

FACULTAD DE  
**DISEÑO**



UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DEL  
ESTADO DE MORELOS

**IMIACS**  
imagen | arte | cultura | sociedad

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DEL ESTADO DE MORELOS

FACULTAD DE DISEÑO

MAESTRÍA EN IMAGEN, ARTE, CULTURA Y SOCIEDAD

**HABITAR LO PÚBLICO:  
EL POTENCIAL DEL ARTE URBANO EN EL ESPACIO PÚBLICO  
DE LA CIUDAD DE CUERNAVACA.**

Tesis para obtener el grado de

**Maestro en Imagen, Arte, Cultura y Sociedad**

Presenta

**Lic. Luis Ernesto Sandoval Moya**

Director de tesis

**Dr. Joel Ruíz Sánchez**

Codirectora de tesis

**Dra. Lorena Noyola Piña**

Universidad Autónoma del Estado de Morelos, **27 de agosto de 2023.**

Cuernavaca, Morelos, México

## Tabla de contenido

Objetivos.....	5
Justificación .....	6
Metodología.....	8
Pregunta De Investigación.....	9
Hipótesis .....	9
¿Qué es el Street Art? .....	12
¿Qué es el grafiti? .....	22
¿Qué es el <i>paste-up</i> ? .....	23
¿Qué es el sticker tagging o sticker art?.....	24
El <i>Street Art</i> en Latinoamérica, origen y contexto social .....	25
Origen del Arte Urbano en Brasil .....	25
São Paulo .....	27
Bogotá, Colombia .....	31
Medellín como ejemplo de reducción de la violencia .....	34
Contexto social .....	45
¿Qué es el espacio público?.....	45
¿Qué puede hacerse al respecto de la accesibilidad? .....	51
Habitar.....	52
Cómo se transforma el espacio público .....	56
El espacio público en Cuernavaca, Morelos.....	58
Contexto actual en Cuernavaca.....	58
Accesibilidad en la ciudad de Cuernavaca.....	63
El Arte Urbano visto desde la Psicología .....	67
Psicología del arte .....	68
Psicología ambiental .....	70
Implicaciones socioculturales del Arte Urbano en espacios públicos. ....	73
Ejercicio Cartográfico para la identificación de espacios. ....	75
Colonia Patios de la Estación.....	79
Contexto histórico y social .....	79
Transporte cercano .....	83
Accesibilidad.....	84

Iluminación.....	85
Descripción de la zona.....	85
Círculo Melchor Ocampo, Barrio Gualupita .....	86
Contexto .....	86
Accesibilidad.....	87
Iluminación.....	88
Transporte público .....	88
Seguridad.....	89
Descripción.....	90
Colonia La Carolina.....	92
Contexto .....	92
Accesibilidad.....	93
Iluminación.....	94
Transporte cercano .....	94
Seguridad.....	95
Descripción.....	96
Conclusiones.....	102
Referencias.....	112

## **Agradecimientos**

Agradezco al Consejo Nacional de Humanidades, Ciencias y Tecnologías, (antes CONACYT), por su apoyo y patrocinio, para la realización de la presente investigación.

Agradezco también a todas las personas que de una manera u otra, aportaron su conocimiento para que este proyecto llegue a término, a las profesoras de quienes recibí orientación, además por supuesto de mi director de tesis por su apoyo y guía.

## Objetivos

### General

- Entender cómo el arte urbano impacta y transforma a la sociedad, a partir de la revisión de diferentes ciudades latinoamericanas y su posible impacto en Cuernavaca.

### Específicos

- Definir el concepto del arte urbano y su origen.
- Conocer desde su contexto histórico y social, el arte urbano en diferentes ciudades latinoamericanas.
- Definir el espacio público desde la visión de diferentes teóricos.
- Definir el concepto de psicología ambiental.
- Localizar y definir espacios apropiados para la generación de proyectos de galerías al aire libre en Cuernavaca, a través de mapas de la ciudad.

## **Justificación**

Desde pequeño he estado en contacto con los museos y con las artes; pintura, teatro, música, entre otros, gracias a que tuve la suerte de vivir en el centro histórico de la Ciudad de Querétaro, cuya oferta artística y cultural es muy amplia.

