agrupan en colectivos (Cruz, 2008) El segundo grupo se llama crew, que significa tripulación en español, pero entre los grafiteros se refiere a un grupo de jóvenes que desarrollan arte callejero y al final de cada obra es colocando las siglas del crew al que pertenecen (Cruz, 2008), En el caso del primer grupo, son aquellos con los que las autoridades y la población han tenido que lidiar debido al predominio que ejercen en las fachadas de sus hogares al crear trazos de marcaje territorial, placas, sobrenombres, leyendas y símbolos (Rinner, 2021).

Ante esta situación se ha generado un desapego de la población con las autoridades, ya que han mostrado su inconformidad ante la poca efectividad de soluciones al problema como es la contaminación visual del espacio urbano, siendo principalmente el grafiti al que los habitantes le han mostrado su repudio e intolerancia. Es cierto que el grafiti lejos de mejorar una imagen urbana ha degradado las calles con una contaminación visual en el que éste ha promovido y ha terminado manchando al arte callejero, en el que, como es de esperarse una parte

de la sociedad sanpablense generaliza y desprecia ambas técnicas, al saber que una proviene de la otra.

La respuesta de las autoridades ante la situación en la ciudad de San Pablo del Monte por la problemática del grafiti, ha tomado cartas sobre el asunto en las dos últimas décadas al desarrollar programas para contrarrestar el problema. Una de estas primeras propuestas fue desarrollada en 2002 con el nombre de “Espacio para expresión de los jóvenes”. En el 2006 el gobierno municipal en turno estableció multas a las personas que se les sorprendiera in fraganti realizando grafiti. En 2009 se establecieron no solo multas más severas, sino además resarcir el daño. En 2015 se realizó el primer proyecto de cambio de imagen que llevó por nombre la “Ruta Mural Matlalcueitl” y al mismo tiempo se desarrollaron cursos de grafiti. En 2017 las autoridades dieron continuidad a los propósitos de la administración anterior, realizando el proyecto “Rehabilitación del ex panteón de la Santísima”, con propuestas de murales, además de llevar a cabo un “Curso de grafiti”. Algunos de estos programas o proyectos han sido imprescindibles y otros poco efectivos. Por una parte, la comunidad exige terminar de tajo con el problema y por el otro las bandas no retroceden ante los programas pues se niegan a una integración con régimen en el que les digan que hacer y que no. Por el contrario, incrementan la actividad de grafitear cuando las autoridades o la población implementan alguna acción para intentar acabar con el grafiti. De forma paradójica los crews, son grupos abiertos al diálogo y muestran un respeto a la comunidad solicitando permisos para desarrollar sus expresiones, respetando en todo momento la



respuesta negativa o positiva de los particulares, pero la mayoría no les gusta que les impongan el tema a desarrollar al menos que se les pague o sea mediante un concurso. Ante la respuesta de comportamiento de ambos grupos, las autoridades locales no han desarrollado una investigación exhaustiva que les permita visualizar y analizar el problema a fondo, por el contrario, el crecimiento de grupos vandálicos va en aumento en función al crecimiento poblacional, dejando frustrados tanto a la sociedad como a las autoridades. Aun cuando la mayoría de las propuestas para frenar el graffiti no han tenido una investigación de raíz, el desarrollo del arte callejero en el espacio público ha sido apoyada y promovida por las autoridades locales de los periodos 2014-2016 y 2017-2021, como una propuesta de cambio de imagen y rehabilitación del espacio, en el que ha generado que las miradas de la población se centren en los murales de forma positiva.

A manera de hipótesis se plantea que el graffiti no se ha podido incorporar al espacio público como elemento expresivo ya que la población la cataloga como un elemento contaminante y vandálico debido a sus propiedades. Por su parte, las autoridades han realizado esfuerzos para frenar esta manifestación a través de las distintas propuestas sin éxito alguno. A pesar de que la población y algunas autoridades están empezando a revalorar el arte callejero como un medio para ganar espacio al graffiti generando un importante efecto cultural identitario positivo en la calidad de la imagen urbana y el espacio público, aún adolece de trabajo colaborativo entre el sector público y social, por lo que es necesario

incorporar la participación de la población, los crews, las bandas y las autoridades locales para generar diálogos que permitan avanzar en revalorización de ambas prácticas.

Por lo tanto, el objetivo de esta investigación es estudiar y analizar las diferentes problemáticas que se exteriorizan a través del graffiti y arte callejero, para buscar posibles alternativas de revalorización y articular estas dos prácticas por medio de una interacción y configuración en la reconstrucción social y espacial, en un contexto que intervengan los diferentes actores.

Metodología

El proceso de investigación se desarrolló desde una epistemología constructivista tomando en cuenta autores como Piaget y García (1982) en el que ambos consideran que la construcción del ser humano, está realizada con los esquemas que la persona ya posee (conocimientos previos de investigación acción), es decir con lo que ya construyó en su medio. Dentro de este enfoque de conocimientos previos podemos encontrar elementos comunes que desarrollen una teoría sobre diferentes estadios de desarrollo organizacional. Más aún, establecer relaciones entre el estadio organizativo, las estructuras y estrategias de funcionamiento (Gairín, 1998). Además, la metodología está basada en la investigación acción debido al estrecho lazo que se hizo con los autores, la población, los dos colectivos de graffiti, arte callejero, y autoridades. Bajo este enfoque metodológico, la investi-



gación analiza el problema desde el punto de vista como desarrollo estructural social, en el que se empleó una orientación sistémica, desde el enfoque en que se interrelacionan los procesos, en un tejido estructural organizativo dentro del municipio de San Pablo del Monte (Ver imagen 1).

La forma en que se aborda el método del conocimiento investigativo es a través de un análisis de recorte conceptual cuyo objetivo fue identificar al graffiti en sus expresiones y sus variables a través de los autores como Piaget y García (1982) y Figueroa, (2004). Un recorte territorial espacial en el que se expresa el graffiti con relación al comportamiento de sus dos expresiones, el graffiti y el arte callejero, que abarca los doce barrios del municipio. Un recorte de sistemas de actores (García, 2006) donde se identifica la sociedad a través de los comités de barrios, grupos vecinales y mayordomos; las autoridades que intervienen como el presidente Municipal, el secretario de Gobernación, Coordinador de Difusión y Cultura y por el secretario de Seguridad Pública; además de las bandas y crews

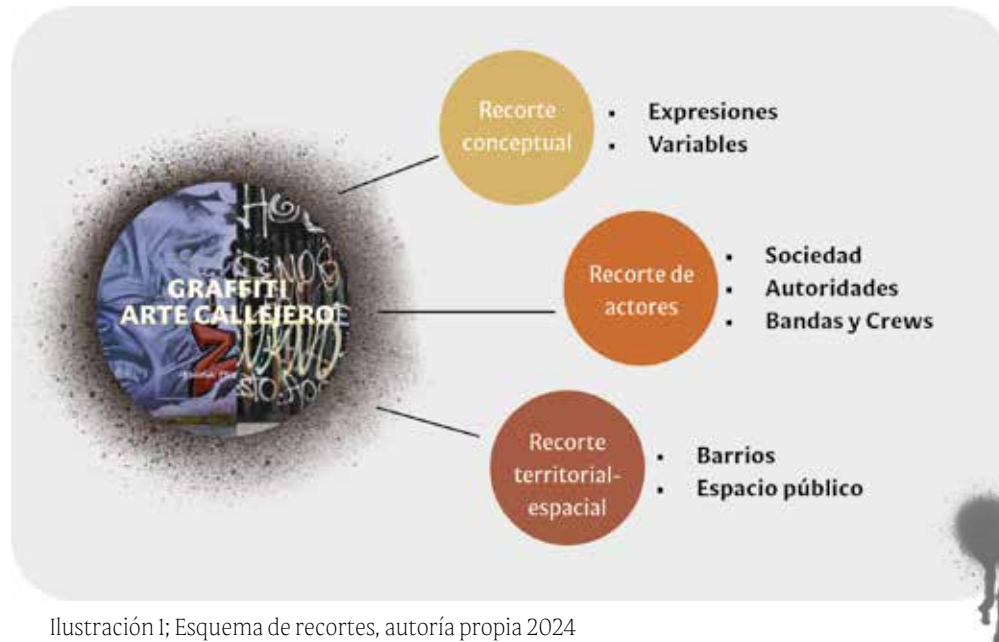


Ilustración 1; Esquema de recortes, autoría propia 2024

A partir del enfoque, se puede realizar un análisis de investigación-acción entre los factores que intervienen para la ubicación de las labores operacionales explicativas en el desarrollo del graffiti y arte urbano, además de los otros actores que intervienen en el progreso del estadio principal en el que subyacen otros de forma particular. Este sistema complejo está delimitado por el recorte de datos sobre las experiencias y observación espacial, así como el desarrollo de las acciones y crecimiento de uno de los recortes en el que el investigador se involucra como parte del proceso, como un actor social que se desempeña como parte de esta estructura.

Las técnicas utilizadas incluyeron el análisis documental a través de la revisión de fuentes bibliográficas para comprender las actividades de los grupos vandálicos y artistas callejeros en relación con sus expresiones. Se consultaron instrumentos oficiales como leyes estatales y reglamentos para entender cómo se clasifica legalmente el graffiti y el arte callejero, así como las leyes establecidas a nivel estatal y municipal. También se revisó el plan de desarrollo municipal para evaluar si las autoridades consideran la problemática del graffiti y qué acciones proponen para abordar el problema. Se llevó a cabo una investigación de campo mediante mapeos del graffiti vandálico y el arte callejero para visualizar su crecimiento espacial y desarrollo de acuerdo a sus características. Además, se realizó una lectura de la movilidad territorial de los dos grupos que desarrollan estas expresiones, lo que permitió visualizar cuáles son los puntos clave en los que despliegan principalmente sus composiciones pictóricas y por qué ra-

zón. Esta técnica se desarrolló a través de diez recorridos divididos en cinco semanas, con el apoyo de alumnos de servicio social.

Esto permitió reconocer su hegemonía y movilidad territorial, establecida en cada uno de los barrios, como parte de una estructura social dentro de las bandas y artistas callejeros. Se llevó a cabo una catalogación del arte callejero que estableciera las características de las técnicas, así como los temas que más se desarrollan. De igual forma, se identifican dos tipos de expresiones más desarrolladas en el municipio: el graffiti y arte callejero, generando un análisis y clasificación de acuerdo con sus características para que posteriormente, en entrevistas, nos expliquen el objetivo de cada tipo expresión.

En el caso de la técnica de factores involucrados, se realizaron encuestas a la población dividiendo a los participantes en tres grupos de edad y por género. Los grupos de edad se establecieron de la siguiente manera: el primer grupo comprendía a personas de entre 13 y 29 años (jóvenes), el segundo grupo abarcaba a individuos de 30 a 59 años (adultos) y el último grupo incluía a personas de 60 años en adelante (tercera edad). Cada encuesta se realizó de 8 a 12 personas por barrio, lo que dio un total de 116 individuos encuestados, divididos en 57 hombres y 59 mujeres. El objetivo de las encuestas era recopilar información sobre la opinión que la población tiene sobre el graffiti y el arte callejero, así como si apoyan estas expresiones. Se llevaron a cabo participaciones en reuniones con autoridades y población en dos juntas vecinales, en los barrios del Cristo y San Sebastián, así

como en dos comités de barrios en Tlaltenango y San Sebastián. También se realizó una reunión con los mayordomos del barrio del Cristo para conocer sus inquietudes y su sistema organizacional ante los problemas que les preocupan. Además, se llevaron a cabo entrevistas semidirigidas a las autoridades en turno, incluyendo al presidente municipal, al Coordinador de Difusión y Cultura y al secretario de Seguridad Pública. También se entrevistó a los dos últimos ex presidentes municipales que apoyaron y fomentaron el arte callejero, así como a tres presidentes y dos ex presidentes de comunidad. El objetivo de estas entrevistas era conocer la opinión de las autoridades desde su perspectiva y comprender los problemas que enfrenta la población, así como las acciones tomadas frente a la problemática del graffiti y arte callejero.

En el caso de los artistas de arte callejero, se llevaron a cabo entrevistas semidirigidas a cinco de ellos, de los cuales tres estuvieron directamente involucrados en las propuestas del gobierno municipal. Estas entrevistas permitieron conocer sus inicios, el proceso de desarrollo de cada entrevistado y de los desafíos que han enfrentado durante su trayectoria. Además, se organizó un taller participativo en colaboración con artistas callejeros locales, al que se invitó a artistas externos de diferentes estados, así como a la población, chavos banda y autoridades. A través de esta actividad, se pudo comprender cómo se desarrollan estos grupos de artistas conocidos como crew y cuál es el comportamiento y la estructura organizativa de los actores internos en relación con las actividades de los artistas callejeros.

Las entrevistas realizadas a personas que pertenecieron o pertenecen a bandas, así como a las mismas bandas, representaron un desafío importante debido a la naturaleza delicada de la situación. Se llevaron a cabo durante la noche para garantizar la confidencialidad y seguridad de los entrevistados, ya que era complicado localizar a los integrantes de las bandas y reunirlos durante el día sin levantar sospechas. Estas entrevistas arrojaron resultados significativos, permitiendo identificar la cantidad de bandas en los diferentes barrios y en todo el municipio, así como conocer la opinión que tienen sobre el arte callejero, el tipo de graffiti que realizan, sus actividades y motivaciones, así como los factores que influyen en su participación en bandas y en la práctica del graffiti.





CAPÍTULO I

EL GRAFFITI COMO
EXPRESIÓN SOCIAL Y ARTÍSTICA

El propósito de este capítulo es explorar los antecedentes del graffiti, su nacimiento y desarrollo a nivel mundial, identificar a sus precursores y analizar cómo ha evolucionado en diferentes etapas a lo largo de la historia. También se busca examinar su relación con eventos relevantes en los que ha sido un símbolo para ciertos movimientos sociales, así como su conexión cultural con las pandillas y la música.

1.1. Origen del graffiti

El término graffiti proviene del italiano “graffiare” (garabatear) y ha sido empleado tradicionalmente para describir diferentes tipos de escritura/pintura mural, desde las pinturas rupestres de la prehistoria hasta los denominados “latrinalia” (Márquez, 2017). La importancia de conocer el término graffiti radica en entender y comprender sus orígenes, así como en cómo ha evolucionado el graffiti actual hasta nuestros días.

La historia del graffiti a través del hombre es muy extensa, ya que desde tiempos remotos en los que apareció el ser humano, siempre buscó una forma de comunicación, dejando huella y antecedentes que le permiten expresar sus contextos informales. Es así como se plasma en una escritura o dibujo sobre un soporte para que los demás puedan visualizar estas memorias. El ejemplo más significativo y a la vez el más antiguo es el de las pinturas rupestres realizadas en las paredes de las cuevas por el hombre primitivo, en las que plasmaban representaciones de animales y escenas de caza. Su objetivo

un artículo que inspiró a otros jóvenes a verlo como un ídolo y a imitar su estilo de marcaje para crear sus propios tags (Dundes, 2000).



Ilustración 2, Taki 183 años, después de haberse retirado del graffiti, recuperado <https://urbanario.es>

Las revueltas de la década de los sesenta en todo el mundo tuvieron un impacto significativo en la transformación del graffiti, convirtiéndolo en una expresión basada en leyendas de inconformidad. En países como Francia, en el año 1968, los estudiantes se levantaron en protesta por la miseria en el ámbito estudiantil, abordando aspectos económicos, políticos, psicológicos e intelectuales. Esta protesta masiva contra las represiones a estudiantes y académicos (Pastor, 2008) se reflejó en las leyendas de inconformidad trazadas en los muros de la ciudad, dejando un legado de reproches mediante el uso de pintura con brochas y del aerosol. El graffiti se convirtió en un estandarte de resistencia ante las represalias en curso, marcando un hito en su evolución como forma de expresión social y política.



En el año 1968, en México, los estudiantes se vieron influenciados por la revuelta de los estudiantes franceses, conocida como el “Mayo Francés”, y se solidarizaron con la clase obrera, especialmente tras la derrota sufrida por los ferrocarrileros en 1958 (Cruz, 2008). Motivados por estos eventos, los jóvenes mexicanos adoptan este movimiento como su distintivo, utilizando el aerosol para expresar su rechazo al gobierno y denunciar los asesinatos de estudiantes en Tlatelolco. Esta forma de expresión a través del graffiti se convirtió en un medio poderoso para manifestar su descontento y exigir justicia en un contexto de agitación social y política en México.

El graffiti ha sido un medio de expresión importante para los jóvenes que buscan comunicar su resistencia ante la marginación y el racismo en Estados Unidos. En los años sesenta surgió como una forma de comunicación y marcaje territorial entre pandillas, permitiendo a los jóvenes defenderse ante situaciones de violencia y discriminación (Tácanan, 2010). Este movimiento se ha expandido rápidamente a otros países, incluyendo a comunidades latinas, como una forma de expresar identidad y resistencia. Como lo señala García (2020), el espacio público se convierte en un escenario de confrontación y resignificación simbólica, donde las prácticas artísticas permiten a los grupos históricamente excluidos inscribir su presencia, sus luchas y sus discursos en la ciudad.

En la década de los setenta, el graffiti adquirió una nueva perspectiva cultural en la que se involucró principalmente el hip-hop. Posteriormente, llegaron otros tipos de música como el rap, el break dance, el rock y la música

electrónica, que han mantenido una relación estrecha con el graffiti hasta el día de hoy como parte de una cultura audiovisual dentro de los colectivos de jóvenes (Rodríguez & Iglesias, 2014). En esa misma década, comenzó a desarrollarse una división en el graffiti. Como resultado de esta evolución, los autores de graffiti se fragmentaron en dos grupos: el primer grupo comenzó a desarrollarse de una manera sinónima con características más creativas y de espontaneidad, mientras que el segundo grupo mantuvo las formas más tradicionales de escritura en superficies como paredes y trenes (Adam, 2003). Y fue hasta los años ochenta cuando el graffiti recalco estas dos vertientes distintas. Por un lado, en la primera vertiente, originada entre las pandillas, se mantuvo el enfoque tradicional del graffiti, utilizando marcaje territorial, etiquetas y lemas de protesta. Por otro lado, la segunda vertiente, que se consolidó en la década de los ochenta, se caracterizó por el uso de letras, formas irregulares, gráficos, colores, perspectivas, caracteres, entre otros elementos que inspiraron a muchos jóvenes a seguir esta tendencia mostrando su destreza en el uso del aerosol como artistas callejeros (ver ilustración 3).

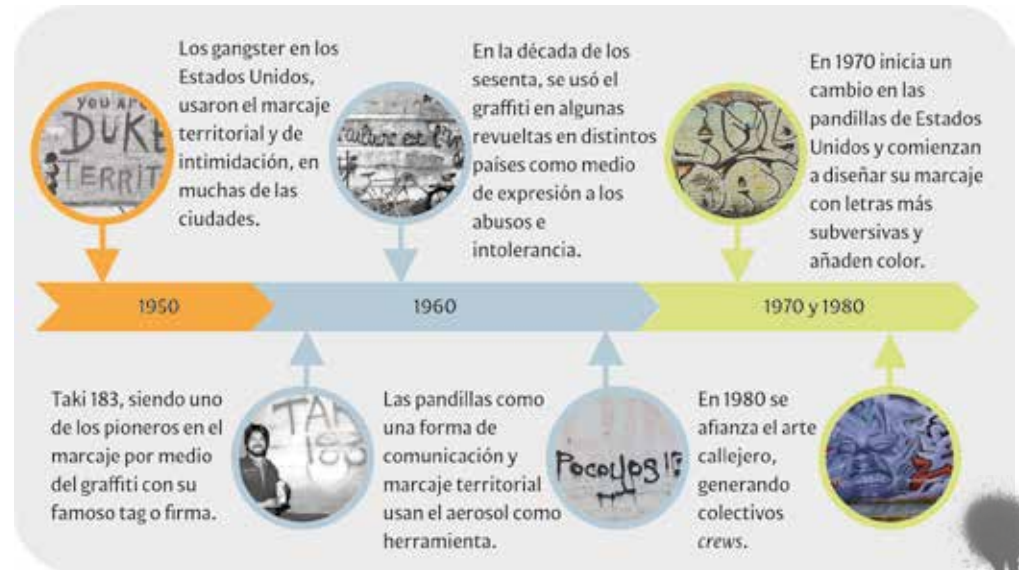


Ilustración 3, línea de tiempo sobre el origen del graffiti moderno, autoría propia, 2023

De esta manera, comienza una nueva era dentro de estas dos expresiones, con características que marcan una tendencia emergente que ha cobrado fuerza entre los jóvenes, expandiéndose rápidamente en varios países y generando opiniones divididas entre la sociedad, críticos y escritores sobre el tema como Figueroa (2006), Gándara (2020), Amao (2017). Sin embargo, los autores de esta expresión pictórica, al explotar su imaginación, han desarrollado diversas variantes de estas manifestaciones urbanas, lo que ha llevado a la creación de diferentes estilos y nombres para ser distinguidas.

Estas variantes y estilos emergentes del graffiti, además de reflejar la diversidad creativa de sus autores, abren una puerta hacia múltiples interpretaciones que enriquecen el análisis de esta manifestación urbana. Como señala Mendoza (2020), el graffiti es una práctica simbólica mediante la cual los jóvenes marcan su presencia y construyen identidad en contextos de exclusión. Precisamente, la variedad de enfoques posibles nos lleva a profundizar en la interpretación y caracterización del graffiti, tema que será abordado con mayor detalle a continuación

1.2. Interpretación y caracterización del graffiti

El graffiti ha sido objeto de estudio por numerosos autores desde diversas perspectivas, lo que enriquece nuestro entendimiento de este arte urbano. La pluralidad de opiniones y enfoques contribuye a una visión más completa y matizada del graffiti, facilitando así un desarrollo más profundo del tema en cuestión. Es fundamental

establecer un significado o nomenclatura para el graffiti basado en sus características específicas, con el fin de definir con precisión el objeto de estudio. Explorar las múltiples interpretaciones del graffiti permite apreciar su complejidad y riqueza artística.

Cada autor aborda el graffiti desde su propia perspectiva, ya sea epistemológica, histórica, lingüística o geográfica, lo que refleja la riqueza y complejidad de esta forma de expresión. La selección de autores representativos para analizar el graffiti en función de las características específicas de la investigación resulta clave para una mejor comprensión y caracterización del fenómeno. Considerar diferentes puntos de vista y enfoques enriquece el análisis y proporciona una visión más completa del graffiti en su contexto global.

Investigaciones previas, como las realizadas en Bogotá, Colombia, describen el graffiti como una firma sin mensaje, salvo excepciones, con un estilo propio que refleja marginalidad y espontaneidad temporal (Gama & León, 2016). Esta perspectiva resulta relevante para nuestro caso de estudio, donde el graffiti puede parecer carente de sentido para ciertos segmentos de la sociedad, salvo para los integrantes de colectivos y bandas que interpretan estas inscripciones como una forma de comunicación. Es fascinante cómo el graffiti puede tener diferentes significados y ser percibido de manera diversa según el contexto y la audiencia.

La definición de graffiti presentada en la literatura, se centra en obras escritas realizadas de forma ilegal sin el consentimiento del propietario del muro, es particu-



larmente atractiva (López, 2018). Esta descripción coincide con lo observado en la zona de investigación, donde la mayoría de las obras de graffiti son inscripciones en fachadas sin autorización, a menudo difíciles de leer y ejecutadas ilegalmente durante la noche. Esta caracterización resalta la naturaleza desafiante y subversiva del graffiti, así como su conexión con la cultura urbana y la expresión artística no convencional.

La perspectiva de Licona & González (2007) sobre el graffiti como un evento estratégico en el espacio público para establecer territorialidad y comunicarse con un sector social específico a través de un lenguaje peculiar es reveladora. En el contexto de estudio, se observa un enfrentamiento entre bandas que utilizan el graffiti para marcar territorio, delimitar espacios públicos y comunicarse tanto interna como externamente, ejerciendo control sobre el área y enviando mensajes a otros grupos.

Dundes (2000) señala que el término graffiti es excesivamente amplio, abarcando todo tipo de inscripciones y marcas en paredes, así como en otros soportes. En el área de investigación, el graffiti se realiza en diversos lugares y soportes, aunque el muro sigue siendo el elemento predominante debido a la necesidad de desplegar territorialidad en la zona urbana.

Ante esta situación, se desarrolló una estructura clara y precisa para definir el graffiti y determinar el nombre adecuado para las marcas realizadas con aerosol, que incluyen marcas territoriales, firmas, leyendas de amor, leyendas de protesta, símbolos o figuras. Muchas de estas inscripciones son consideradas transgresoras

por parte de la población a que las consideran ilegales y generadoras de inseguridad. Es esencial reconocer que las definiciones de los autores mencionados justifican sus axiomas desde diversos puntos de vista, basándose en otros estudios o en las prácticas y costumbres locales. En nuestra investigación, además de considerar estas definiciones, se incorporaron las perspectivas obtenidas a través de entrevistas semidirigidas con integrantes de bandas y artistas callejeros, lo que permitió una caracterización más precisa del graffiti y una configuración basada en las opiniones de ambos grupos.

El graffiti es extenso en su caracterización, es importante destacar que las fuentes consultadas reflejan puntos de vista diferentes sobre las definiciones de las expresiones plasmadas con aerosol, dependiendo del origen del autor y el lugar del contexto de su investigación. La gran influencia de Latinoamérica en el graffiti proviene principalmente de Estados Unidos, y la mayoría de los investigadores latinoamericanos, como Amaro Murillo (2008), Tania Cruz (2008), Luis Alberto Vivero (2012) y Lelia Gándara (2020), se basan en los precedentes de este país. Es relevante resaltar que el término "graffiti" puede ir acompañado de una composición que resalte el vocablo, como: graffiti vandálico, graffiti transgresor, graffiti ilegal, graffiti urbano, graffiti público, latrinalia, grafiti, graffiti privado, pintas, entre otros.

Ante la situación que prevalece con la discusión del graffiti, Fernando Figueroa Saavedra, menciona que el nombre que se le dé a estos dibujos o textos plasmados en los muros, o en algún otro lugar u objeto, se determi-



nada de acuerdo a los usos y costumbres, características urbanas, cultura, y etimología; se comparte este punto de vista, ya que el graffiti se ha desarrollado, evolucionado y adaptado a las circunstancias de cada rincón de los diferentes países y continentes (Figuroa, 2007), ante tal situación se resalta lo siguiente:

Las ciudades se articulan como un mosaico de subentidades urbanas que responden a distintos orígenes y funciones y que se imbrican y yuxtaponen entre sí formando un entramado orgánico. En ocasiones, estas subentidades pueden percibirse de diversas formas dependiendo de la mirada de cada espectador o del contexto desde las que se contemplan. De este modo, nuestra mirada selecciona, prima, secundaria, omite o sobredimensiona determinados aspectos presentes en dichos espacios, a la hora de caracterizarlos y, por tanto, dotarles de una identidad o personalidad concreta. En este hecho juega un importante papel el uso de lo estético en el marco del espacio público, de la calle, como elemento distintivo a la hora de caracterizarlo. Por otra parte, este campo estético se va a presentar como un exponente físico y simbólico del choque entre distintas perspectivas o enfoques de cómo se entiende que ha de configurarse físicamente el ámbito público y la forma de vida en una porción o en la totalidad de una ciudad. De este modo, se confrontan desde la fricción más discordante hasta la manera más armoniosa distintos gustos y concreciones formales (Figuroa, 2007).

Fernando Figuroa Saavedra es uno de los autores más destacados en el estudio del graffiti a nivel mundial. Al realizar una revisión exhaustiva de sus artículos, se observa que Figuroa Saavedra no ofrece una definición concreta del graffiti como lo hacen otros autores, sino que se enfoca en generalidades. Identifica características espaciales y culturales del graffiti, con un enfoque que varía según el contexto en el que se desarrolla.

En contraste con otros investigadores, en su artículo titulado “Manipulación e intoxicación informativa: El despropósito crítico de un académico del graffiti” (2006), Figuroa Saavedra emite una crítica contundente hacia aquellos autores que han establecido definiciones precisas y justificadas como las correctas. Esta crítica sugiere una visión más flexible y contextualizada del graffiti.

Por lo tanto, las aportaciones de Figuroa Saavedra son fundamentales para definir los dos tipos de graffiti abordados en esta investigación, tomando en cuenta las características culturales y espaciales del lugar de estudio. En resumen, los antecedentes del graffiti y las similitudes entre los autores que lo han estudiado, especialmente Fernando Figuroa como autor de referencia, junto con las definiciones de otros investigadores como Cruz (2008), Márquez (2017), Ramírez, Rodríguez, Celis y Roza García (2017), y Rodríguez & Iglesias (2014) y De Filippo (2022), permiten conceptualizar el graffiti como un marcaje territorial que incluye leyendas y símbolos, a menudo acompañados de otras palabras que forman una composición.



Por consiguientemente, en esta investigación se empleará el término “graffiti” para referirse a estas expresiones, esta definición se desarrolla de acuerdo al dominio que gran parte de los autores han investigado sobre el graffiti en América latina y como autor principal Figueroa Saavedra el cual menciona que el graffiti se amolda a las características culturales y espaciales del lugar donde es desarrollado. Para concluir este apartado, es esencial reconocer que dentro del graffiti existen diversas vertientes. Es importante clasificarlas de manera ilustrativa en un esquema que facilite la comprensión del graffiti de acuerdo a la contextualización del lugar de estudio (ver ilustración 4).



Ilustración 4; Las distintas vertientes del graffiti, autoría propia, 2023

1.3. Características, estilos del arte callejero y otras variantes

De acuerdo con la definición del término graffiti y teniendo en cuenta los antecedentes relacionados, se observa una situación compleja debido al extenso y disperso uso de definiciones que han surgido por los mismos investigadores del graffiti, lo que ha generado un debate interno sobre el tema. En este apartado, se pretende definir o denominar el tipo de expresión desarrollado por los artistas callejeros, que se manifiesta a través de colores, formas, figuras, perspectivas y otras características distintivas.

Esta situación refleja una problemática similar a la discutida en el subcapítulo anterior, donde se destacó la existencia de variantes en el graffiti. Estas variantes se desarrollan de acuerdo con el lugar de origen de los autores y los temas que investigan para definir su estilo y nomenclatura.

En respuesta a esta realidad y en función de las características que buscan actualmente los artistas del arte callejero como medio de expresión, se ha tomado en cuenta las tipologías culturales de sus lugares de origen. Estas peculiaridades se han convertido en un estandarte para el desarrollo de un arte callejero que evoluciona y se adapta, al igual que el graffiti. Muchos artistas han integrado en sus obras características propias del lugar, reflejando un arraigo cultural y tradicional que algunos autores denominan como identidad cultural o social, promoviendo ciertas características que predominan de acuerdo al municipio, estado o país y esto se puede ver en las ilustraciones 5, 6, y 7.



Ilustración 5; Características del Arte callejero en Estados Unidos, 2023, autoría propia



Ilustración 6; Características del Arte callejero en Colombia, 2020, recuperado de <https://media.tacdn.com>



Ilustración 7; Características del Arte callejero en San Pablo del Monte, 2022, autoría propia

18

Los colectivos de artistas han trabajado inspirándose en grandes obras, considerando pasajes históricos, culturales, tradiciones y rasgos distintivos del lugar donde se desarrollaron ciertas escenas. Además, algunos artistas de arte callejero continúan manteniendo las características tradicionales de los estilos definidos en los inicios de este movimiento.

Es fundamental destacar que, en Europa, el significado de “arte callejero” contrasta con el que se le da en el continente americano. En Europa, el término “graffiti” o “graffiti hip hop” como menciona Gándara (2020) se aplica a obras pictóricas que combinan formas, colores y perspectivas, siguiendo tendencias artísticas. En contraste, en el continente americano, y particularmente en los países latinoamericanos donde el arte callejero ha crecido de manera notable, los autores como López (2018), Duendes (2000) y Pérez (2022) han utilizado diversas denominaciones para referirse a este tipo de expresión. Entre estas se incluyen: graffiti legal, graffiti venia, graffiti artístico, graffiti mural, graffiti pictórico,

street art (arte callejero), arte urbano, arte público, art-like, así como graffiti transgresor. La lista de adjetivos que describen esta forma de arte es extensa.

El tipo de arte desarrollado con aerosol, en esencia, surgió como una evolución del graffiti, incorporando una variedad de estereotipos. A este se le sumó el uso en diferentes medios de comunicación implementando como parte de la economía y de máquetin, desarrollado principalmente en carteles, adhesivos y plantillas, influenciados por la cultura punk y el skateboarding (patineta). Además, se integraron técnicas de activismo contra la publicidad asociadas al Culture Jamming (hegemonía cultural), así como las nuevas tendencias que están surgiendo como muralismo urbano y la combinación del arte callejero con la escultura, el cual a todas estas tendencias se le da el nombre de Arte urbano.

En este contexto, es importante mencionar que el término que engloba las diferentes técnicas y estilos de las prácticas existentes en la cultura del graffiti artístico en los



distintos soportes y el uso único de aerosol con la combinación de formas y colores, así como técnicas distintas es el “street art” o “arte callejero” (Amaro Murillo, 2008). Este término, que se desarrolló y nació en los Estados Unidos, es respaldado por autores como Amaro Murillo (2008), Valdetaro & Di Filippo (2022), Nolivos, Romero & Rodriguez (2020), quienes han trabajado sus investigaciones en América Latina principalmente y los cuales han establecido parámetros de transformación y adaptación del arte callejero. Estos autores coinciden en utilizar el término “street art” para establecer una única hegemonía que abarque todas las variantes de nombres del arte callejero que se ha expandido en países de América Central en el que comparten características de acuerdo a su lugar de origen.

Es de suma importancia mencionar que dentro del arte callejero existen distintas variantes entre estas está el arte callejero, sin embargo, se han desarrollado otros estilos con distintos materiales en combinación con el aerosol y a esto se le ha denominado como Arte urbano (Montagud Rubio, 2021). Entre los tipos de arte urbano más reconocidos se encuentran:

Muralismo urbano: Este tipo de arte callejero se desarrolla en muros dentro de grandes urbes, donde empresarios o instancias gubernamentales deciden plasmar el arte callejero en grandes muros con esta técnica, en edificios de grandes corporaciones o de gestión. Se caracteriza por el tamaño de los muros, que pueden ser de dimensiones muy grandes, tanto de forma vertical como horizontal. Para llevar a cabo este tipo de arte, se utilizan herramientas como andamios para la construcción y andamios colgantes. El

desarrollo de este arte callejero comenzó en la segunda década del siglo XXI y tiene sus raíces en México. (ver ilustración 8 y 9) (Montagud Rubio, 2021).



Ilustración 8; Mural Urbano, Ubicación en Ciudad de México, aun costado del centro histórico, realizada por el crew “X-Familia”, recuperado de la Pagina de Facebook de Frank, 2018

Ilustración 9; Mural urbano, Centro Cultural Emiliano Zapata, Cd. Neza, “crew X-Familia”, recuperado de la Pagina de Facebook de Frank, 2021

Arte callejero: El arte callejero es, sin duda, uno de los tipos de arte urbano más reconocidos a nivel mundial. Es muy representativo en la práctica y es una elección popular entre los artistas urbanos para expresar sus sentimientos y estilo artístico en espacios públicos. Este tipo de arte se divide en diferentes categorías que reciben distintos nombres según las características de sus formas y colores. Algunos de estos tipos de graffiti urbano incluyen Bubble Letters, Throw Up, Block Letters, Wild Style, Model Pastel, Dirty, Characters, Graffiti Abstracto, entre otros. (Montagud Rubio, 2021), (ver ilustración 10).



	<p>Bubble letter: este tipo de expresión fue el inicio del arte callejero, ya que están elaborados con un contorno redondeado, y un relleno de más de dos colores, en muchas ocasiones se usa la sombra.</p>		<p>Model Pastel: Busca crear un efecto tridimensional con formas o letras. A veces, el texto pasa a un segundo plano y cobra más importancia los colores, generando un efecto en 3D. Este requiere mayor dedicación.</p>
<p>Throw Up: Esta expresión conocida en español como vomitados es muy parecida al Bubble letter, aunque el tipo de expresión con poco diseño y poca cantidad de color en el relleno, hace que se noten los trazos del aerosol.</p>		<p>Dirty: se trata de un estilo más reciente basado en la trasgresión de los elementos formales. Se crean formas incorrectas, deformidades, colores repelentes entre sí, generando un estilo sucio.</p>	
	<p>Block Letters: Son letras en ocasiones simples, con líneas rectas, desarrollas en ocasiones en perspectiva, relleno solido y otras con bordes en las esquinas y un contorno delgado.</p>		<p>Characters: Los personajes surgen acompañados de las letras, aunque hoy en día muchos artistas callejeros basan su obra íntegramente en la creación de personajes. Muchos provienen de los dibujos animados y del mundo del cómic.</p>
<p>Throw Up: Lleva adornos que no forman parte del texto: con formas rebuscadas, espirales, picos, flechas, que lo hace más dinámico y en ocasiones usa varios colores.</p>		<p>Graffiti Abstracto: Es el lado contrario, donde el graffiti pierde su significado, ya que las letras dejan de serlo, y el relleno de colores desvanecidos ocupa la superficie completamente.</p>	

Ilustración 10; Tabla con tipos de graffiti urbano, fotografías tomadas en el municipio de San Pablo del Monte, autoría propia, 2023



Sticker art: Este arte urbano comenzó a enaltecer a través de adhesivos, también conocido como “sticker art”, comenzó a popularizarse en los años ochenta del siglo XX, influenciado por el movimiento Punk Rock. Aunque este tipo de expresión no es muy conocido entre la sociedad en general, es muy popular entre los grupos de artistas callejeros, conocidos como “crew”. Este tipo de arte callejero se desarrolla principalmente en grandes ciudades y, aunque puede pasar desapercibido para los transeúntes, los jóvenes dedicados a esta forma de expresión pueden identificar de inmediato las características de las formas y composiciones utilizadas en esta técnica. De esta manera, el autor de los adhesivos se distingue por su estilo único, su sello personal y su firma, lo que lo diferencia de otros artistas urbanos. Esta práctica no solo es una forma de expresión artística, sino también una manera de marcar territorio y dejar una huella distintiva en el entorno urbano. (Montagud Rubio, 2021) (Ver ilustración 11).

Stencil art: El stencil art, también conocido como estarcido, es una técnica que implica reproducir diseños pasando tinta o pintura sobre agujeros cortados en una lámina de cartón o metal. El origen de esta práctica es incierto y se sabe que se ha llevado a cabo en multitud de lugares de forma simultánea. Aunque esta técnica es poco conocida, se practica en todos los rincones del mundo y forma parte del graffiti, con la diferencia de que en este caso se utiliza una especie de guía. (Montagud Rubio, 2021) (ver ilustración 12).



Ilustración 11; Collage de Sticker, recuperado de <https://www.artmajeur.com>, 2019



Ilustración 12; Stencil art, recuperado, <https://ar.pinterest.com>, 2023

Cartelismo callejero: El cartelismo callejero es considerado un arte callejero. No se trata solo de pegar carteles, sino de acomodarlos de cierta forma que genere un collage, captando la atención del transeúnte. Los carteles pueden ser creados, arrancados de donde se pegaron originalmente o comprados. Esta técnica es muy común en Europa y algunas ciudades de Estados Unidos. Al igual que el Stencil Art, la característica principal es la conformación del collage, que se convierte en la firma del artista callejero. (Montagud Rubio, 2021) (ver ilustración 13).





Ilustración 13; Composición de carteles, parte de un arte callejero, recuperado, <https://blog.leoprinting.es>, 2023

Esculturas urbanas: Este tipo de arte callejero no solo puede ser permanente o temporal, se trata de llamar la atención de las personas por la emoción y estructura que pudiera tener. Puede sobresalir de un paso peatonal, en la calle, de los muros de un bote de basura, de cualquier lugar inesperado. Este puede combinarse con aerosol y otros materiales, desde el más especializado hasta el material más simple como papel plástico, etc. (Montagud Rubio, 2021) (ver ilustración 14).



Ilustración 14; Mural con elementos escultóricos, puebla, pue. Recuperado, <https://www.milenio.com>, 2023

El arte callejero ha experimentado un notable aumento en popularidad en los últimos años, siendo reconocido y valorado por el mercado del arte y las instituciones artísticas. Los artistas callejeros han logrado trascender las calles y llegar a galerías, casas de subastas, internet y museos, incluso teniendo la oportunidad de realizar proyectos de arte público a gran escala. La documentación fotográfica y la difusión en línea de estas obras han permitido a los artistas alcanzar una audiencia global.

Tomando en cuenta las características del arte callejero y conociendo como nuestro espacio de investigación se apega mucho a las definiciones y el uso a este tipo de arte, dado que encontramos la mayoría de estas técnicas en nuestro lugar de estudio, el cual se caracteriza por una mayor complejidad en la parte artística y comunicativa de sus formas y colores.

1.4. El arte callejero como expresión del muralismo

En sus inicios, el arte callejero tenía un objetivo similar al de las expresiones de los grandes artistas muralistas, enfocándose en manifestaciones similares, el desarrollo del muralismo está estrechamente asociado con el arte callejero. Originalmente, el muralismo compartía objetivos con las expresiones de los artistas callejeros, centrados en la denuncia de problemas políticos, discriminación, injusticias y marginación, utilizando leyendas y dibujos en aerosol.

Sin embargo, este arte evolucionó, adoptando características más simbólicas y enfocándose también en sectores particulares de la clase social. A lo largo de la his-



toría, estas expresiones se han manifestado principalmente en contextos de luchas sociales o reivindicaciones culturales, a menudo asociadas a la clase baja y marginada, generando confrontaciones de carácter político debido a la indiferencia gubernamental.

Estas expresiones se han desplegado principalmente en espacios públicos, como muros de edificaciones, abordando temas como la inconformidad ante injusticias, la falta de atención gubernamental, el alejamiento y la desaprobación de las clases sociales de posición económica alta. Sin embargo, también pueden abordar temas de reencuentro personal y fraternidad con el resto de la sociedad. Estas formas de expresión surgieron al inicio del arte callejero moderno en la década de 1960 (Negri, 2021).

En México, el muralismo ha sido una herramienta poderosa para difundir aspectos étnicos, míticos, políticos e históricos, tanto del pasado precolombino como del periodo colonial. Grandes artistas como David Alfaro Siqueiros, José Clemente Orozco, Diego Rivera y Rufino Tamayo han dejado un legado invaluable en la creación de una identidad nacional mexicana a través de sus obras. Estos murales no solo han contribuido a la valorización de la cultura mexicana, sino que también han servido como un medio para integrar a las diferentes clases sociales mediante una apreciación compartida de la riqueza cultural del país (ver ilustración 15).

23



Ilustración 15; El pueblo a la Universidad y la Universidad al pueblo (1952-1956), David Alfaro Siqueiros.
Foto: Juan Antonio López. 1999



La cultura de expresión a través de murales ha evolucionado con el tiempo, incluyendo nuevas formas de expresión por parte de grupos de jóvenes que han tomado la tarea de decorar los espacios públicos con un enfoque diferente. Al igual que los grandes muralistas de México, estos jóvenes buscan plasmar problemas como la marginación, la indiferencia, la crítica a una sociedad apática y a un gobierno ineficaz, así como aspectos culturales. Aunque se reconoce a los grandes exponentes de las artes plásticas por su contribución al arte mural asociado a luchas de clases sociales y reivindicaciones culturales,

estos nuevos murales se centran en temas específicos y se dirigen a sectores particulares de la población. Por otro lado, el muralismo urbano, una vertiente del arte urbano que se está desarrollando, tiene su origen en México. Este tipo de arte se distingue de los grandes exponentes al enfocarse en temas culturales específicos, reflejando los rasgos característicos del pueblo mexicano. Es importante ver cómo la expresión artística sigue evolucionando y adaptándose a las realidades contemporáneas. (ver ilustración 16).



Ilustración 16; Como el arte callejero se ha adaptado a las condiciones culturales del pueblo mexicano, autoría propia, 2024

El arte urbano ha evolucionado con el tiempo, adquiriendo nuevas variantes y formas de expresión. Actualmente, algunos trabajos de arte callejero van más allá de ser simplemente escritos o mensajes verbales, incorporando elementos iconográficos, pictóricos y verbales al mismo tiempo. Aunque en ocasiones el mensaje verbal puede no ser explícito ni intentar comunicar algo específico, muchas veces se trata simplemente de una expresión artística que combina estilos, formas, colores y tamaños de manera creativa. Esta diversidad en la composición refleja la creatividad y la libertad de expresión de los artistas callejeros, quienes utilizan este medio para plasmar su visión del mundo y su creatividad de manera única. (Tácnan, 2010)

El arte callejero ha evolucionado en su visión de beneficios y cómo las preocupaciones de los artistas han ido cambiando con el tiempo. Para un autor, es fundamental preocuparse por el estilo, la técnica y la forma. Además, es importante para ellos forjar una claridad de cómo moverse en el espacio público y dar a conocer su nombre. Estas



preocupaciones reflejan el compromiso y la pasión de los artistas por su arte, así como su deseo de dejar su sello y ser reconocidos por su trabajo.

1.5. Intervenciones de la imagen urbana a través del arte callejero

En la actualidad, el arte callejero ha ganado popularidad, y muchos países han adoptado estrategias para mejorar la imagen urbana a través de esta forma artística. A diferencia del graffiti, estas nuevas formas de expresión, con técnicas y manifestaciones contemporáneas, podrían tener una aceptación más amplia debido a su impacto visual más agradable. Además, estas formas de arte son valoradas por su cuidado intelectual y conceptual, lo que puede influir en su percepción social. Sin embargo, también pueden enfrentar argumentos en contra en términos de calificación social y conformidad con lo políticamente correcto, que a veces favorecen su represión en lugar de su reconocimiento positivo (Figuroa, 2007).

Dentro de este marco argumentativo, es pertinente señalar que la evolución del graffiti hacia el arte callejero ofrece un panorama más prometedor para el desarrollo y la aceptación de esta forma artística en la imagen urbana. En diversos países, se han llevado a cabo intervenciones tanto estructurales como fortuitas que han contribuido a esta evolución. Ejemplos de ello incluyen Francia (Montpellier, con su recorrido por el arte urbano), España (Los escaparates de los locales en Lavapiés), Estados Unidos (5Pointz, la “Capilla Sixtina” del graffiti en Nueva York) y Colombia donde la capital ha integrado el arte urbano en la agenda política del país entre otros.

Estas intervenciones han impulsado el turismo en los sitios intervenidos, atrayendo no solo a turistas, sino también a los propios residentes, quienes han adoptado e internalizado este arte callejero como parte de su identidad. Muchas de estas propuestas están diseñadas teniendo en cuenta la cultura local, lo que fortalece el arraigo de la población y fomenta un sentido de orgullo por sus raíces (ver ilustraciones 17, 18, 19 y 20).



Ilustración 17; Arte urbano en Montpellier, Francia, recuperado de <https://digerible.com/arte-urbano-montpellier/>





Ilustración 18; Los escaparates de los locales en Lavapiés, España, como parte del contexto publicitario, recuperado de <https://www.descubrirelarte.es/2015/05/09/haz-la-c-a-l-e-en-lavapies.html>



Ilustración 19; Edificio 5Pointz, la "Capilla Sixtina" del graffiti en Nueva York, recuperado de <https://www.latercera.com/culto/2018/02/17/5pointz-los-grafitis-los-us-6-millones/>





Ilustración 20; La Candelaria el epicentro del arte callejero, Colombia, recuperado, <https://www.uber.com/es-CO/blog/tour-graffiti-bogota/>

Los distintos espacios de una ciudad presentan un conjunto de caracterizaciones positivas o negativas, en las que toma parte y se ve influida la actividad cultural marginal. En concreto, el graffiti, la gráfica urbana o las intervenciones de calle producidas por escritores de graffiti, artistas urbanos o activistas culturales, sociales y políticos contribuyen a la construcción y definición de la imagen pública de tal o cual área urbana, subrayando o alterando la imagen tradicional de dichos espacios (Figueroa, 2007).

Desarrollar propuestas para cambios de imagen urbana en el espacio público no es nada fácil, ya que puede ser contraproducente dependiendo de las ca-

racterísticas y los temas a desarrollar. Sin embargo, en muchos países de Europa y América, principalmente en los países latinos, ha generado una aceptación convincente, donde se han desarrollado propuestas para contrarrestar el problema descontrolado del graffiti, enfocándose en una mejora de la imagen urbana.

El caso de México no es la excepción, ya que se han desarrollado en muchos municipios de los distintos estados propuestas de intervención donde la implementación del arte callejero se ve plasmada no solo en calles, sino en colonias enteras como en Pachuca y Monterrey con magnos proyectos de mejora en imagen (ver ilustración 21).





Ilustración 21; Mural del cerro de la Campana en Monterrey, Autor del coloso mural, colectivo Tomate, 2018

Como conclusión, podemos establecer que el arte callejero presenta una amplia variedad de ramificaciones y se diversifica en distintos estilos, dependiendo del contexto en el que se desarrolla. Esta diversidad genera características y particularidades singulares que lo distinguen claramente del graffiti. En el caso del graffiti, las peculiaridades principales incluyen la forma de marcaje territorial, así como el uso del lenguaje escrito característico del graffiti vandálico. Esta forma de comunicación no solo se limita a la interacción interna dentro de una banda, sino que también se extiende a la comunicación entre diferentes bandas.

Ambas formas de expresión, el arte callejero y el graffiti, presentan distinciones notables que han evolucionado a lo largo de su desarrollo histórico. Sin embargo, la reflexión profunda sobre estas dos formas de expresión ha sido abordada en mayor o menor medida por distintos autores. La diversificación de estas expresiones artísticas, aunque ampliamente reconocida, ha sido explorada en profundidad por un número limitado de estudios, lo que deja espacio para una mayor investigación y comprensión de sus complejidades y diferencias.



CAPÍTULO II

CARACTERIZACIÓN DE LA
PROBLEMÁTICA EN
SAN PABLO DEL MONTE: ORIGEN,
DESARROLLO Y ESTADO ACTUAL.

El objetivo de este capítulo es analizar las características del graffiti y arte callejero, para poder establecer un contexto en cuanto estilos, técnicas y mensajes que se desarrollan dentro de estas dos expresiones, además de cómo fue su expansión dentro del municipio de San Pablo del Monte, explicando cuáles fueron sus detonantes de los chavos banda y cómo se vieron inmiscuidos en ambos grupos, tanto en las bandas como en los crew. Este capítulo está desarrollado en tres etapas: en la década de los noventa del siglo XX, en el que se comienza el desarrollo del graffiti; a inicios del siglo XXI en donde comienza la aparición del arte callejero; y por último el estado actual de ambas expresiones, tanto en la estructura de ambos grupos (bandas y crews), como en su forma de desarrollo, características y expresión del graffiti y arte callejero.

Contexto en el municipio de San Pablo del Monte.

El municipio de San Pablo del Monte está ubicado al sur del estado de Tlaxcala, colindando con la capital poblana, siendo una población metropolitana entre estos dos estados (ver ilustración 22). Cuenta con una extensión territorial de 60.28 km², dividida entre 12 barrios, que albergan 18,300 viviendas y una población de 82,688 habitantes, de los cuales el 50.7% son mujeres y el 49.3% son hombres. Su economía se basa principalmente en actividades comerciales, obreras, agrícolas. San Pablo del Monte está catalogado como una ciudad de gran-

des riquezas culturales, tradicionales, gastronómicas, arquitectónicas y naturales (ver ilustración 23), siendo uno de los dos municipios con el porcentaje más alto de hablantes de Náhuatl, con un 12.2% de su población total (México, 2020). El municipio cuenta con un gran índice poblacional de jóvenes, con un 29.7% entre los 13 y 29 años, siendo el índice poblacional más alto en relación al total. El mismo crecimiento poblacional ha provocado el incremento de bandas distribuidas entre los doce barrios, con un promedio de ocho bandas por barrio (Anónimo 2021), las cuales practican el marcaje territorial a través del graffiti, generando un gran problema de contaminación visual al espacio público en el municipio.



Ilustración 22; San Pablo del Monte, Tlaxcala y su colindancia con la ciudad de Puebla, autoría propia, 2024





Ilustración 23; Una mirada a la cultura de San Pablo del Monte, Tlaxcala, autoría RMT, 2022

2.1. La llegada y expansión del graffiti y arte callejero en San Pablo del Monte

El graffiti

La llegada del graffiti al municipio de San Pablo del Monte, este problema en nuestra zona de estudio, se remonta a la década de los noventa, cuando la población, motivada por la fiebre del sueño americano en busca de mejoras económicas para muchas familias sanpablences, deciden emigrar al país vecino. Esta emigración no sólo permitió mejoras económicas, sino que, al regresar, trajeron consigo algunas costumbres e inquietudes que ya se realizaban en Estados Unidos. Así es como el graffiti llegó al municipio, estableciendo los primeros marcajes con aerosol a través de las bandas locales en los distintos barrios, creando una territorialidad mediante la escritura de los nombres de las bandas que existían en la década de los noventa del siglo XX.

Ante la situación de algunas bandas que iniciaron el marcaje territorial, se desató un contagio en el resto de las bandas del municipio, lo que generó un despliegue territorial a través del aerosol en cada uno de los doce barrios de San Pablo del Monte. Este despliegue territorial, a finales de los años noventa del mismo siglo, resultó el inicio de una contaminación visual en las fachadas de la localidad, dando lugar a una lucha por el territorio de los barrios entre las bandas, cuya principal base eran los muros de las edificaciones. Además de esta contaminación, se podían observar propagandas políticas, anuncios publicitarios de bailes y la invasión del espacio por el comercio y el ma-

terial de construcción abandonado por los pobladores fuera de sus casas (ver ilustración 24). Estos ejemplos de contaminación visual perturbaban la visualización de un sitio o paisaje, afectando su estética y pudiendo llegar a afectar la salud al generar una sobreesti-

mulación visual agresiva, invasiva y simultánea (Pérez 2022). Aunado al fenómeno principal como es graffiti a través de un marcaje territorial extendiéndose por cada calle en las portadas de los 12 barrios, en especial en lugares no tan concurridos por la población.



Ilustración 24; Contaminación visual, no solo por el garffiti, autor RMT, 2022

Ante la situación de este marcaje territorial que evolucionó, en el siglo XXI a finales de 2010 se inician nuevas generaciones de bandas, lo que conlleva un cambio en el marcaje, generando nombres de bandas más extensos. Se establecen únicamente iniciales añadiendo algunas figuras, placas o numeración. También comienza el marcaje de placas (con

los nombres de los integrantes de las bandas), que se utilizan como parte del marcaje territorial. Al mismo tiempo, se introducen símbolos para facilitar la comunicación entre los integrantes de las bandas. Otros elementos que contribuyen a la contaminación visual son las leyendas de amor y los tags, que son firmas de artistas callejeros. (ver ilustración 25)





Ilustración 25: Marcaje territorial, símbolos y placas y tags, son los principales dibujos que contamina la imagen urbana de San Pablo del Monte, Tlaxcala, autor RMT, 2022

Ante esta problemática, la población experimenta una creciente molestia debido a la mala imagen y la contaminación visual que se generan, así como al temor provocado por los enfrentamientos entre bandas, que ocurren durante la noche y traen consigo la presencia de drogas y alcohol. Esta situación ha llevado a los ciudadanos a alzar la voz ante las autoridades en busca de soluciones efectivas.

Actualmente, esta situación se ha intensificado de manera alarmante, evidenciada por el hecho de que el 93.8% de las fachadas se encuentra cubierto de graffiti. La intolerancia hacia el daño causado a sus bienes ha incrementado la presión sobre las autoridades para implementar medidas que mitiguen esta situación.

Arte callejero

En la misma década de los noventa, pero a finales, la llegada del arte callejero fue evidente. Comenzó a través de la deserción de algunos jóvenes pertenecientes a las bandas, quienes, lejos de simplemente querer hacer marcas, mostraban interés en crear formas distintas y experimentar con otros colores. Así surgieron las primeras manifestaciones de este arte callejero, que, si bien no eran las mejores expresiones de esta nueva técnica que se estaba iniciando en San Pablo del Monte, poco a poco comenzaron a desarrollar habilidades y destrezas en el manejo del aerosol (ver ilustración 26).



Ilustración 26: evolución y mejora del graffiti en San Pablo del Monte, Tlaxcala, Autor RMT, 2022

A pesar de que en un principio el arte callejero era ilegal, ya que se realizaba sin el consentimiento de los propietarios de las viviendas, con el tiempo los artistas comenzaron a solicitar permiso para desarrollar su arte de manera más tranquila y eficiente, evitando así el temor de ser agredidos por los dueños de las propiedades o ser detenidos por la policía local. Muchos de estos artistas callejeros empezaron plasmando sus ideas en libretas, imaginando cómo se verían en un muro, lo que les permitió mejorar sus técnicas con el aerosol. La mayoría de estos artistas entrevistados pasaron un tiempo en la ciudad de Puebla, donde se involucraron con colectivos y aprendieron nuevas técnicas para perfeccionar su arte. Un caso especial es el de Aquafred, considerado por muchos otros artistas como el padre del arte callejero dentro del municipio, quien enseñó a otros artistas el uso de herramientas y técnicas. Con una licenciatura en artes plásticas, Aquafred inició este movimiento que se ha consolidado en San Pablo del Monte.

2.2. Formas organizacionales de las bandas en San Pablo del Monte

La aparición de las bandas y el graffiti

A finales del siglo XX, las bandas urbanas invadieron las calles mediante el uso de aerosol para marcar su territorio. En esos graffitis, se limitaban a escribir el nombre de la banda acompañado de la leyenda “aquí estuvimos”. Los nombres elegidos eran simples, a menudo inspirados en personajes míticos o en animales que simbolizaban la agresividad, la garras, la ferocidad y la fuerza, entre otras características. Los integrantes de estas bandas solían provenir del mismo barrio, y, en ocasiones, incluso de la misma manzana o cuadra.

En este contexto, no existía un líder específico, aunque se respetaba a los miembros de mayor edad o a aquellos con más antigüedad, lo que generaba una forma de liderazgo informal dentro del grupo. Las

bandas podían crecer con la incorporación de nuevos integrantes, pero estos debían pasar por un proceso de iniciación conocido como “novatada”. Esta consistía en ser golpeados mientras estaban en el centro de un círculo formado por los demás miembros, quienes determinaban un tiempo específico durante el cual debían soportar las agresiones. En algunos casos, además de ser agredidos, los nuevos integrantes debían invitar bebidas alcohólicas para todos los miembros de la banda.

El marcaje territorial era exclusivo del barrio, y la invasión de otro territorio solo era permitida si un miembro del grupo era agredido o si se infringía el espacio de otro barrio a través del marcaje. Las agresiones eran frecuentes, especialmente cuando un integrante de la banda mostraba interés romántico en una mujer de otro barrio, lo que desencadenaba peleas, a menudo con el uso de puños, piedras y palos.

En el interior de estos grupos, el consumo de drogas era raro; era poco común encontrar a alguien fumando marihuana. Sin embargo, el consumo de bebidas alcohólicas era habitual, lo que generaba incomodidad entre los transeúntes. En estos casos, los hombres eran objeto de agresiones verbales, mientras que las mujeres eran acosadas a través de piropos.

La forma de interactuar de las bandas a través del graffiti en la actualidad

A raíz de las nuevas generaciones a inicios del siglo XXI, la estructura de las bandas ha experimentado cambios significativos. Los nombres adoptados por estas bandas ahora incluyen alias de personajes y combinaciones de palabras, lo que ha generado un alargamiento en su denominación. Esta tendencia ha llevado a que el proceso de marcaje consuma más tiempo y, por ende, incrementa el riesgo de ser sorprendidos durante su realización. Como consecuencia, se ha optado por abreviar los nombres.

Otra peculiaridad de la nomenclatura actual es la inclusión de una numeración en algún costado, la cual indica la cantidad de integrantes o los fundadores iniciales de la banda. Además, al realizar un marcaje mediante placas, se incluye el nombre de la banda en letras más pequeñas, y en ocasiones, se puede observar más de un seudónimo (ver ilustración 27).



Ilustración 27; Características de placas, nombres de bandas y leyendas de amor, autor RMT, 2023

A diferencia de los años noventa del siglo XX, cuando las bandas marcaban su territorio como una forma de exhibir su zona y evitar su invasión, así Chaco un ex integrante de una banda menciona lo siguiente “nuestro marcaje por medio del graffiti era como los perros, orinábamos para que otros perros respetaron nuestro territorio” (Chaco, 2021), en la actualidad las nuevas bandas han incrementado significativamente la cantidad de marcajes para demostrar su hegemonía. Esta tendencia incluye la práctica de tachar el nombre de otras bandas y superponer el de la propia, así mismo suele repetirse la acción a través del marcaje a por medio de las placas³, lo que genera una provocación abierta (ver ilustración 28).



Ilustración 28; La muestra hegemonía de las bandas a través del tachada de sus adversarios, autor RMT, 2022

Es importante enmarcar que los integrantes ya no provienen exclusivamente del mismo barrio; ahora pueden ser de diversos barrios, municipios e incluso estados vecinos, lo que ha contribuido a un aumento en la contaminación visual y el marcaje territorial en varias localidades.

³ Según Rinner un entrevistado ex integrante de una banda, una “Placa” es un sobrenombre o apodo que se le otorga a un integrante cuando este ingresa al grupo y es bautizado para su identificación cuando genere un marcaje territorial.

La conformación de las bandas actuales se caracteriza por un liderazgo que puede estar ejercido por uno o más integrantes, dependiendo del tamaño del grupo. En grupos de gran envergadura, los fundadores suelen asumir el rol de líderes, mientras que en aquellas más pequeñas o recién formadas, suele haber un solo líder, cuya autoridad es reconocida y aprobada por los demás miembros.

La creación de una banda frecuentemente inicia en niveles básicos, como la secundaria, y se justifica por la violencia que ejercen alumnos más avanzados, quienes a menudo están vinculados a otros grupos. Esta situación lleva a los estudiantes de nuevo ingreso a establecer formas de defensa, siendo la conformación de una banda entre compañeros que han sufrido bullying como una de las principales estrategias (Anónimo 2021).

Es importante señalar que las agresiones no son exclusivas de los hombres; las mujeres también enfrentan situaciones similares, aunque su participación en las bandas es menos común, en San Pablo del Monte se ha observado su inclusión, que puede manifestarse en la presencia de dos o tres integrantes en cada agrupación. Aunque su rol en el marcaje territorial es menos prominente, las mujeres también participan en actividades de la banda y en los retos necesarios para pertenecer al grupo.

El proceso de integración de nuevos miembros se lleva a cabo mediante desafíos, que implican realizar su marcaje en lugares inesperados y visibles, tales como edificios públicos, estaciones de policía o viviendas de



autoridades. Este tipo de actividades no solo añade un elemento de provocación, sino que también pone a prueba la habilidad del nuevo integrante para evitar ser atrapado, otorgándole así su derecho a pertenecer al grupo. Además, es común que se promueva la invitación de bebidas alcohólicas e, incluso, el consumo de drogas en estas dinámicas (Anónimo, 2021).

El disgregamiento de las bandas a menudo ocurre cuando los integrantes comienzan a asumir nuevas responsabilidades, como el matrimonio y la crianza de hijos. Este cambio de prioridades puede llevar a que algunos miembros se alejen gradualmente de las actividades grupales y dejen de asistir a reuniones, buscando así un sentido de pertenencia en un núcleo familiar. Sin embargo, en casos aislados, algunos exintegrantes pueden continuar involucrándose en actividades de banda incluso en la adultez.

Según el entrevistado un ex integrante de una banda, menciona que, “existen algunos casos particulares de mayor edad que permanecieron en las bandas aun cuando ya estaban casados, siguieron haciendo desmanes hasta que comenzaron a sentirse fuera de lugar, ya que los más chavos los evitaban debido a la diferencia de edad y de pensamiento, obviamente ellos mismo se fueron alejando del grupo para asociarse con otros de su edad, lo que los llevó a unirse a otros tipos de bandas, que se dedicaban a robar o vender drogas y muchos que yo conozco han (...) terminando incluso en el tambo” (Condor, 2024).

*Las placas en estas bandas se basan en características físicas, similitudes con personajes u objetos, estilo de vestir, peinados, experiencias personales significativas o simplemente, son asignados por el líder del grupo (ver ilustración 29).



Ilustración 29; Placas o sobre nombres de integrantes de bandas, autor RMT, 2022



La formación de bandas en la actualidad comienza en la secundaria, en gran parte como respuesta al acoso escolar (bullying) que muchos jóvenes experimentan, frecuentemente de manera marcada y a veces violenta (anónimo 2022). Estos grupos suelen formarse inicialmente como una forma de defensa contra los agresores, quienes habitualmente suelen pertenecer a bandas.

En la etapa temprana de conformación, los jóvenes suelen utilizar productos más accesibles, como gises, marcadores, crayones y nugget (tinta para zapatos) para calzado en sus actividades de marcaje (ver ilustración 30). A medida que avanzan a la etapa madura, algunos egresan de la secundaria y pocos continúan en el bachillerato, lo que les brinda la oportunidad de buscar empleo para obtener recursos y adquirir aerosoles para el marcaje territorial. Esta transición refleja un cambio en las circunstancias y prioridades de los jóvenes a medida que evolucionan en su desarrollo (Rinner, 2021).

39



Ilustración 30; el uso de nugget, crayones y gises en las bandas de reciente creación, por la falta recursos, autor RMT, 2021

En las bandas actuales, el consumo de alcohol ha sido complementado con el uso de drogas, lo que ha intensificado los conflictos. El consumo se realiza abiertamente en las calles, sin temor a ser detenidos por las autoridades, generando desconfianza entre los peatones, quienes temen ser agredidos al pasar cerca de los puntos de reunión



de estas bandas. De acuerdo a una entrevista realizada a una banda de la que no se revela el nombre, ya que el grupo prefirió quedar en el anonimato, comentaron los integrantes que en ocasiones se ven extorsionados por los policías municipales cuando son sorprendidos en flagrancia al estar graffiteando, tomando alcohol o drogándose en la vía pública, esto equivale a dar un cuota que se les impone además de decomisar la droga y el alcohol o de pasar la noche en una celda y pagar una multa que es más alta que la de la extorsión.

2.3. Formas organizacionales de los crews en San Pablo del Monte

El arte callejero tiene sus raíces en Estados Unidos como ya se había comentado, donde jóvenes descontentos con las estructuras sociales, políticas y económicas, especialmente las comunidades afroamericanas y latinas, estos grupos de jóvenes encontraron en el aerosol una forma de expresar sus injusticias. En varios países de Latinoamérica, este movimiento ha evolucionado, desarrollando un estilo propio que refleja las tradiciones locales y un fuerte sentido de pertenencia a través del aerosol.

En San Pablo del Monte, los artistas callejeros han creado una identidad única de expresión. Algunos siguen los patrones tradicionales del graffiti, mientras que otros han optado por una forma más didáctica, centrada en el impacto socio-cultural. Esta modalidad de comunicación está dirigida tanto a la población local como a los visitantes en el que desarrollan estas expresiones, logrando atraer incluso a quienes nunca antes habían

visitado un museo. Este fenómeno puede ser entendido desde la perspectiva de los sistemas complejos, donde múltiples factores culturales, sociales y simbólicos se interrelacionan de forma dinámica (García, 2006). La macro-producción artística en la zona tiene la capacidad de absorber a las personas y generar un impacto significativo en la comunidad (Gama & León, 2016).

La pertenencia a un crew suele establecerse mediante un proceso de apadrinamiento o recomendación de un integrante ya existente. Este proceso a menudo incluye pruebas previas que tienen como objetivo evaluar si los aspirantes poseen las cualidades necesarias para formar parte del grupo. Estas evaluaciones se llevan a cabo a través de desafíos en los que los aspirantes deben demostrar su habilidad en diversos estilos de arte callejero, lo que determina su aceptación o rechazo.

Cuando los jóvenes intentan unirse sin el respaldo de un apadrinamiento, su ingreso al crew se rige por las costumbres locales, adoptando características que recuerdan a las prácticas de mayordomías. Para ser aceptados, estos aspirantes deben solicitar su inclusión a través de un “dote”, que consiste en la entrega de cajas de aerosol y cartones de caguamas⁴(Frank, 2021), la práctica del “dote” es común entre los mayordomos, cuando se da un cambio entre los salientes y los entrantes. De esta manera, se establece una fusión entre la cultura tradicional del municipio y la estructura organizativa de estos grupos. Sin embargo,

⁴ De acuerdo con el Diccionario enciclopédico de la Gastronomía Mexicana, se le denomina como caguamas a las botellas de cerveza que tienen una capacidad de 940 mililitros, es decir, sin portar la marca o el tipo, todas las que se venden en tamaño familiar reciben este nombre.



el “dote” por sí solo no garantiza la aceptación; los aspirantes también deben enfrentar el desafío de realizar un estilo de arte callejero que les sea impuesto por el crew.

Los grupos de arte callejero suelen organizarse en torno al graffiti y pueden pertenecer no solo a un crew local, sino también a redes nacionales o incluso internacionales. Estos colectivos invitan a artistas a colaborar en proyectos de gran envergadura y a participar en diversas expresiones artísticas. La selección de los artistas invitados se basa en su experiencia y habilidades en el manejo del aerosol, así como en el renombre que han adquirido a través de sus obras y las recomendaciones de otros artistas callejeros con los que han trabajado.

Cuando estos artistas callejeros se unen para desarrollar obras de gran envergadura es porque algún miembro de estos grupos actúa como enlaces con las autoridades, asociaciones civiles, colectivos, facilitando la participación en programas, proyectos o concursos que buscan mejorar la imagen urbana y proponer ideas innovadoras (ver ilustración 31).



Ilustración 31; Proyecto de rescate del Panteón Municipal en el barrio de la Santísima, desarrollado por crew ISG, de San Pablo del Monte, autor RMT, 2022

La forma interna de socialización en un crew de San Pablo del Monte se manifiesta a través del desarrollo de sus obras, donde el alcohol y, ocasionalmente, los cigarrillos de marihuana son elementos presentes. La música, como se mencionó anteriormente, también juega un papel fundamental. Sin embargo, según Frank “al igual que las características del graffiti, que suelen ser camaleónicas”, la música sigue esa tendencia de adaptarse a las costumbres locales. En el caso de San Pablo del Monte, esto se traduce en la adopción de géneros musicales predominantes en el lugar, como la música de luz y sonido y la cumbia.

Como agrupación, los jóvenes se consideran una familia que se apoya y comparte experiencias, así como el compartir técnicas nuevas que les permiten mejorar su práctica en el mundo del graffiti. Es importante destacar que en estos grupos también hay mujeres, quienes en muchas ocasiones encuentran parejas con las que forman una familia. Estos grupos familiares de crews no solo comparten el aerosol, sino también otros intereses, como el hip-hop, el rock y el break dance. Aun así, no desestiman la riqueza cultural de San Pablo del Monte, integrando la música local como ya se había comentado.

Durante sus reuniones, los miembros desarrollan otras actividades diversas, como el intercambio de stickers y ropa con características distintivas de sus grupos, nuevas herramientas para mejorar las técnicas, tipos de pinturas y técnicas nuevas. Además del consumo de alcohol y algunas sustancias prohibidas, aunque no es una obligación, ya que algunos integrantes no llevan a



cabo el consumo y esto es respetado por los demás integrantes e inclusive apoyado, como menciona Frank, él decidió alejarse de las drogas al unirse a una familia crew, respetando su decisión los demás integrantes.

La evolución y nuevas técnicas desarrolladas en el arte callejero dentro del municipio de San Pablo del Monte ha sido influenciada por la experiencia de algunos artistas callejeros que han vivido fuera de la localidad o han viajado por invitación de crews a nivel nacional e internacional. Esta movilidad ha generado un arraigo emocional, reflejado en sus obras, que incorporan características propias de la cultura local.

42

Es importante destacar que San Pablo del Monte cuenta con artistas callejeros reconocidos a nivel nacional e internacional, como Frank (Frank Richar Beny Salvador Atonal), quien ha viajado a países como Colombia, Perú y Ecuador. La mayoría de los artistas callejeros en el municipio obtienen su sustento a través de trabajos que les permiten desarrollar su arte. En el caso de Frank, vive y se sostiene del graffiti como su principal medio de trabajo. Otros artistas, como Aquefred (Alfredo Domínguez Zamaro), quien es licenciado en artes plásticas, poseen un estudio donde se dedican a pintar y tatuar, sin abandonar la pasión por el arte callejero. Tal como afirman Piaget & García (1982), el conocimiento se transforma y evoluciona mediante una interacción constante entre lo individual y lo colectivo, proceso que también puede observarse en la forma en que estos artistas desarrollan y transmiten sus saberes a lo largo del tiempo.

2.4. Entorno intrafamiliar de los chavos banda.

Los jóvenes desarrollan una relación de empoderamiento en el momento en que comprenden su lugar en la jerarquización de la sociedad y la dinámica de mando entre generaciones. La preocupación central de los adultos respecto a los jóvenes se centra en la formación y el control que se puede ejercer sobre ellos para favorecer su desarrollo (Guillén, 1985). Ante esta situación, los jóvenes buscan liberarse del yugo parental, estableciendo actitudes y actividades que les permitan mostrar su empoderamiento y demostrar que sus padres ya no tienen control sobre ellos.

La realidad dentro de los grupos vandálicos y los crews no dista mucho de lo señalado por Guillén. Sin embargo, el contexto en zonas conurbadas como San Pablo del Monte presenta características particulares, ya que las tradiciones y la educación desempeñan un papel fundamental en el desarrollo del joven. Aun así, en estas familias se manifiestan problemáticas como vicios, violencia familiar, madres solteras, separación de los padres y desinterés hacia los hijos. Estas situaciones generan un ambiente en el que muchos jóvenes se ven atraídos hacia las bandas, buscando lo que no han obtenido en sus hogares (Condor, 2024).

Es crucial señalar que los jóvenes involucrados en grupos vandálicos provienen frecuentemente de familias con problemas de desintegración, como divorcios, inmigración por trabajo o alcoholismo, en los que uno o ambos padres descuidan a sus hijos. La violencia intrafamiliar, en la que el padre suele ser



el principal agresor hacia la madre y, en ocasiones, hacia los hijos, junto con la falta de atención de una madre soltera que debe trabajar para mantener a su familia, crea un entorno propicio para el bullying en las escuelas. Estos factores han llevado a los jóvenes de San Pablo del Monte a buscar maneras de llamar la atención de sus padres, defenderse del acoso escolar o, simplemente, encontrar un núcleo en el que sean aceptados, lo que los lleva a involucrarse con bandas.

Los jóvenes que pertenecen a colectivos de crew no están exentos de esta realidad; sin embargo, suelen experimentar una transición. Buscan una forma de expresión distinta a la de las bandas, intentando superar los cuadros de un marcaje territorial y mejorar sus habilidades artísticas con el aerosol (ver ilustración 32), haciendo un salto de las bandas a los crews. Los artistas callejeros afirman que el haber pasado de una banda a un crew ha sido lo mejor que les ha sucedido, ya que los ha alejado de algunos vicios y de la posibilidad de enrolarse con grupos criminales, en casos aislados como la de Frank el de no caer en la trata de personas. Existe una vulnerabilidad entre los jóvenes de las bandas, lo que hace que grupos criminales se acerquen a ellos, ofreciéndoles trabajos deshonestos por una mínima paga o intercambio de productos nocivos (Hesiucka, 2021).

En este capítulo entonces se puede concluir que la dinámica social y cultural en San Pablo del Monte, marcada por la coexistencia de bandas, refleja las complejas realidades



Ilustración 32; La búsqueda de algunos integrantes de bandas para la mejora de sus técnicas en el aerosol, autor RMT, 2023

que enfrentan los jóvenes del municipio. Mientras que las bandas han crecido en número y han evolucionado en sus prácticas de marcaje territorial a través del graffiti, convirtiéndose en una forma de expresión que muchos jóvenes sanpablences utilizan para canalizar sus frustraciones, buscando la aceptación en un contexto familiar a menudo problemático.

Esta dualidad entre la violencia y la creatividad resalta la necesidad de entender las motivaciones detrás de la pertenencia a estos grupos y el impacto que tienen en la comunidad.

El cambio de las bandas hacia los crews de arte callejero evidencia una búsqueda de identidad y un deseo de trascender las limitaciones impuestas por sus entornos.



A través del graffiti, estos jóvenes no solo crean una estética urbana, sino que también establecen un espacio de pertenencia y apoyo mutuo. A medida que los artistas callejeros desarrollan su estilo propio y se involucran en redes más amplias, se convierten en embajadores de su cultura local, contribuyendo a una transformación social que desafía los estigmas asociados con su entorno. Este proceso, por tanto, ofrece una oportunidad única para repensar la relación entre arte, comunidad y juventud en San Pablo del Monte.

La pertenencia y transformación social, impulsada por los jóvenes a través del graffiti y arte callejero. Este proceso dinámico no solo redefine la relación entre el arte y la comunidad en San Pablo del Monte, sino que también genera desplazamientos significativos dentro del espacio urbano, afectando tanto la percepción social como la configuración física del municipio. Precisamente, el siguiente capítulo profundizará en estos aspectos.





CAPÍTULO III

ANÁLISIS E INCIDENCIA DE
DESPLAZAMIENTO DEL
GRAFFITI Y ARTE EL CALLEJERO
EN EL MUNICIPIO DE
SAN PABLO DEL MONTE

En este capítulo se presenta un análisis sobre el desplazamiento actual del graffiti y el arte callejero como expresión, explicando por qué se ha desarrollado en ciertas zonas y lugares específicos, así como la concentración en algunos espacios más que en otros. Este análisis se realiza desde un punto de vista urbano y se incluirán mapas que mostrarán cómo se ha desarrollado el graffiti y el arte callejero, además de porcentajes sobre los tipos y características de estas expresiones en todo el municipio.

3.1. Estructura territorial del graffiti en el municipio de San Pablo del Monte

En el contexto de la expansión del graffiti durante el siglo XX en el municipio de San Pablo del Monte, se ha observado que este fenómeno se dispersaba principalmente como un marcaje territorial, desarrollándose en la periferia y en lugares ocultos o de difícil acceso, como callejones, espacios privados y casas deshabitadas. En sus inicios, el graffiti plasmaba predominantemente el nombre de la banda junto a una leyenda que indicaba su presencia “nosotros estuvimos aquí”.

A lo largo del tiempo, el graffiti en el municipio ha experimentado cambios significativos, impulsados por el crecimiento poblacional y el aumento de las bandas. Esta evolución ha influido en la forma de interacción, la estructura interna y el comportamiento territorial de los grupos. Actualmente, el graffiti ocupa un notable 93.8% de las fachadas, según los resultados obtenidos en el trabajo de campo, presentando un marcaje que varía desde una sola pinta hasta una proliferación excesiva

que dificulta la comprensión de las letras o formas plasmadas. Las entrevistas realizadas revelan un patrón interesante, dividido en dos grupos: las bandas de reciente creación y las bandas consolidadas.

Es relevante destacar que las bandas más jóvenes, están compuestas por adolescentes de entre 12 y 15 años. Para estos grupos, el objetivo inicial de formar una banda es repeler las agresiones del bullying (Anónimo, 2022). Sin embargo, la adrenalina de no ser atrapados se convierte en el principal incentivo, llevándolos a marcar cualquier punto que consideren adecuado, sin establecer ubicaciones estratégicas como lo hacen las bandas más consolidadas. En este sentido, su marcaje puede realizarse no solo por las noches, sino también durante el día. Aunque el uso de estos materiales puede no ser tan llamativo como el aerosol, su facilidad para ocultarse y la rapidez en la ejecución de los trazos son factores determinantes. Por ello, es común encontrar formas que carecen de sentido claro, y muchas fachadas presentan marcas de estos elementos, lo que contribuye significativamente al porcentaje total de graffiti, junto con las bandas consolidadas.

Por otro lado, las bandas consolidadas, formadas por jóvenes de entre 16 y 23 años, suelen contar con empleos que les proporcionan recursos económicos suficientes para adquirir aerosoles y llevar a cabo su marcaje territorial. A diferencia de las bandas más jóvenes, las bandas consolidadas establecen un patrón de territorialidad más definido, marcando principalmente puntos estratégicos y mostrando una clara identificación de su estilo a través del uso de colores, tipografías y formas representativas que las distinguen de otras bandas.



Según la información recopilada en entrevistas y recorridos por los doce barrios del municipio, se ha observado que el graffiti de las bandas de mayor jerarquía se concentra en ejes principales de norte a sur y de oriente a poniente, abarcando calles por las que circula la población, así como en lugares emblemáticos como las presidencias de comunidad, espacios educativos, parques y algunas viviendas donde residen miembros de las bandas. Además, se registran otros lugares destacados y visibles para el marcaje, como edificios altos y anuncios publicitarios elevados. Sin embargo, esto no descarta la presencia de un solo marcaje en otras calles. Esta estrategia no solo busca ser vista por otras bandas, sino también por la población en general. Es significativo señalar que la mayoría de las viviendas presentan algún tipo de marcaje, ya sea con aerosol, gis, marcador, crayón o tinta para zapatos, lo que representa el 93.8% mencionado anteriormente. Esta distribución puede visualizarse en el mapeo proporcionado (ver ilustración 33).

48

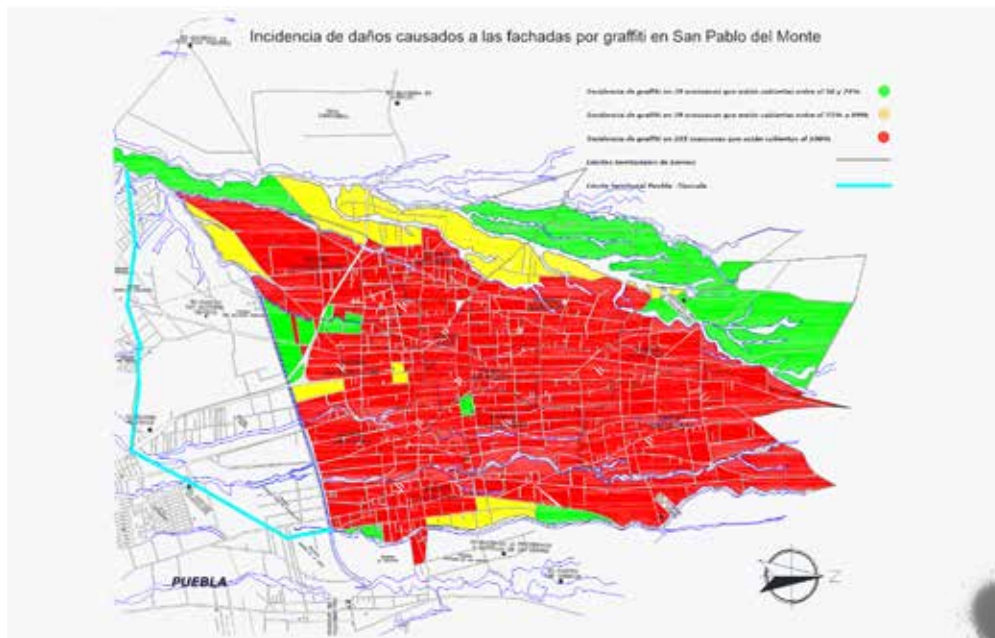


Ilustración 33; Mapa del despliegue del graffiti vandálico en San Pablo del Monte, autor RMT, 2023

GRAFFITI VANDÁLICO			
Manzanas	335	ALTO	En el caso de nivel alto, las manzanas en rojo, están cubriendo el 100% de las fachadas
Manzanas	59	MEDIO	En el caso del nivel medio solo cubre del 75% al 99%
Manzanas	30	BAJO	Por último, el nivel bajo es del 50% al 74% de fachadas cubiertas con graffiti vandálico.

49

3.2. Estructura territorial del arte callejero

El arte callejero presenta una dinámica distinta al graffiti, ya que se manifiesta en una amplia variedad de expresiones, especialmente en barrios como Jesús, San Sebastián, La Santísima, San Miguel, San Bartolomé, Cristo y San Cosme. Esta concentración se debe a la presencia de uno o más artistas callejeros originarios de estas áreas, quienes, al ser conocidos por los vecinos, reciben mayores solicitudes y, como resultado, hay una mayor cantidad de arte callejero en dichos barrios (ver ilustración 35).



Los artistas callejeros han desarrollado su trabajo principalmente en espacios educativos, abordando temas que incluyen personajes históricos, niños jugando y contextos relacionados con las ciencias naturales y sociales (ver ilustraciones 35).



Ilustración 35; Murales desarrollados en escuelas, tomando encuneta temas que se relacionan con la educación, autor RMT, 2022

Sin embargo, algunos continúan con el arte callejero tradicional, utilizando estilos como Bubble Letters, Throw Up, Block Letters, Wild Style, Model Pastel, Dirty, Characters y Graffiti Abstracto, que suelen plasmar en viviendas particulares y presidencias auxiliares, donde regularmente solicitan permiso a los propietarios de las bardas. Otros estilos que predominan en las fachadas incluyen elementos culturales, naturales y religiosos, los cuales son, por lo general, solicitados por los propietarios mediante remuneración. Además, se observa la presencia de graffiti publicitario en locales comerciales, donde los artistas adaptan su estilo a las características de los productos o servicios ofrecidos.

Es importante mencionar que las acciones de los jóvenes pertenecientes a un crew dentro del municipio son bastante sencillas: solicitan permiso para pintar en las bardas o pueden ofrecer sus servicios a cambio de remuneración. Además, existe un com-



ponente competitivo relacionado con el dominio de técnicas y herramientas, así como la exhibición de habilidades en desafíos conocidos como “retas”. Estas competiciones suelen llevarse a cabo en espacios destinados al arte callejero o en las bardas de sus hogares.

Como se mencionó en el capítulo dos, el arte callejero es un desglose del arte urbano, con la característica principal del manejo del aerosol a mano alzada. Esta técnica es considerada una de las más complejas dentro de las disciplinas del arte urbano, ya que requiere considerable destreza y práctica. En el caso del arte callejero, la creatividad y la espontaneidad del artista son elementos fundamentales. En San Pablo del Monte, esta técnica es la principal utilizada, presentando una variedad de estilos que, aunque ya fueron mencionados en el capítulo anterior, también han evolucionado con la inclusión de nuevas formas de expresión. Algunos de estos estilos no han surgido por iniciativa de los artistas, sino que han sido solicitados por los propietarios de viviendas o comerciantes, generando un cambio en la creatividad de los artistas y estableciendo un nuevo modelo de trabajo para obtener recursos económicos a través del arte callejero.

52

Los estilos que predominan en San Pablo son los siguientes: **religioso (32.5%), publicitario (30.9%), cultural tradicional (16.7%), paisaje-naturaleza (15.9%) y educativo (4%)** (ver ilustración 36).



Ilustración 36; Nuevos estilos de arte callejero que se ha generado en San Pablo del Monte, Tlaxcala, autoría propia 2022



En el caso del estilo religioso, se ha desarrollado principalmente en los barrios de San Cosme y De Jesús, siendo el principal precursor Aquefred, quien es originario del barrio de Jesús, generando un predominio en estos dos barrios. El estilo publicitario es predominante en muchos de los negocios del municipio, estableciendo las características del dibujo de acuerdo al giro comercial del establecimiento. Respecto al paisaje-naturaleza, el diseño se ha establecido en algunos casos por los propietarios de las fachadas y en otros por el mismo artista callejero, quien echa mano de su creatividad para plasmar paisajes escénicos del municipio. En cuanto a la parte educativa, se refleja principalmente en temas como ciencia, historia, ciencias naturales y salud, y estas están realizadas principalmente en espacios educativos.

A pesar de que estos estilos se han desarrollado en gran parte del municipio, las entrevistas con artistas callejeros indican que la propuesta de diseño a menudo proviene de las personas que solicitan el trabajo, especialmente en los estilos religioso, publicitario, paisaje-naturaleza y educativo. En el caso del estilo cultural-tradicional, ha sido promovido principalmente por el artista callejero Frank Richard Benny Salvador Atonal, conocido como Frank, quien se destaca como uno de los máximos exponentes de este estilo y ha llevado su experiencia y creatividad a otros estados y países.

Durante una entrevista con Frank enfatizó sus raíces culturales, pues su experiencia fuera del municipio le permitió valorar aún más a su familia y las tradiciones locales. Este aprecio lo llevó a impulsar el estilo cultu-

ral-tradicional que comenzó a florecer en 2015, gracias a su insistencia y colaboración con las autoridades locales y estatales. Junto con otros artistas como Aquefred y Hesiucka, Frank contribuyó al desarrollo de murales que reflejan la cultura del municipio, en un proyecto apoyado por el arquitecto José Isabel Xahuantitla, ex presidente municipal de San Pablo del Monte. Esta iniciativa fue continuada por el arquitecto Cutberto Benito Cano, quien también mostró interés en apoyar a los artistas.

Es fundamental señalar que las características profesionales de los expresidentes municipales que respaldaron a los artistas callejeros tuvieron un impacto significativo. La perspectiva artística de un arquitecto, por ejemplo, difiere considerablemente de la de otros profesionales. Actualmente, la falta de interés del actual presidente municipal en continuar el apoyo a los crews ha provocado un retroceso en la revalorización del arte callejero y su interacción con el graffiti.

Finalmente, es relevante mencionar que existen otros artistas callejeros que, aunque pertenecen al mismo crew, prefieren adherirse a los estilos tradicionales del arte callejero o del arte urbano en general.

3.3. La Influencia del Arte Callejero sobre el Graffiti: Un Análisis Territorial

La influencia del arte callejero sobre el graffiti, en términos territoriales, se ha manifestado a través del traslado de integrantes de bandas hacia los crews, con el objetivo de fomentar y mejorar el aprendizaje de las técnicas y herramientas necesarias para dominar el aerosol. Este movimiento ha facilitado la



interacción entre ambos grupos, lo que ha llevado a los miembros de las bandas a admirar a sus antiguos compañeros, reconociendo el tiempo y esfuerzo dedicados a la creación de sus obras y mostrando respeto por estas expresiones artísticas.

Así, la predominancia del arte callejero sobre el graffiti ha ganado terreno, estableciendo una hegemonía en la que las obras de arte callejero no son objeto de vandalismo. Esta interacción se manifiesta no sólo entre los jóvenes de las bandas y los integrantes de los crews, sino también en el espacio público, promoviendo una revalorización del arte callejero y generando una mayor aceptación por parte de la población y las autoridades locales hacia estas manifestaciones. Como resultado, se han abierto nuevas oportunidades para los artistas callejeros, provocando un cambio en el paisaje urbano con características y estilos propios que interactúan con el graffiti.

El análisis de campo revela cómo el arte callejero se encuentra disperso en distintos puntos de los barrios, presentando una variedad de temas y estilos que promueven la diversidad y la creatividad de los artistas. La práctica de firmar con un seudónimo es común y permite a los artistas promocionar sus obras y establecer su identidad dentro del ámbito del arte callejero. Esta diversidad y la visibilidad de sus trabajos pueden generar oportunidades futuras para los artistas, ya que su obra se vuelve reconocible y puede atraer solicitudes y colaboraciones por parte de la comunidad del municipio.

3.4. La legalidad del graffiti y arte callejero

En México dentro del marco legal, se han establecido medidas sobre el uso del espacio público, en especial al patrimonio cultural, ya que la iniciativa de reforma establece regulaciones sobre el graffiti y arte urbano, el cual se considera vandálico si este no cuenta con los permisos correspondientes.

Algunos ejemplos en el que se han constituido permisos para la aplicación de murales que embellecen las calles de las ciudades y generan arte urbano como parte de un contexto de identidad se encuentran en los programas establecidos por la Fundación Futuro. Esta fundación desarrolló el programa “Cultura en la Calle” desarrollado en el 2019, que busca difundir y celebrar diversos aspectos culturales, como la música, el arte, la danza, la gastronomía, la literatura y el teatro, que fue uno de los primeros ejemplos en solicitar dichos permisos.

A nivel nacional, el arte callejero ha generado opiniones diversas. Sin embargo, muchos artistas urbanos hacen un llamado al respeto por sus obras. Un claro ejemplo de esto son Edgar Flores (Saner) y Carlos Segovia (Sego y Ovbal), quienes han dado vida a diferentes muros y espacios públicos, transmitiendo su visión sobre la realidad de México. Una muestra de esta riqueza y diversidad se encuentra en el mural “Tejedores de sueños”, ubicado en el Museo Nacional de Culturas Populares (ver imagen 38). Este mural fue recientemente reconocido como parte del patrimonio por la Secretaría de Cultura del Gobierno de México, a través del Centro Nacional de Conservación y Registro



del Patrimonio Artístico Mueble (CENCROPAM) del Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura (INABAL) (México G. d., www.gob.mx, 2022).

A nivel estado podemos mencionar que, en Tlaxcala, la regulación y fomento del graffiti y el arte callejero se ha llevado a cabo mediante la Secretaría de Cultura, en coordinación con los distintos municipios. Este esfuerzo busca crear espacios para el arte urbano y alentar a los jóvenes a expresarse artísticamente en lugar de recurrir al graffiti vandálico.



Ilustración 37; Mural “Tejedores de Sueños, desarrollado por Saner y Segó y Ovbál, artistas callejeros, recuperado de https://www.flickr.com/photos/maria_rubioe/15004745360

Se han establecido una serie de programas que apoyan a los artistas callejeros en diversos municipios, promoviendo la creación de murales de manera artística y constructiva. Un claro ejemplo de este apoyo es el proyecto “Murales por la Paz”, que busca involucrar a los jóvenes en la elaboración de murales en sus comunidades, promoviendo así la paz y la

identidad cultural (ver ilustración 38). Este tipo de iniciativas no solo embellecen el entorno urbano, sino que también fomentan un sentido de pertenencia y orgullo entre los jóvenes, contribuyendo al desarrollo cultural de Tlaxcala.



Ilustración 38; Mural en Zacatelco, desarrollado por Sen. Myrra Xion, recuperado de <https://agendatlaxcala.com/2016/index.php?nota=mural-por-la-paz>

La ilegalidad del graffiti y el arte callejero ha sido objeto de amplios debates en diversas comunidades del estado de Tlaxcala y en San Pablo del Monte no es la excepción.

En esta localidad, la percepción general sobre el graffiti tiende a catalogarlo como una práctica vandálica e ilegal. Esto se debe, en gran parte, a que estas expresio-



nes suelen llevarse a cabo durante la noche y sin el consentimiento de los propietarios de las viviendas. Esta falta de autorización es vista como un ataque a la propiedad privada, lo que refuerza la idea de que el graffiti es un acto delictivo en lugar de una forma de expresión para llamar la atención de las familias de los jóvenes vandálicos.

Sin embargo, existe un matiz importante en el caso del arte callejero. Muchos jóvenes de la comunidad han comenzado a solicitar permisos previos para expresar su creatividad en los muros. Este simple acto de pedir autorización puede cambiar la perspectiva de la comunidad hacia estas manifestaciones artísticas. Cuando los artistas reciben permiso, su trabajo es más a menudo considerado un arte en lugar de vandalismo, lo que genera un ambiente más tolerante hacia estas expresiones.

A pesar de la diferencia en las percepciones, es importante señalar que el acto de solicitar permiso no transforma automáticamente la actividad en algo legal. En San Pablo del Monte, no existe un reglamento específico que regule la aplicación del aerosol en bardas particulares o en espacios públicos. Esto deja un vacío legal que puede llevar a confusiones y conflictos. El Bando de Policía y Gobierno del municipio establece, en su capítulo VI, disposiciones sobre la integridad de las personas en términos de seguridad, tranquilidad y protección de propiedades. Este documento indica que aquellos que dañen o ensucien fachadas de edificios o espacios, ya sean públicos o privados, podrían enfrentarse a sanciones que van de 3 a 14 días de salario mínimo.

Es crucial que tanto los artistas como la comunidad en general respeten estas normativas locales. La falta de respeto por la propiedad ajena no solo puede llevar a sanciones legales, sino que también puede generar un ambiente de desconfianza y conflicto entre los residentes.

Por otro lado, el artículo 21 del Código Civil del Estado de Tlaxcala enfatiza que los habitantes tienen la obligación de ejercer sus actividades y utilizar sus bienes de manera que no perjudiquen a la colectividad. Esto implica que cualquier forma de expresión, incluyendo el graffiti y el arte callejero, debe ser realizada con un sentido de responsabilidad y respeto hacia los demás. Los derechos individuales no deben estar reñidos con el bienestar colectivo; al contrario, deben coexistir en común acuerdo.

Así, cumplir con estas disposiciones es fundamental para contribuir al bienestar comunitario. El arte callejero, cuando se realiza de manera consensuada y respetuosa, puede ser una poderosa herramienta para embellecer la ciudad y fortalecer la identidad cultural de San Pablo del Monte. Al fomentar espacios donde los artistas puedan expresarse libremente, con el apoyo de la comunidad y de las autoridades locales, se puede transformar la percepción del graffiti, reconociéndolo no solo como un acto de rebeldía, sino como una forma válida y enriquecedora de comunicación artística.



VENTA DE REGALOS y SOVEDAS

CAPÍTULO IV

LA RESPUESTA LOCAL ANTE
LA PROBLEMÁTICA DEL
GRAFFITI Y EL ARTE CALLEJERO



El propósito de este capítulo es analizar la respuesta de la población ante los agravios del graffiti hacia sus propiedades, las acciones que han tomado para evitar que sus viviendas continúen siendo vandalizadas, así como las estrategias y actuaciones de las autoridades locales para frenar el problema del graffiti. También se aborda la respuesta de la población ante el arte callejero, su aceptación y revalorización, y cómo ha ganado terreno en las fachadas de las viviendas. Asimismo, se destaca el valor que las autoridades han dado al arte callejero, apoyando y promocionando a los jóvenes que desarrollan esta expresión artística.

4.1. Acciones de la población sobre el graffiti

A principios de la década de 1990 del siglo XX, el graffiti en el municipio de San Pablo del Monte no generó una reacción inmediata por parte de la población. La escasa expansión del fenómeno y su aplicación en áreas periféricas, donde las casas estaban en proceso de construcción y en lugares poco visibles, propiciaron una cierta indiferencia ante el marcaje territorial que realizaban algunos grupos. Esta situación reflejaba una falta de conciencia sobre el potencial impacto del graffiti en el entorno urbano. Sin embargo, alrededor de 1995, la situación comenzó a cambiar. La población empezó a alzar la voz debido al uso creciente del aerosol, impulsado por diversas bandas de los barrios, que se adueñaron de espacios antes considerados como “vacíos” o “sin dueño”.

A medida que el graffiti proliferaba en la zona conurbada y en espacios ocultos, se generó un aumento en el descontento de los pobladores. El graffiti se convirtió en

un tema recurrente en las asambleas vecinales y en las reuniones de los comités de barrio. Los habitantes expresaban su preocupación por el deterioro de sus propiedades y la sensación de inseguridad que generaba el marcaje, lo que llevó a un creciente rechazo hacia esta forma de expresión. En este contexto, la percepción del graffiti cambió de ser una manifestación artística a una actividad que atentaba contra la estética y el orden público (ver ilustración 39).



Ilustración 39; asambleas en el barrio de Tlaltenango y San Sebastián, para externar sus preocupaciones con respecto a los problemas, autor RMT, 2019

Para contrarrestar estos actos vandálicos, algunos ciudadanos optaron por implementar medidas como la pintura antigraffiti. Sin embargo, esta solución ha demostrado ser poco efectiva. Muchos propietarios han señalado que el costo de la pintura es elevado y que su eficacia es limitada. Al limpiar los trazos de aerosol con Thinner, no solo se elimina el graffiti, sino que también se deteriora la pintura antigraffiti, lo que genera un gasto considerable al tener que repin-





Ilustración 40; Acciones de la población sobre el graffiti, autor RMT, 2021

tar las superficies nuevamente. Esta situación crea un ciclo de inversión que muchos no pueden sostener, lo que aumenta la frustración entre los vecinos.

Otros pobladores han elegido utilizar baldosas cerámicas, considerando que son más fáciles de limpiar y más resistentes a productos como el Thinner. Sin embargo, esta opción también ha presentado desafíos. Los jóvenes, que conocen y sabe que es más fácil la limpieza de la cerámica, han comenzado a marcar estas superficies con clavos u otras herramientas punzantes. Este tipo de vandalismo no solo provoca el desprendimiento de la cerámica, sino que también deja una marca visible de su territorialidad, afectando tanto a edificios privados como a espacios públicos (ver ilustración 40).

En un intento por controlar la situación, algunos habitantes han instalado videocámaras para vigilar y documentar a quienes vandalizan sus fachadas. Esta estrategia les permite tener pruebas que pueden usar para reclamar reparaciones y contactar a los padres de los jóvenes implicados. Sin embargo, los resultados de estas iniciativas han sido desalentadores. Los jóvenes, al darse cuenta de la ubicación de las cámaras, han adoptado medidas para eludir la vigilancia, buscando puntos ciegos para cubrir los lentes con aerosol o utilizando gorras para ocultar sus rostros. En casos extremos, incluso han llegado a dañar las cámaras para evitar ser grabados durante sus actos de vandalismo.

Este ciclo de vandalismo y las medidas de control implementadas por los ciudadanos han generado un ambiente de frustración y desconfianza en la co-

munidad. Los esfuerzos por mantener la limpieza y la estética de los espacios han sido constantemente saboteados, lo que lleva a un creciente desgaste en las relaciones entre los habitantes y los jóvenes involucrados en el graffiti. La situación resalta una problemática más profunda relacionada con la falta de espacios de expresión y diálogo entre generaciones, que podría servir para canalizar la creatividad de los jóvenes de manera constructiva.

Es esencial replantear la situación del graffiti en San Pablo del Monte, buscando no solo soluciones punitivas, sino también alternativas que fomenten la creación artística de forma legal y respetuosa. Iniciativas como murales comunitarios y talleres de arte podrían ser caminos para transformar la relación entre el arte urbano y la comunidad. Estos espacios podrían ofrecer a los jóvenes la oportunidad de expresar su creatividad de manera positiva y constructiva, fomentando un sentido de pertenencia y responsabilidad hacia el entorno.

Además, es crucial involucrar a las autoridades locales en la creación de políticas que regulen el uso del graffiti y el arte callejero, promoviendo una cultura de respeto tanto por la propiedad privada como por las expresiones artísticas. Al establecer un diálogo abierto y colaborativo, se podría generar un ambiente en el que todos los actores de la comunidad, incluidos los artistas, se sientan valorados y escuchados. De esta manera, el graffiti podría convertirse en un medio para embellecer el espacio urbano, en lugar de ser visto como una amenaza.



4.2. Acciones de las Autoridades sobre el graffiti

Como se mencionó en la introducción, las autoridades han implementado diversas acciones y estrategias en cada administración que ha asumido el cargo. En 2003, el gobierno municipal, bajo la presión de la población para abordar el problema del graffiti, desarrolló una de las primeras propuestas: “Espacio para la Expresión de los Jóvenes”. Este programa consistía en crear espacios destinados a las bandas que realizaban graffiti vandálico, organizando reuniones con los diferentes grupos de cada barrio e invitándolos a expresarse en estos lugares. Sin embargo, esta iniciativa tuvo poco éxito, ya que la asistencia de jóvenes a estos espacios fue baja y se generaron conflictos al encontrarse integrantes de grupos rivales (Flores, 2021).

Según la entrevista realizada a Roberto Ramos Tlacomulco, quien fuera presidente municipal en el periodo 2005-2008, en 2006 el gobierno estableció multas para quienes fueran sorprendidos realizando graffiti. No obstante, estas multas no podían exceder los cinco salarios mínimos, lo que resultaba en sanciones relativamente bajas. Esto permitió que los jóvenes continuaran realizando graffiti sin mayores consecuencias, dado que, incluso si eran detenidos nuevamente, podían pagar la multa y ser liberados de inmediato (Tlacomulco, 2006). Esta falta de disuasión contribuyó a que muchos jóvenes sintieran que el graffiti era una forma de expresión sin repercusiones significativas.

En 2009, se implementaron no solo multas más severas, sino también la obligación de resarcir el daño causado. Estas multas se fundamentaban no solo en el delito de daños al espacio público, sino también en el daño a

propiedad privada, estableciendo que quien causara el daño debía repararlo, comprando la pintura necesaria y aplicándola. Sin embargo, esta medida tampoco tuvo el efecto deseado, ya que, en lugar de disminuir el problema, se intensificó; las bandas aumentaron el daño en las mismas fachadas que se les obligaba a reparar. Este ciclo de vandalismo y reparaciones se convirtió en un fenómeno recurrente que reflejaba la resiliencia de los jóvenes artistas del graffiti.

Estas acciones, en un intento de frenar el graffiti, evidencian que los jóvenes no han retrocedido en su expresión de marcaje territorial. Por el contrario, han intensificado el desarrollo del graffiti incluso en las fachadas que fueron reparadas. No pasa más de una semana sin que se vuelva a graffitear, y en ocasiones lo hacen con mayor agresividad, en el que en la mayoría de veces es la misma banda que se le borto su marcaje u otros grupos al ver limpia la fachada. Este comportamiento podría interpretarse como una respuesta desafiante a las medidas impuestas por las autoridades, así como una forma de reafirmar su presencia y su identidad en el espacio público.

4.3. La Interacción del arte callejero sobre el graffiti como una solución de la población.

Ante la oleada de graffiti disperso en todo el municipio de San Pablo del Monte, provocado por el marcaje territorial realizado por las bandas locales, la población ha estado buscando soluciones efectivas para frenar su expansión. A pesar de haber implementado diversas acciones para mantener limpias las fachadas y facilitar su limpieza, muchas de estas medidas



han resultado infructuosas. En este contexto, algunos residentes comenzaron a considerar el arte callejero como una alternativa viable para embellecer sus fachadas, siendo esta iniciativa desarrollada por artistas locales antes de que las autoridades intervinieran. Esta propuesta surgió a inicios del siglo XXI, cuando se visualizó que el arte callejero podría ser respetado por las bandas del municipio.

A medida que avanzaba esta idea, algunos residentes empezaron a otorgar permiso a los artistas callejeros para plasmar en sus fachadas temas de su elección. Inicialmente, el arte callejero se realizaba de manera clandestina, al igual que las actividades de las bandas, llevándose a cabo principalmente durante la noche. Sin embargo, los resultados de estas intervenciones no eran óptimos debido a la rapidez con la que se debían crear las obras y a la falta de luz natural, lo que afectaba significativamente la calidad de las formas y combinaciones de colores (Frank, 2021).

Es interesante observar cómo el arte callejero en San Pablo ha evolucionado de ser una actividad clandestina a una forma de expresión más abierta y colaborativa. La diversidad de estilos y temas que los artistas están explorando, tales como Bubble Letters, Throw Up, Block Letters, Wild Style, Model Pastel, Dirty, Characters, Graffiti Abstracto, muralismo urbano y Stencil art, refleja la riqueza y creatividad de la comunidad. Al permitir que los artistas embellezcan los espacios públicos, los pobladores están contribuyendo de manera activa a la transformación positiva de su entorno urbano.

Además, la colaboración entre los pobladores y los artistas ha evolucionado para incluir una variedad de temas en el arte urbano. La preferencia de los residentes por obras bien elaboradas en lugar de simples rayones ha llevado a un cambio significativo en la percepción del arte callejero. La inclusión de temas religiosos, publicitarios, paisajes naturales y elementos culturales locales en las obras demuestra la diversidad y riqueza de la identidad de San Pablo. Este enfoque no solo mejora la estética del espacio urbano, sino que también promueve un sentido de pertenencia y orgullo entre los habitantes.

Es relevante destacar que se ha establecido un sistema de permisos y pagos para garantizar la calidad y relevancia de las obras. Esta dinámica implica una transacción remunerativa que oscila en torno a los \$6,000.00 pesos M/N por una barda de aproximadamente 60 m², lo que equivale a un costo de \$100.00 pesos por m² el cual incluye solo la mano de obra, además de que se les compraría todos los aerosoles de los colores que piden, cuando llegan a un cobro, para ellos ya es considerado como una fuente de trabajo. Este enfoque colaborativo y respetuoso hacia el arte urbano fomenta la creatividad y apoya a los artistas locales, al tiempo que permite a los residentes transformar sus propiedades en espacios de expresión artística.

La evolución del arte callejero en San Pablo del Monte refleja una transformación cultural significativa, en la que la comunidad ha aprendido a valorar el arte como una forma de expresión legítima y necesaria. En términos de desarrollo sociocognitivo, Piaget y García (1982) señalan que los cambios culturales surgen cuando los grupos sociales reorganizan sus



estructuras de pensamiento a partir de nuevas experiencias e interacciones con su entorno. Así, el arte callejero se convierte en un medio de resignificación colectiva, en el que la comunidad reconstruye el sentido de su espacio urbano y refuerza su identidad local mediante el ejercicio estético y participativo. Este cambio de perspectiva no solo beneficia a los artistas, sino que también enriquece el tejido social y cultural del municipio.

4.4. La revalorización de autoridades locales del arte callejero a través de temáticas culturales

En el 2015 se llevó a cabo una primera propuesta de cambio de imagen en la calle principal Pablo Sidar del municipio, con el objetivo principal de mejorar la imagen de las fachadas.

Dentro de este proyecto, se introdujo por primera vez el arte callejero en apoyo a los artistas del graffiti, en colaboración con el Instituto Tlaxcalteca de la Juventud y la presidencia municipal de San Pablo del Monte. Se desarrolló el proyecto Matlacuyetl, que incluyó la creación de murales que destacan los rasgos culturales y peculiaridades representativas del municipio. Esta propuesta fue presentada por Frank, un artista callejero, quien invitó a otros artistas locales de su grupo ICE (Iniciando Cultura Eterna) y a un grupo nacional X'Familia al que pertenece Frank, para desarrollar las propuestas de intervención (ver ilustración 41).



Ilustración 41; Algunos murales del proyecto Ruta Mural Matlacueitl, foto RMT, 2021

Las temáticas desarrolladas en el proyecto “Ruta Mural Matlacueitl” fueron propuestas por Frank Richar Benny Salvador Atonal, también conocido como “Frank” (Xahuantitla, 2020). Según la entrevista, Frank decidió mostrar un poco de sus raíces del municipio donde nació,

ya que al regresar a San Pablo del Monte después de vivir dos años en la ciudad de Puebla, se dio cuenta de que era desconocido para él, no solo en cuanto a las personas, sino también en la cultura y tradiciones de San Pablo. Al observar cómo en otros países y otros grupos como X'familia se



desarrollaba arte callejero con características culturales, nació en él un sentimiento de arraigo hacia su municipio. Buscando la forma de establecer murales, encontró la oportunidad con el presidente municipal, José Isabel Rojas Xahuantitla, lo que dio lugar a la propuesta y al arte callejero con tintes culturales en la ruta Matlalcueitl. En este proyecto, Frank mezcló el arte callejero tradicional con peculiaridades y rasgos culturales, tradicionales y naturales de San Pablo del Monte. (Frank, 2021).

64 Es importante comentar que, en esta primera propuesta, se desarrolló únicamente en espacios públicos, ya que se realizaron reuniones con los vecinos de la calle principal para plantearles la posibilidad de plasmar un tema de arte callejero. Sin embargo, se obtuvo una negativa a la situación. En esta reunión estuvo presente Frank, explicándoles cómo serían los temas a desarrollar. No se esperaba el resultado, siendo un desastre, ya que los vecinos lanzaron reclamos al presidente municipal, dejando claro que no estaban de acuerdo con que el presidente hiciera acuerdos con delincuentes, estigmatizando a los graffiteros equiparándolos con los chavos banda. Por tal razón, la propuesta se desarrolló en espacios públicos que se encontraban entre el acceso al municipio y la zona centro, y otras propuestas se llevaron a cabo en casas habitación en puntos muy concretos, ya que no todos aceptaron la incursión de la propuesta.

En el año 2017, el ayuntamiento municipal, con una nueva administración, continuó apoyando a los jóvenes de arte callejero al desarrollar un proyecto en el que se estableció el rescate de un espacio público, que lle-

vó como nombre “Rehabilitación del ex panteón de la Santísima”. La principal característica de este proyecto fue el rescate del espacio, que en su momento fue considerado el panteón municipal. Además, se desarrolló la propuesta de murales a través del arte callejero, con temas más específicos que mostraban las características más emblemáticas de la cultura natural, incluyendo su arquitectura, tradiciones, artesanías, gastronomía y religión del municipio.

A pesar de que esta segunda propuesta se desarrolló con el objetivo de rescatar un espacio en abandono que sufría vandalismo, el presidente municipal en turno, el Arq. Cutberto Benito Cano Coyotl, convocó a una reunión de la población en la que la mayoría de los asistentes mostró su negativa a la propuesta de generar una explanada cultural cubriendo las tumbas con concreto, argumentando que aún se realizaban visitas a los familiares sepultados en el panteón. Tras analizar los resultados obtenidos con los vecinos, se estableció y se aceptó la propuesta de que únicamente se realizarán murales a través del arte callejero, tomando como antecedente la primera propuesta que se desarrolló en la calle principal Pablo Sidar del municipio, la cual fue bien recibida tanto por los habitantes locales como por visitantes.

Ante estas dos propuestas y al ver cómo se desarrollaron los murales con características culturales del municipio, la población comenzó a aceptar estas formas de expresión en las que se ven plasmadas las tipologías del municipio como parte de su cultura, mostrando una aceptación hacia estos murales (ver ilustraciones 42).





Ilustración 41; Algunos murales del proyecto Ruta Mural Matlalcueitl, foto RMT, 2021

A partir de lo anterior y basándonos en la información proporcionada, los elementos centrales de este capítulo sobre la interacción entre el arte callejero y el graffiti incluye la evolución del arte callejero a través de la colaboración entre bandas y crews, la promoción de obras en diferentes áreas y la firma con el sobre nombre como una forma de identidad artística. Estos aspectos resaltan las características esenciales de esta relación, lo que permite una mejor comprensión del impacto positivo que ha tenido en la valoración del arte callejero en el espacio público (ver ilustración 43).

Como conclusión, podemos comentar que el graffiti en San Pablo del Monte pasó de ser una expresión ignorada a generar rechazo debido a su impacto en las propiedades y la seguridad. Las medidas punitivas, como multas y pintura antigraffiti, fueron ineficaces. Ante esto, la comunidad comenzó a valorar el arte callejero como alternativa positiva, permitiendo a los jóvenes expresar su creatividad de manera constructiva. Esta colaboración ha mejorado la estética urbana y fortalecido el sentido de identidad local, transformando la percepción del graffiti en una forma legítima de arte.



RESPUESTA ANTE EL GRAFFITI Y ARTE CALLEJERO

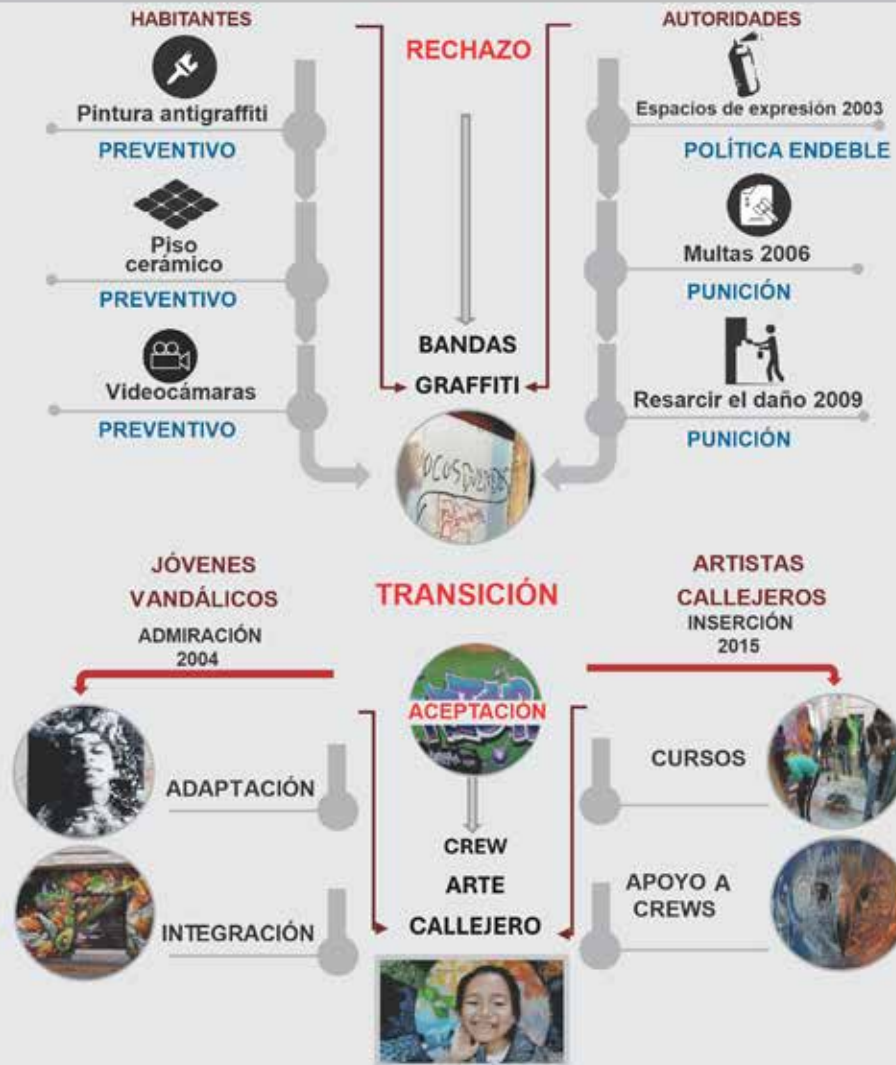


Imagen 43; Organigrama del graffiti y arte callejero, autor RMT, 2024





CAPÍTULO V

TRABAJO COLABORATIVO
INTERGENERACIONAL
A TRAVÉS DEL GRAFFITI

El objetivo de este capítulo es analizar cómo el graffiti, inicialmente percibido como una manifestación de rebeldía y vandalismo, ha evolucionado hacia una forma legítima de arte urbano que refleja las realidades sociales y culturales de las comunidades. En San Pablo del Monte, un municipio con desafíos socioeconómicos, el graffiti ha emergido como un medio de expresión para los jóvenes, quienes lo utilizan para visibilizar sus preocupaciones. Este capítulo busca entender cómo el graffiti ha funcionado como herramienta de identidad y resistencia, explorando los factores sociales que han influido en su aceptación y el papel que juega en la construcción de un lenguaje visual que refleja las vivencias de la juventud local.

5.1. Análisis sobre el marcaje territorial y la percepción de los habitantes

Mientras que en las ciudades el crecimiento urbano influye en el graffiti a través de un proceso de diferenciación, principalmente en los ámbitos económico y sociocultural, en el caso del municipio de San Pablo del Monte esta dinámica presenta características distintas. Aquí, el principal factor que afecta el fenómeno del graffiti es la falta de un núcleo familiar sólido. Es crucial identificar las causas que llevan a los jóvenes a involucrarse en estos grupos y a desarrollar un marcaje territorial dentro del municipio. Como señalaron Piaget y García (1982), el conocimiento no es una simple copia de la realidad, sino una construcción activa del sujeto en interacción con su medio. Esta perspectiva permite comprender el graffiti como una forma simbólica mediante la cual los jóvenes reconstruyen su entorno y su lugar en él, en respuesta a las carencias afectivas y sociales que los rodean.

De acuerdo con el análisis territorial realizado en los doce barrios del municipio, los resultados del marcaje territorial revelan una variedad de interpretaciones sobre las pintas plasmadas en las fachadas. La percepción de los jóvenes difiere notablemente de la de los adultos y de la tercera edad.

Entre los jóvenes, el 61% considera que el graffiti es una forma de expresión que afirma su existencia en el espacio público. Un 33% opina que se trata de una moda pasajera, que dejarán de practicar al alcanzar cierta edad, mientras que un 6% lo clasifica como vandalismo, al no encontrar sentido en las pintas y realizarlas por ociosidad.

Por otro lado, entre los adultos, un 38% interpreta el marcaje territorial como una forma de dominio vinculada a las bandas, mientras que un 62% lo ve como vandalismo y una manifestación de los traumas que los jóvenes traen de sus hogares. En el caso de la tercera edad, un contundente 99% considera el graffiti como vandalismo, argumentando que los jóvenes carecen de ocupaciones en casa y no reciben una educación adecuada, lo que los lleva a causar disturbios en las calles. Solo un 1% de este grupo ve el graffiti como un marcaje territorial en relación con bandas de otros barrios.

Este análisis pone de manifiesto las distintas percepciones y significados que el graffiti adquiere en la comunidad, reflejando no solo la realidad social de San Pablo del Monte, sino también las complejidades que rodean la identidad y la expresión juvenil en contextos de marginalidad.



El análisis tipológico de los jóvenes a través del graffiti

El graffiti en San Pablo del Monte es considerado por los jóvenes pertenecientes a bandas como una manifestación de territorialidad, a través de la cual exhiben su predominio sobre otras agrupaciones del municipio. Este fenómeno no solo representa una forma de expresión, sino que también se entrelaza con dinámicas sociales, culturales y de poder que configuran la identidad de estos grupos.

El análisis y comprensión del graffiti en San Pablo del Monte es un proceso confuso. Anteriormente, se ha discutido sobre los lugares donde se lleva a cabo, así como las motivaciones detrás de estas prácticas. Sin embargo, es fundamental realizar una lectura tipológica que contemple las formas, estilos, tipografía y colores de estas expresiones ya que esto nos permite entender el estado emocional de los jóvenes en sus distintos grupos. Cada uno de estos elementos presenta características específicas que son cruciales para la formulación de políticas públicas efectivas.

Las formas y estilos de graffiti en San Pablo del Monte son diversas y ricas en significado. Las bandas suelen emplear tipografías que varían desde las más simples hasta aquellas más complejas y elaboradas, como el Wild Style este estilo es uno de los principales, sino es que la principal tipografía entre el graffiti y el arte callejero, ya que se caracteriza por sus letras garigoleadas semejantes a muchas de las letras del marcaje territorial en el que por las formas en ocasiones no logran ser claras, así mismo

el Wild Style se caracteriza por sus letras enmarañadas y su capacidad para desafiar la legibilidad tan es así que en español significa Estilo Salvaje. Como señala el artista callejero “El Yhezcka”, el Wild Style no es solo una forma de expresión, es un lenguaje visual que solo los verdaderos aficionados pueden descifrar (ver ilustración 44).



Ilustración 44; estilo Wild Style, es una forma de escritura difícil de comprender y es la transición entre el graffiti y arte callejero, autor RMT, 2023



Esta variedad de estilos no solo refleja la habilidad y técnica de los jóvenes banda, sino que también actúa como un código visual que permite la identificación rápida de la banda responsable, transformándose como una lectura de su identidad de grupo. Esto no solo se desarrolla entre el nombre de la banda, además las placas suelen tener distintas características es un QR de identificación para saber que no están copiando la firma o tratar de culpar a algún integrante del grupo. Cada letra, cada trazo, es una firma que habla de la cultura y la historia del grupo. Según el crítico de arte urbano, “Los graffitis son como huellas dactilares de una comunidad, cada una es única, cada una con su propia historia» (González, 2021).

Además, los colores utilizados en el graffiti tienen un significado importante y a menudo son elegidos con intención. Los tonos vibrantes, como el rojo y el amarillo canario, pueden transmitir energía y poder, dependiendo de la intensidad de rojo, puede inclusive transmitir advertencia. En el caso de combinaciones más oscuras, como el negro y el morado, azul marino y azul rey, suelen estar asociadas con la agresividad o el misterio. Los colores vivos como verde bandera, azul celeste, naranja y amarillo suelen representar seguridad de sí mismos y son aquellos que aún no están tan involucrados con las bandas. En el caso de los colores claros o pasteles, como el azul cielo, blanco, beige, suelen ser jóvenes más tranquilos y condescendientes, sin embargo, en el caso del color blanco también es utilizado para resaltar los trazos en muros o puertas de color oscuro. Por último, en el caso de los colores como el gris, violeta, son aquellos que muestran inseguridad, timidez y falta de empatía, todo este análisis deriva de la investigación en campo, entrevistas y fuentes de información (ver ilustración 45).

De acuerdo al análisis desarrollado en campo se puede comentar que el color negro es el favorito de las bandas, representando un 57% de su uso. Le sigue el verde oscuro, azul marino y azul rey, cada uno con un 12%. Algunos grupos utilizan el rojo, que alcanza un 11%, mientras que el blanco, que se emplea principalmente para resaltar el marcaje en muros de fondo oscuro, representa un 14%. El resto de los colores suma un 6%.



IMAGEN	TIPOGRAFÍA	BARRIO	TIPO	USO DE COLOR
	NENUCO	Tlaltepango	Placa	Negro, Rojo
	LODREK	Tlaltepango	Placa	Azul celeste
	TINOS	Tlaltepango	Banda	Azul rey
	FUG 63	San Pedro	Banda	Negro Azul rey
	POCOYOS 13	En los 12 barrios	Banda	Negro, Azul Marino



IMAGEN	TIPOGRAFÍA	BARRIO	TIPO	USO DE COLOR
	TAG 54	El Cristo	Banda	Azul celeste y Negro
	HORDACK NODERK	San Bartolome	TAG, Firma de Artista callejero	Negro
	KOREK	San Miguel	Placa	Azul cielo
	ALACRANES	San Sebastián y San Cosme	Banda	Negro
	LOCOS DUENDES	San Miguel	Banda	Negro y Azul rey





IMAGEN	TIPOGRAFÍA	BARRIO	TIPO	USO DE COLOR
	TE AMO CITLALLI	Jesús	Leyenda de amor	Negro
	DIXOR MCA	Santiago	Placa e iniciales de la banda	Rojo

Ilustración 45; Tipografías de graffiti en distintos barrios, autor RMT, 2024

Como ejemplos, podemos mencionar que una de las bandas más grandes, Los Pocoyos, usa regularmente dos colores principales: negro y azul. Se identifican por el escurrimiento del aerosol y el número 13, que simboliza a los fundadores de la banda. En el caso de los Alacranes, el negro también es predominante; en ocasiones, se puede ver una figura debajo del nombre que actúa como su firma. En algunos lugares, solo aparece la firma, lo que permite identificar de inmedia-

to a los Alacranes. Por último, los Tinos utilizan únicamente el azul, y su forma peculiar de escribir la "S" los identifica de manera inmediata (ver ilustración 46).

En este caso se podría seguir analizando la tipografía de cada banda de San Pablo del Monte, sin embargo, es demasiada información para ser desarrollada en este capítulo, por ende, se hace una descripción general.



Ilustración 45; Tipografías de graffiti en distintos barrios, autor RMT, 2024

“El color en el graffiti es como el matiz en una conversación; puede cambiar todo el significado”, explica la artista callejera “Keshamor”, quien fue difícil de entrevistar ya que es una mujer sumamente tímida, sin embargo, comentaba que cuando desarrolla sus obras, ella se transforma a través de estas y habla lo que ella quiere, sin que exista alguien que la detengan.

El marcaje territorial es una práctica que tiene múltiples significados. No solo se trata de mostrar dominio sobre otras bandas, sino también de enviar un mensaje al resto de la población. Al marcar lugares y calles principales, donde hay mayor circulación de personas y vehículos, estas pintadas buscan decir: “estamos aquí, aunque preferíamos ignorarnos” (Marcial, 1999). Estas marcas también pueden ser una llamada de atención a los padres, para que presten mayor atención a sus hijos. A veces, lo que los jóvenes no encuentran en su entorno familiar, lo buscan en la calle a través de las bandas, considerándolas como una segunda familia. Las formas y estilos utilizados en el mar-

caje territorial también tienen un significado desde el punto de vista de la caligrafía. Es importante tener en cuenta que estas características pueden ser apropiadas por otros grupos para culpar a bandas diferentes. En estas situaciones, se analizan las características de estilo e impresión para identificar si una banda está tratando de culpar a otra.

Análisis tipológico del arte callejero como huella de los artistas

El graffiti en San Pablo del Monte se ha consolidado como una forma de expresión artística que refleja la identidad cultural, social y política de sus creadores. Este análisis tipológico explora las diversas manifestaciones del graffiti en esta localidad y cómo cada una de ellas actúa como una huella que representa la esencia del artista y su contexto.

La elección de colores y estilos influye en la percepción que tiene la comunidad sobre las bandas, afectando su aceptación o rechazo. Por ejemplo, un mural lleno de colores brillantes puede ser visto como un símbolo de



esperanza y revitalización, mientras que uno oscuro y sombrío podría generar temor o rechazo. Como menciona el sociólogo del arte urbano, “El graffiti no solo decora, también narra; es un reflejo de las dinámicas sociales y culturales del lugar” (Herrera & Olaya, 2011).

En este contexto, el graffiti en San Pablo del Monte se convierte en un fenómeno multifacético que va más allá de la simple estética, encapsulando luchas, identidades y la resistencia de una comunidad que encuentra en el arte callejero un medio de expresión y visibilidad (ver ilustración 47).

Los murales en San Pablo del Monte suelen abordar temas sociales y culturales relevantes para la comunidad. Estas obras, muchas veces realizadas en colaboración con autoridades locales, buscan contar historias y reflejar la identidad colectiva del municipio. “Un mural puede transformar un espacio vacío en un epicentro de diálogo social” (López, 2018). A través de ellos, los artistas abordan problemáticas que afectan a la comunidad, generando conciencia y promoviendo la cohesión social.

Las intervenciones urbanas en San Pablo del Monte son actos creativos que van más allá del graffiti tradicional. Los artistas utilizan el espacio público para desafiar la percepción del espectador, transformando lo cotidiano en extraordinario. “La intervención urbana es un acto de resistencia que transforma la ciudad” (García, 2020). Estas acciones fomentan un sentido de pertenencia y hacen visible la lucha de la comunidad.



Ilustración 47; El arte callejero de San Pablo del Monte, se puede considerar multifacético, autor RMT; 2023



5.2. Análisis transitorio del graffiti al arte callejero cultural-tradicional

El arte callejero, en su forma más pura y libre, ha sido una manifestación cultural que ha evolucionado significativamente a lo largo de las décadas. Desde simples grafitis hasta complejas obras de muralismo, este arte ha trascendido su etiqueta inicial de “vandalismo” para convertirse en una expresión legítima de la creatividad urbana. Este análisis explorará la transición del graffiti al arte callejero, centrándose en los aspectos culturales y tradicionales que han moldeado su desarrollo y percepción dentro del municipio de San Pablo del Monte.

El graffiti, en sus primeras etapas dentro del municipio de San Pablo, fue ampliamente asociado con el vandalismo, especialmente entre la población adulta y la tercera edad. Surgió como una forma de expresión clandestina en espacios urbanos, a menudo pintada de manera ilegal en lugares poco concurridos, como callejones y fachadas abandonadas. Estos actos fueron vistos como una violación del espacio público. Sin embargo, detrás de este acto inicialmente despreciado, yacía un potente impulso creativo.

Con el tiempo, el graffiti comenzó a evolucionar, impulsado por la búsqueda de una forma de expresión más artística por parte de sus creadores. Sin saberlo, estos jóvenes pertenecientes a bandas establecieron las bases para el surgimiento de nuevos grupos que replicaron características del estado vecino, Puebla, debido a la convivencia y cercanía cultural. Así, surgieron los crews, colectivos que se involucran en el arte callejero. Los artistas

comenzaron a experimentar con diferentes estilos, técnicas y mensajes, trascendiendo las simples firmas “tags” para crear obras más elaboradas y significativas. Este cambio marcó el inicio de la transición del graffiti vandálico al arte callejero.

El arte callejero no solo es una expresión artística; también refleja la cultura urbana en la que se origina. Las ciudades, con su diversidad cultural, social y política, proporcionan un lienzo dinámico para la creatividad callejera. En San Pablo del Monte, el arte callejero aborda temas relevantes para la comunidad local, como la gentrificación, la desigualdad y la preservación de la identidad cultural.

La gentrificación en San Pablo del Monte se manifiesta en la transformación del paisaje urbano, la pérdida de identidad cultural y la revalorización desigual de los espacios. El arte callejero actúa como una forma de resistencia, visibilizando estos cambios y promoviendo la memoria colectiva. A través de sus murales y grafitis, la comunidad expresa su lucha contra la desigualdad y la preservación de sus tradiciones.

Los aspectos culturales de San Pablo del Monte se entrelazan con el arte callejero, creando un diálogo visual entre el entorno urbano y sus habitantes. Los artistas utilizan sus obras para celebrar la diversidad y provocar la reflexión sobre cuestiones sociales, así como para meditar sobre aspectos religiosos y proyectar temas educativos en escuelas. En este sentido, el arte callejero se convierte en un medio para dar voz a aquellos que, de acuerdo a su idiosincrasia, desean establecer y expresar sus pensamientos.



El graffiti y las manifestaciones artísticas que componen lo que hoy se conoce como “arte callejero” surgen como formas de comunicación de una cultura ciudadana. Inicialmente, se originaron como parte de protestas, críticas o embellecimiento de edificios por parte de colectivos de artistas excluidos de los circuitos artísticos establecidos. Con el tiempo, una parte de la comunidad de San Pablo del Monte no solo se ha sentido atraída por el arte callejero, sino que también ha comenzado a participar activamente en una cultura comunitaria, comprendiendo que la contribución cultural es fundamental en este contexto adaptable, permitiendo que las calles se transformen de acuerdo a las necesidades de la sociedad.

78

El arte callejero, como expresión que surge del pueblo, tiene una historia e influencias innumerables, siendo una forma de manifestar pensamientos y puntos de vista. A lo largo de los años, ha adoptado patrones reconocibles que lo distinguen y llaman la atención de diversas maneras.

Así, la cultura de San Pablo del Monte se manifiesta en el embellecimiento de las calles, especialmente al mostrar la cultura tradicional del municipio, plasmando sus raíces y permitiendo a las nuevas generaciones conectar con su historia a través del arte urbano.

5.3. Taller participativo para la sensibilización hacia el arte callejero

Una vez completada nuestra investigación de campo, se llevó a cabo un taller participativo para analizar el comportamiento de los principales actores involucrados en la investigación. Este taller se desarrolló en cuatro etapas.

Primera Etapa: Presentación del Taller

La primera etapa consistió en la presentación del taller, titulado “Taller Participativo a través del Graffiti Mural: Arte Público, Identidad y Memoria Colectiva”. La actividad se realizó los días 25, 26 y 27 de agosto de 2023 en los barrios de Jesús y Santiago, comunidades de San Pablo del Monte, Tlaxcala. El artista callejero encargado era originario de la comunidad de Jesús, lo que facilitó la solicitud para intervenir en las fachadas.

El objetivo del taller fue fomentar la participación y aceptación del graffiti mural como una forma de cultura en San Pablo del Monte. La organización estuvo a cargo de Rafael Ruíz Serrano, un artista callejero local y Rogelio Monarca Temalatzí, tesista del Doctorado en Procesos Territoriales. En el taller participaron artistas callejeros locales e invitados de distintos estados, como la Ciudad de México, Estado de México, Hidalgo, Puebla y Guerrero.

La convocatoria estuvo abierta al público en general, atrayendo a niños acompañados por sus padres, adolescentes, jóvenes, adultos y personas de la tercera edad. En cuanto a la elección de las bardas, se estableció una comunicación directa con los propietarios. Algunos rechazaron rotundamente la propuesta, pero aquellos con experiencia previa en arte callejero aceptaron gustosamente. Otros propietarios cuyas bardas estaban marcadas territorialmente con exceso de graffiti también accedieron a recibir propuestas. Finalmente, se obtuvieron permisos para intervenir en edificios públicos a través de los presidentes de comunidad de Santiago y Jesús.



Además, se buscó un espacio donde los participantes pudieran pernoctar, ya que la actividad se extendió durante tres días. Algunos artistas invitados trajeron sacos de dormir para descansar y continuar al día siguiente.

Segunda Etapa: Preparativos del Taller

La segunda etapa comprendió el desarrollo de los preparativos del taller. Se crearon dos programas. El primero fue distribuido en distintos espacios, incluyendo comercios, dirigido a la población de San Pablo del Monte interesada en participar en el evento. El segundo programa promovió el intercambio de stickers, la venta de gráficas, playeras, aerosoles, música, así como una exposición de grafitis y la participación de cantantes de hip hop (ver ilustración 48).



Ilustración 48; cartel de actividades de los artistas callejeros en el Taller de trabajo, autor, RMT, 2023

La comunicación con otros artistas interesados se realizó a través de redes sociales y medios digitales. También se extendió una invitación a artistas reconocidos para hacer el evento más atractivo, tarea que asumió Rafael Ruíz Serrano. En cuanto al espacio para otras actividades relacionadas con el graffiti, se

obtuvo el préstamo del Salón Cipreses, cuyo dueño accedió a cambio de apoyo, permitiendo expresiones tanto en el interior como en el exterior del espacio. El acceso a otras bardas se gestionó puerta por puerta, explicando la actividad a los propietarios y obteniendo su aceptación. Respecto a los edificios públicos, se estableció comunicación con la presidenta de la comunidad del barrio de Jesús, Sra. Christian Morales Sánchez, quien facilitó la intervención en la Presidencia de la Comunidad de Jesús, la Unidad Deportiva y el parque del barrio.

Previo al evento, se prepararon las bardas aplicando fondos de colores grises, naranjas y blancos para que los artistas pudieran trabajar. Los temas fueron definidos por algunos vecinos y propietarios de las bardas, quienes sugirieron temas religiosos, publicitarios y otros de libre elección. La distribución de las bardas se estableció previamente con el nombre del artista encargado de desarrollar el tema acordado.

Tercera Etapa: Realización del Taller

La tercera etapa consistió en la ejecución del taller participativo. Durante esta fase, se organizaron las actividades a medida que los artistas llegaban, indicándoles qué barda les correspondía y permitiéndoles comenzar en cualquier momento. Muchos de los artistas llegaron acompañados de sus parejas e hijos. Se les informó que podían utilizar el espacio para pasar la noche y, si tenían productos para comercializar, se les asignaba una mesa para exhibir su mercancía (ver ilustración 49).





Ilustración 49; Venta de productos que se relacionan con el graffiti, durante el taller participativo, autor RMT, 2023

80

Las actividades se llevaron a cabo según lo programado, siguiendo los temas acordados con los propietarios de las fachadas. Aunque el primer día tuvo poca afluencia de espectadores, el sábado se observó un aumento en el número de transeúntes, propietarios de las fachadas y personas que se acercaron por su cuenta, especialmente después del mediodía.

La percepción de los adultos y, en particular, de la tercera edad hacia el graffiti no fue positiva, ya que muchos aprendieron la diferencia entre graffiti y arte callejero. Este entendimiento aumentó la mala impresión que tienen sobre el graffiti y las bandas que practican esta expresión. Sin embargo, también se reconoció que, en cierta medida, ellos eran culpables del desarrollo del graffiti por no

prestar suficiente atención a sus hijos, lo que llevó a estos últimos a buscar afuera en las bandas lo que no encontraban en casa.

Los adultos mostraron un reconocimiento y separación entre ambas manifestaciones. Comprendieron la diferencia entre el graffiti y el arte callejero, pero rechazaron completamente el graffiti, considerándolo una forma dañina de expresión utilizada por los jóvenes para llamar la atención. A través de la convivencia con los artistas, los adultos valoraron más el arte callejero, reconociendo el tiempo y la creatividad requeridos para hacer murales, así como la forma en que estos grupos se apoyan mutuamente.

Por otro lado, la participación de los pocos jóvenes que asistieron al taller reforzó su interés no solo en aprender técnicas de arte callejero, sino también en la posibilidad de viajar y conocer a otros artistas reconocidos internacionalmente, incluso si eso significaba separarse de sus bandas.

La inquietud de los niños fue más positiva; estaban emocionados por utilizar las herramientas de trabajo y participar en la preparación de un mural, experimentando una gran alegría y reconocimiento hacia los artistas.

Cuarta Etapa: Resultados del Taller

La última etapa corresponde a los resultados del taller. Se realizaron 19 expresiones artísticas, cuyos temas se presentan en la tabla adjunta, junto con las actividades realizadas por los participantes (ver ilustración 50).



Resultados de interacción de artistas callejeros con la población

Artistas	Ciudad de origen	Estilo	Habitantes	Respuesta de Interacción	Resultado de la interacción
Aquefred	San Pablo del Monte	Characters	Niños Adultos	<p>La actividad de los niños fue a través de la práctica, los cuales buscaron una interacción constante con las herramientas y los artistas.</p> <p>Los adultos que fueron en compañía de sus hijos mostraron interés en todo momento por la aplicación de las técnicas, los cuales mostraron un lenguaje coloquial, ya que es una generación que dio inicio al graffiti.</p>	
Hesihucka	San Pablo del Monte	Characters			
Ruzthocka	San Pablo del Monte	Dirty			
Hesihucka	San Pablo del Monte	Cultural	Adultos	<p>Los adultos atentos a lo que se hacía en su casa, solicitaron que se le colocara algunos detalles, como los huehues (payasos alrededor del catrín).</p>	



Resultados de interacción de artistas callejeros con la población

Artistas	Ciudad de origen	Estilo	Habitantes	Respuesta de Interacción	Resultado de la interacción
Joss	Guerrero	Character	Jóvenes	El interés de los jóvenes era de aprendizaje, sobre los productos que usaban los artistas callejeros, así como las herramientas y las características de los estilos. Mostrando en todo momento una interacción y admiración hacia los artistas callejeros.	
Yet boner	Guerrero	Wild style			
Anotz	Guerrero	Buble lether			
Sorsek	Puebla	Char Puebla acter	Tercera edad	Se mantuvo al margen y solo estuvo observando	
Kosis	Puebla	Publicitario	Adulto	Se desarrolló una interacción, en todo momento en el que el adulto por observar lo que solicito y cuidar los detalles, estuvo al pendiente de lo que se realizaba.	
Yeska	Puebla	Dirty	Niños	Los niños, mostraron interés sobre como desarrollaba el dibujo y como los colores eran combinados. Mostrando una emoción, cuando el artista al inicio de los trazos dejo que los niños practicarán.	



Resultados de interacción de artistas callejeros con la población

Artistas	Ciudad de origen	Estilo	Habitantes	Respuesta de Interacción	Resultado de la interacción
Keshamor	Estado de México	Religioso	Tercera edad	Hubo acercamiento, solicitando una explicación, sobre que estaba realizando. Mostrando interés, de cómo una mujer podía desarrollar este tipo de expresiones.	
Lieba	Ciudad de México	Character	Adultos	Estos dos artistas desarrollaron en una cancha de basquetbol, en el cual se acercaron adultos mostrando interés, sobre lo que hacían, preguntando cuál era el objetivo de los dibujos.	
Bigotes maldades	Ciudad de México	Character	Adultos	Haciendo mención de que no sabían sobre el taller participativo.	





Resultados de interacción de artistas callejeros con la población					
Artistas	Ciudad de origen	Estilo	Habitantes	Respuesta de Interacción	Resultado de la interacción
Funny	Ciudad de México	Publicitario	Adultos	Mostró interés en todo momento, ya que Salí constantemente, para ver cómo iba la propuesta, ya que el dueño, entrego los dibujos, que necesitaba en su negocio, un depósito de cerveza.	
Grobe	Querétaro	Character	Adulto Tercera edad	En el caso de ambas personas dieron el consentimiento de desarrollar el tema que desearan, ya que el dueño de la casa, había dado el consentimiento de una propuesta anterior y visualizó, que dejaron de graffitear, su fachada con marcaje territorial.	

Ilustración 50; Resultados del trabajo participativo en San Pablo del Monte, autor RMT, 2023



La participación de los jóvenes fue limitada, con solo algunos presentes. Durante las entrevistas, mencionaron que les resultaba difícil asistir, ya que muchos pertenecían a grupos de bandas y preferían evitar posibles conflictos con miembros rivales.

En cuanto a los habitantes de las comunidades donde se llevaron a cabo las encuestas, se observó que los jóvenes no asistieron en gran número. Sin embargo, algunos adultos participaron utilizando aerosoles junto con los niños. Aunque estos últimos no fueron incluidos en las encuestas, asistieron con los adultos y no solo observaron, sino que también practicaron pintar sobre muros y convivieron con los artistas, disipando dudas sobre los estereotipos que existen en torno al arte callejero.

Los adultos mayores mostraron una participación diferente; algunos dieron permiso para pintar en las bardas de sus casas y observaron el desarrollo de los dibujos. Indicaron el tipo de dibujo que deseaban y aceptaron las sugerencias para mejorar la apariencia de los murales.

En general, hubo una aceptación de los propietarios respecto a las intervenciones. Sin embargo, sólo una minoría permitió que los artistas desarrollaran propuestas libres, mientras que los adultos mayores optaron por temas religiosos, paisajes naturales y tradiciones (ver ilustraciones 51).



Ilustración 51; Taller participativo en San Pablo del Monte, autor RMT, 2023



El objetivo del taller participativo se cumplió, los resultados del taller evidencian la necesidad de espacios de diálogo sobre el arte callejero y su impacto en la identidad comunitaria. A pesar de la limitada participación de jóvenes, el taller promovió un entendimiento más profundo del graffiti como forma de expresión cultural y su capacidad para generar cohesión social, toda esta información se desarrolló con base a la percepción, entrevistas a graffiteros y charlas con la población que participaron en las actividades.

Conclusiones

Inicialmente, el graffiti se caracterizó por su función de protesta política y social, con un enfoque en la comunicación y la territorialidad. Su práctica estaba marcada por la resistencia y la expresión individual en contextos de marginación y descontento social. A medida que evolucionó hacia el arte callejero, comenzó a incorporar elementos estéticos y conceptuales, permitiendo una mayor aceptación en el entorno urbano.

El arte callejero ha logrado una integración significativa en la imagen urbana, superando la percepción negativa del graffiti tradicional. Esta evolución se debe a su capacidad para combinar creatividad artística con un enfoque en la mejora del espacio público. Las intervenciones artísticas han contribuido a la revitalización de áreas urbanas, atrayendo tanto a residentes como a turistas y reforzando la identidad cultural local.

El éxito rotundo de los proyectos de arte callejero en diversas regiones del mundo, desde América Latina hasta algunos países europeos y Estados Unidos, resalta de manera impactante el inmenso potencial transformador que estas intervenciones tienen en el espacio urbano. Estas iniciativas no solo demuestran de forma contundente cómo el arte callejero puede elevar la calidad del entorno urbano, sino que también juegan un papel crucial en la promoción del orgullo comunitario y en el abordaje de temas locales y culturales de manera poderosa y significativa.

El graffiti y arte callejero, al ser objeto de estudio desde múltiples perspectivas, ofrece una comprensión rica y diversa de su naturaleza y función en el espacio urbano. La variedad de enfoques, que incluyen perspectivas epistemológicas, históricas y culturales, contribuyen a una visión más matizada y completa del graffiti. Esta pluralidad de opiniones no solo facilita una definición precisa del fenómeno, sino que también resalta su complejidad y el impacto que puede tener en diferentes contextos. La definición de graffiti como una forma de expresión urbana ilegal, caracterizada por su espontaneidad y marginalidad, es esencial para comprender su rol en la cultura contemporánea y su relación con la identidad territorial y social.

Las aportaciones de autores como Fernando Figueroa Saavedra como principal precursor y aportador sobre el tema de investigación amplían la comprensión del graffiti al enfatizar su adaptación a las características culturales y espaciales del entorno. La crítica de Figueroa



Saavedra a las definiciones rígidas subraya la importancia de una visión flexible y contextualizada. Por lo tanto, la investigación concluye que el término “graffiti” debe ser entendido y aplicado de acuerdo con las particularidades del contexto en el que se manifiesta. Así, es crucial clasificar y representar las diversas formas de graffiti en función de su contexto específico para lograr una comprensión más profunda y precisa del fenómeno en estudio.

Particularmente en el caso de San Pablo del Monte presenta un escenario diferente, donde el graffiti inicial contribuyó a una percepción negativa del arte urbano, caracterizado por la contaminación visual y conflictos entre bandas. Esta situación desafió a la comunidad a buscar alternativas que pudieran mitigar los efectos adversos del graffiti vandálico. En respuesta a estos problemas, el arte callejero emergió en San Pablo del Monte como una estrategia creativa. Así surgieron los grupos de artistas callejeros, que se denominan a sí mismos como “crew”. Estos colectivos buscan distanciarse de las bandas y del graffiti tradicional al adoptar un enfoque más artístico y regulado, promoviendo una relación colaborativa con la población y las autoridades locales. Además, su objetivo es emular el éxito observado en otros contextos globales, donde el arte urbano ha servido como un medio para la revitalización cultural y social. De este modo, los crews no solo transforman el paisaje urbano, sino que también fomentan un sentido de identidad y pertenencia en la comunidad. La transición hacia el arte callejero en esta localidad refleja un esfuerzo por adaptar los aprendizajes internacionales a

las necesidades y realidades locales, con el objetivo de mejorar la percepción pública y transformar el espacio urbano de manera positiva. Las bandas han evolucionado desde una estructura local y simple a una organización más compleja y extensa, con mayor prevalencia de drogas y violencia. En contraste surgen los grupos de jóvenes llamados crew que se desprenden de las bandas locales, desarrollando un arte callejero con una identidad local fuerte integrando influencias hacia la población de San Pablo del Monte, contribuyendo a la cultura y la imagen urbana del municipio.

La mayoría de los jóvenes involucrados en el graffiti y arte callejero provienen de entornos familiares disfuncionales, lo que influye en su búsqueda de pertenencia y expresión en estos grupos.

La transferencia de miembros de bandas a crews de arte callejero ha permitido una mayor interacción y respeto mutuo, contribuyendo a una mayor aceptación del arte callejero en lugar del graffiti vandálico. La predominancia del arte callejero ha llevado a una revalorización en el espacio público, con una mayor aceptación por parte de la comunidad y autoridades locales.

El graffiti es ampliamente considerado vandálico e ilegal debido a su realización sin permiso. A diferencia, el arte callejero ha experimentado en San Pablo una notable evolución pasando la ilegalidad a una situación donde puede ser autorizado por los propietarios tanto en espacios privados como públicos. Aunque no existe una normativa específica que regule de manera exhaustiva estas intervenciones, el hecho de solicitar permiso para



realizar estas obras es percibido como un acto de legalidad. Así, mientras que el arte callejero solía ser sinónimo de transgresión, hoy en día, la autorización previa se convierte en un indicador clave de su aceptación y legitimidad, reflejando un cambio significativo en su estatus dentro del espacio urbano de San Pablo. Aunque la ley del Buen Bando de Policía del municipio de San Pablo del Monte y el Código Civil del Estado de Tlaxcala estipulan sanciones para quienes ensucien fachadas, no abordan específicamente el graffiti y arte callejero.

88 El trabajo participativo reveló una perspectiva profunda sobre cómo los adultos y personas de la tercera edad perciben el graffiti y el arte callejero. Los hallazgos indican que estos grupos mantienen una visión crítica del graffiti, asociándolo predominantemente con vandalismo y con una falta de supervisión parental. A pesar de la diferenciación aprendida entre graffiti y arte callejero, esta distinción no alteró significativamente su percepción negativa del graffiti, que sigue siendo visto como una forma de expresión perjudicial. No obstante, la interacción con artistas callejeros permitió a este grupo apreciar el valor del arte callejero, reconociendo el esfuerzo creativo y la cohesión social que lo caracterizan.

En contraste, los jóvenes participantes en el trabajo participativo mostraron un interés renovado y un entusiasmo creciente por el arte callejero. La experiencia les ofreció una visión más clara sobre las técnicas empleadas y las oportunidades profesionales asociadas al arte callejero, motivándolos a explorar esta forma de expresión con una perspectiva más profesional, incluso a nivel internacional.

La respuesta de los niños al taller fue notablemente positiva. Su entusiasmo por las técnicas y la preparación involucradas en el arte callejero destaca el impacto educativo que se dio a través del conocimiento que genera la caracterización de la cultura a través de murales, motivando a las generaciones más jóvenes a la comprensión de la identidad y pasado del municipio.

La interacción fomentada a través del encuentro intergeneracional facilitó una mejor comprensión de las diferencias entre graffiti y arte callejero. Esto promovió un diálogo crítico sobre las percepciones sociales y el papel de estas formas de expresión en la comunidad. Por lo tanto, estas intervenciones demuestran que son fundamentales para la educación y la participación en la modificación de actitudes, permitiendo valorar el arte callejero como una forma legítima y enriquecedora de expresión cultural.

El graffiti y el arte urbano en San Pablo del Monte, Tlaxcala, representan una manifestación compleja y multifacética que trasciende el simple acto de pintar en espacios públicos. Este análisis revela cómo estas formas de expresión se entrelazan con diversas dimensiones de la vida comunitaria y cultural, proporcionando una visión profunda de sus impactos y significados en el contexto local. Un aspecto destacado del trabajo participativo en el municipio de San Pablo del Monte es el desarrollo y la continuidad anual de estos trabajos impartidos por artistas callejeros, que enfatizan la participación de la población local. Además, hay varios aspectos en los que el graffiti y el arte callejero han contribuido al crecimiento cultural del municipio. Estos aspectos son los siguientes:



Aspectos Sociales: El graffiti y el arte urbano en San Pablo del Monte funcionan como herramientas poderosas para la comunicación social. Estas formas de arte permiten a los artistas expresar preocupaciones y aspiraciones locales, abordando temas como la desigualdad, la identidad y la cohesión comunitaria. Los murales y graffitis actúan como plataformas para el diálogo social, involucrando a la juventud y a otros grupos en la creación y apreciación del arte, y contribuyendo a la construcción de un sentido de identidad y pertenencia en la comunidad.

Aspectos Culturales: Culturalmente, el graffiti en San Pablo del Monte sirve como un vehículo para la preservación y reinterpretación de la identidad local. A través de la integración de símbolos, mitos y elementos del folclore regional, el graffiti no solo refleja, sino que también revaloriza el patrimonio cultural del municipio. Esta forma de arte ofrece una oportunidad para la afirmación cultural y la resistencia contra la homogeneización cultural, al tiempo que enriquece la narrativa cultural del área.

Aspectos Artísticos: Desde una perspectiva artística, el graffiti y el arte urbano en San Pablo del Monte destacan por su diversidad y creatividad. Los artistas locales emplean una amplia gama de técnicas y estilos, desde el muralismo detallado hasta el arte abstracto, demostrando una rica capacidad para la innovación visual.

Este dinamismo artístico no solo embellece el paisaje urbano, sino que también contribuye al desarrollo de una identidad artística única y a la formación de una comunidad creativa.

Aspectos Políticos: El graffiti y el arte urbano pueden servir como formas de expresión con distintos objetivos. En el caso del graffiti, en San Pablo del Monte se observa un aspecto territorial con marcaje, así como comentarios de crítica política, reflejando inquietudes y demandas hacia la población. El arte callejero, por su parte, proporciona un medio para la expresión de disidencia y la promoción de la conciencia social, además de la cultural.

Aspectos Estéticos: Estéticamente, el graffiti en San Pablo del Monte añade un valor significativo al entorno urbano. Las intervenciones artísticas varían desde murales que revitalizan espacios degradados hasta composiciones que crean contrastes visuales con el paisaje urbano existente. Esta diversidad estética no solo mejora la percepción del entorno, sino que también contribuye al reconocimiento del graffiti como una forma legítima y valiosa de arte urbano.

Resultados diferenciados: El análisis revela dos tendencias claras en la ciudad. En ciertos barrios predomina el arte callejero, esto es porque existen mayor cantidad de artistas y estos son en una franja del barrio de la santísima, barrio de Jesús, y San Cosme, caracterizado por murales



elaborados con mensajes positivos, aceptación social, cohesión comunitaria e incluso atractivo turístico. Estas intervenciones son comunes en zonas céntricas o culturales, generando revitalización urbana. Por otro lado, existen barrios donde prevalece el graffiti, influenciado por bandas o pandillas, utilizado para marcar límites o conflictos. Esta forma de graffiti predomina en áreas céntricas y espacios públicos de cada barrio donde se concentra la gente, generando inseguridad, deterioro urbano y conflictos vecinales.

Aspectos de Territorialidad: El graffiti y el arte urbano actúan como marcadores territoriales que redefinen y reconfiguran el espacio público. Al intervenir en paredes y espacios visibles, los artistas establecen una presencia en el entorno urbano, lo que puede generar una sensación de apropiación y pertenencia. Este fenómeno también puede dar lugar a conflictos con las autoridades locales y con otros grupos dentro de la comunidad, destacando la relación dinámica entre el arte y el espacio público.

Aspectos Intergeneracionales: En términos intergeneracionales, el graffiti y el arte urbano en San Pablo del Monte evidencian una transición y evolución en las prácticas artísticas. Los primeros artistas de graffiti y arte callejero establecieron las bases y las primeras formas de expresión en la localidad, a menudo enfrentando desafíos y resistencia. En contraste, los artistas contem-

poráneos han heredado y transformado estas prácticas, adaptándolas a nuevas técnicas y estilos, y reflejando los cambios en la comunidad. Este proceso de continuidad y cambio resalta cómo el graffiti puede funcionar como un puente entre generaciones, permitiendo la evolución del arte urbano mientras preserva sus raíces históricas.

La hipótesis planteada sobre la revalorización del graffiti y el arte callejero en San Pablo del Monte se ha cumplido en gran medida. Inicialmente, el graffiti fue percibido como un elemento contaminante y vandálico, generando conflictos y una respuesta negativa tanto de la población como de las autoridades. Sin embargo, con el tiempo, el arte callejero ha emergido como una forma legítima y apreciada de expresión artística, superando en parte la percepción negativa asociada al graffiti tradicional. Esta evolución se ha visto reflejada en la mejora de la calidad de la imagen urbana y en la interacción positiva entre los artistas y la comunidad local. Los esfuerzos por integrar el arte callejero en el espacio público, solicitar permisos y fomentar la participación comunitaria han demostrado ser efectivos para transformar la percepción pública y fortalecer el sentido de identidad y pertenencia en San Pablo del Monte. Además, los talleres participativos con diversas generaciones revelaron un cambio significativo en la percepción del arte callejero, destacando su valor educativo y cultural. Por lo tanto, la revalorización del arte callejero ha logrado no solo un efecto positivo en el entorno urbano, sino también una mayor aceptación y aprecio por parte de la población.



El graffiti y el arte callejero en San Pablo del Monte, Tlaxcala, representan una confluencia de aspectos sociales, culturales, artísticos, políticos, estéticos, de territorialidad e intergeneracionales. Estos elementos entrelazados ofrecen una comprensión integral del papel del arte urbano en la comunidad, destacando su capacidad para reflejar y moldear las dinámicas locales. A través de la exploración de estos diversos aspectos, se revela el impacto profundo y multifacético del graffiti en la vida comunitaria, subrayando su importancia como forma de expresión artística y social en el contexto contemporáneo.

Recomendaciones

Fomentar la Colaboración entre Artistas y Comunidades: Para maximizar el impacto positivo del arte callejero, es esencial promover la colaboración entre artistas y comunidades locales. Involucrar a los residentes en el proceso de creación y planificación puede garantizar que las intervenciones artísticas reflejen auténticamente las necesidades y aspiraciones locales.

Desarrollar Políticas de Apoyo: El municipio debe desarrollar políticas que apoyen y regulen el arte callejero de manera constructiva. Esto incluye la creación de espacios designados para el arte urbano, así como el establecimiento de acuerdos de trabajo colaborativo que permitan una expresión creativa sin comprometer el orden público ni la integridad de los espacios. Fomentar la colaboración entre artistas calle-

jeros y autoridades locales para crear espacios autorizados para el arte, reduciendo el conflicto y la contaminación visual en áreas residenciales. Resaltar y apoyar a los artistas locales en el ámbito nacional e internacional, utilizando su arte para atraer turismo y mejorar la imagen de San Pablo del Monte.

Establecer políticas para gestionar el graffiti, enfocándose en la diferenciación entre marcapjes vandálicos y arte callejero legítimo.

Integrar el Arte Callejero en Proyectos de Revitalización Urbana: Las intervenciones artísticas, cuando existan, deben ser una parte integral de los proyectos de revitalización urbana. Estas iniciativas pueden mejorar la estética de los espacios públicos, atraer turismo y fomentar una identidad local fuerte. Es crucial que los proyectos sean diseñados de manera que reflejen la historia y la cultura del área para lograr un mayor impacto y aceptación.

Promover la Educación y la Sensibilización sobre Arte Callejero: Para cambiar la percepción pública del arte callejero, es necesario promover la educación y la sensibilización sobre su valor cultural y artístico. Programas educativos y exposiciones que expliquen la historia y la evolución del arte callejero pueden contribuir a una mayor apreciación y entendimiento de esta forma de expresión.



Educación y Formación: Ofrecer talleres y formación profesional para jóvenes interesados en el arte callejero, brindando alternativas creativas y constructivas que puedan sustituir actividades destructivas.

Apoyo Psicosocial: Implementar programas de apoyo psicosocial y familiar para jóvenes en riesgo, abordando problemas como la violencia familiar y el bullying, que pueden llevar a la formación de bandas o la participación en actividades delictivas.



Fuentes de información

Adam, G. (2003). Graffiti and disorder. Flinders University, 5-17.

Amao, C. M. (2017). Nuevas formas de street art: una aproximación desde la teoría de los campos. *Revista ciencias sociales y humanidades*, 141-172.

Amaro Murillo, G. (2008). Arte urbano: del graffiti al street art. País Vasco : Universidad del País Vasco.

Anónimo. (18 de marzo de 2021). El graffiti y arte callejero. (R. M. Temalatzi, Entrevistador)

Anónimo. (14 de marzo de 2022). La estructura del vandalismo en San Pablo del Monte. (R. M. Temalatzi, Entrevistador)

Bando de policía y gobierno formulado y expedido por el ayuntamiento de San Pablo del Monte, Tlaxcala (BPGEASPMT), Periódico Oficial No. 49 Tercera Sección, diciembre 9 del 2015

Chaco. (14 de Marzo de 2021). Comportamiento de las bandas de los años noventas del siglo XX. (R. M. Temalatzi, Entrevistador)

Condor. (22 de julio de 2024). La interacción del vandalismo. (R. M. Tamalatzi, Entrevistador)

Código Civil del Estado de Tlaxcala (CCET), última reforma publicada en el periódico oficial: 24 de diciembre de 2020

Cruz, S. T. (2008). Scielo Analytics. Obtenido de Scielo Revista: https://www.scielo.cl/scielo.php?pid=S0718-22362008000200007&script=sci_arttext

De Filippo, M. (2022). Estéticas políticas: activismo artístico, movimientos sociales y protestas populares en la Rosario del nuevo milenio. UNR editora.

Dundes, A. (2000). Aquí estoy sentado: un estudio de la letrinalia estadounidense. *Documentos de la Sociedad Antropológica Kroeber*, 91-105.

Figueroa, S. F. (2004). El Graffiti Americano: del Tikal Maya a New York. *Revista MD*, 25-36.

Figueroa, S. F. (2006). Manipulación e intoxicación informativa: El despropósito crítico de un académico del graffiti. *Cuadernos del minotauro*, 103-140.

Figueroa, S. F. (2007). Estética popular y espacio urbano: El papel del graffiti, la gráfica y las intervenciones de calle en la configuración de la personalidad de barrio. *Dialectología y Tradiciones Populares*, 111-144.

Flores, A. I. (22 de Octubre de 2021). El graffiti. (E. p. graffiti, Entrevistador)

Frank. (29 de junio de 2021). El graffiti en San Pablo del Monte. (R. M. Temalatzi, Entrevistador)



Gairín, S. J. (1998). Los estadios de desarrollo organizacional. *Contextos educativos*, 125-154.

Gama, C. M., & León, R. F. (2016). Bogotá arte urbano o graffiti. Entre la ilegalidad y la forma artística de expresión. *Arte, Individuo y Sociedad*, 355-369.

Gándara, L. (2020). *Enciclopedia Semiológica*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: EUDEBA.

García, A. R. (2020). La intervención del movimiento feminista en el espacio público de la Ciudad de México. *Comunicar y habitar el espacio público: Transformaciones históricas, expresiones artísticas y confrontaciones políticas*, 54.

García, R. (2006). *Sistemas complejos, conceptos, método y fundamentación epistemológica de la investigación interdisciplinaria*. Barcelona: GEDISA S.A.

González, D. M. R. (2021). Apropiación del espacio público a través del graffiti y el arte urbano: Percepción ciudadana y aproximación al artista de graffiti y de arte urbano en la Cd. de Querétaro, Qro.

Guillén, L. M. (1985). Idea, concepto y significado de la juventud. *Revista de Estudios sobre la Juventud*, 39-49.

Herrera, M. C., & Olaya, V. (2011). Ciudades tatuadas: arte callejero, política y memorias visuales. *Nómadas*, 99-116.

Hesiucka (04 de octubre de 2021). El Arte callejero en San Pablo del Monte. (R. M. Temalatzi, Entrevistador)

Hjartardóttir, R. S. (2015). *Expresión mediata en aerosol: Graffiti político en la frontera de los Estados Unidos y México*. (Tesis de Licenciatura): Universidad de Islandia.

Licon, V. E., & González, P. D. (2007). El graffiti como tatuaje urbano. *Revista de la facultad de filosofía y letras*, 103-106.

López, R. J. (2018). y el vandalismo se hizo arte: La protección de graffiti por el derecho de autor. *Revista sobre patrimonio cultural*, 54-87.

Marcial, R. (1999). Joven, graffiti, voz. identidades juveniles en torno al graffiti en Guadalajara. *Caleidoscopio*, 11-34.

Márquez, I. (2017). Del muro a la pantalla: el graffiti en la cibercultura. *Cuadernos de Información y Comunicación*, 95-106.

Mendoza, R. G. (2020). ¡Pinta tu raya carnal! significado y relevancia del graffiti en Colima, México. *Interpretextos, revista semestral de creación y divulgación de las humanidades*, 147-172.

México, G. d. (17 de junio de 2022). [www.gob.mx](https://www.gob.mx/cultura/prensa/las-calles-como-lienzo-para-democratizar-el-arte?idiom=es-MX). Obtenido de <https://www.gob.mx/cultura/prensa/las-calles-como-lienzo-para-democratizar-el-arte?idiom=es-MX>



México, S. E. (2020). Secretaría de Gobierno de México. Obtenido de [economia.gob.mx](http://www.economia.gob.mx): <http://www.economia.gob.mx>

Montagud Rubio, N. (25 de agosto de 2021). Psicología y mente. Obtenido de psicologiymente.com: <https://psicologiymente.com>

Negri, J. J. (2021). Algunas consideraciones jurídicas en torno al arte. *Arte y derecho*, 49-96.

Nolivos, S. L. P., Romero, A. A. V., & Rodríguez, R. S. (2020). Repensando el concepto de arte a través del turismo: el turismo de arte callejero en Guayaquil. *RES NON VERBA REVISTA CIENTÍFICA*, 10(2), 136-153.

Pastor Verdú, J. (2008). Mayo 68, de la revuelta estudiantil a la huelga general. Su impacto en la sociedad francesa y en el mundo. *Dossiers feministes*, 31-47.

Pérez, M. M. (2022). La contaminación visual como afectación del paisaje urbano. *Revista jurídica de investigación e innovación educativa*, (27) 61-100.

Piaget, J., & García, R. (1982). *Psicogénesis e historia de la ciencia*. Buenos Aires, Argentina: Siglo XXI.

Ramírez Rodríguez, M., Rodríguez Camelo, L. V., De Los Angeles Celis, M. A., & Rozo García, H. A. (2017). El grafiti como artefacto comunicador de las ciudades: una revisión de literatura. *Encuentros*, 77-89.

Rinner. (09 de diciembre de 2021). El desarrollo del grafiti en las bandas. (R. M. Temalatzí, Entrevistador)

Rodríguez, Á. A., & Iglesias, D. C. (2014). *La Cultura Hip Hop: Revisión de sus posibilidades como herramienta educativa*. Universidad Complutense de Madrid, 163-182.

Tácunan, B. S. (2010). Una aproximación a la historia del grafiti Peruano. *STUDIUM VERITATIS*, 207-242.

Tlacomulco, R. R. (22 de enero de 2006). La problemática del grafiti en San Pablo del Monte. (R. M. Temalatzí, Entrevistador)

Valdettaro, S., & Di Filippo, M. (2022). Escenarios culturales pandémicos: intervenciones estético-políticas en el espacio público de la ciudad de Rosario (República Argentina) en el año de la peste. *Cartografías del Sur. Revista de Ciencias, Artes y Tecnología*, (16).

Valera, S., & Pol, E. (1994). El concepto de identidad social urbana: una aproximación entre la psicología social y la psicología ambiental. *Anuario de Psicología*, 5-24.

Vivero, A. L. (2012). Murales y grafiti: expresiones simbólicas de la lucha. *Ánfora*, Universidad Autónoma de Manizales, 71-87.

Xahuantitla, J. I. (14 de Agosto de 2020). Mejoramiento de imagen a través del grafiti. (R. M. Temalatzí, Entrevistador)