Los museos son parte importante para la difusión artística, cultural y educativa, éstos deben o deberían ser accesibles para todos, tanto niños y adultos, como para personas típicas y con discapacidad, para personas que hablan el español (en el caso de México y otros países hispanohablantes) como para personas que hablen otras lenguas como es el Náhuatl en nuestro país. Creo, que para este ideal de inclusión aún hay mucho por hacer, pero es necesario dar pasos en esa dirección, pues todos tenemos derecho de acceder a la educación, la cultura y las artes.

Considero, que el arte puede ser muy positivo si forma parte de nuestras vidas cotidianas, si nos abrimos a conocer otras formas de ver el mundo. Yo tuve la fortuna de asistir gracias a mi madre, a diferentes clases, inauguraciones de exposiciones, conciertos de la filarmónica de Querétaro, obras de teatro, etcétera y creo que es una actividad que puede ser muy beneficiosa para todas las personas.

Aunque estoy convencido de que los museos y galerías son una parte importante para la difusión del arte, creo que es necesario pensar fuera del cubo blanco y desarrollar mucho más el arte en las calles, de manera que éste forme parte de lo cotidiano de las personas, ya que no todas pueden o quieren visitar un museo, y no es de ninguna manera con intención de obligarles, sino de acercar algo que desde hace siglos forma parte importante del ser humano, pero que quizás las personas no consideran como una necesidad, sino como una actividad en ocasiones limitada para las élites.

Es por esto que el arte urbano, que proviene de la iniciativa de los habitantes de la ciudad y no de las academias de arte, me resulta interesante como una forma de acercar a las personas a la práctica artística. El arte urbano tiene la capacidad de asombrar a quienes lo observan, pues en ocasiones se encuentra en zonas que parecen totalmente inaccesibles para la mayoría de las personas, o puede también ser un medio de comunicación que le permite al artista enviar un mensaje a todo aquel que lo observe.

Considero, que el arte urbano puede hacer cambios importantes en la dinámica social en las áreas urbanas. Puede abrir las puertas a personas que de otra manera podrían elegir caminos menos provechosos, puede ser una herramienta que permita a las personas tener un mayor sentido de identidad al barrio al que pertenecen o por lo menos verlo representado gráficamente en los muros de su comunidad.

Es todo esto lo que motiva la presente investigación, los cambios que pueden producirse a través del uso del arte urbano como herramienta para la transformación social.

## Metodología

En primer lugar, se realiza una revisión bibliográfica con el objetivo de entender y definir el concepto de Arte Urbano (*Street Art*), así como los conceptos que de éste derivan, como *Sticker tagging* y el *paste-up*. Se busca conocer el contexto histórico y social en el que estos movimientos se originan en Latinoamérica.

Luego, se realiza una revisión bibliográfica de material teórico y documental para comprender qué es el espacio público y cómo se transforma diariamente con la actividad humana y artística. Se aborda el tema desde la perspectiva de la psicología ambiental, que estudia la relación que los individuos tienen con el medio ambiente. Es importante entender cómo el espacio público y los cambios que en él se producen afectan a las personas que interactúan con él.

Se identifican tres sitios en Cuernavaca siguiendo parámetros como la seguridad del lugar, la iluminación, accesibilidad, las características visuales del sitio y qué tan fácil es llegar al espacio en transporte público, pues algunos pueden servir como punto para medir los cambios que en el lugar se produzcan y otros conocer la viabilidad del proyecto, pues debe ser accesible y fácil de llegar desde distintos puntos de la ciudad. A partir de eso se generan algunos mapas que permiten ubicar los sitios geográficamente.

Finalmente, se realiza un análisis a partir de la psicología ambiental para entender cómo el arte urbano impacta y transforma a la sociedad y qué se puede esperar en la ciudad de Cuernavaca. Este análisis permitirá entender cómo el arte urbano influye en la percepción y apropiación del espacio público y cómo puede ser utilizado como una herramienta para la transformación social.

### **Pregunta De Investigación**

Pregunta de investigación: ¿Cómo y en qué medida la intervención de los espacios públicos con arte urbano impacta en la percepción y comportamiento de los ciudadanos, y cómo se puede utilizar esta herramienta para mejorar la calidad de vida de las personas y la imagen de la ciudad?

### **Hipótesis**

La intervención de los espacios públicos con arte urbano tiene un impacto positivo en la percepción de los ciudadanos sobre estos lugares y en su comportamiento en ellos, contribuyendo a mejorar la calidad de vida de las personas y la imagen de la ciudad.

## **Estado del arte**

Para la elaboración de la investigación, se han tomado en cuenta las variables *Street Art*, espacio público en la ciudad y la transformación de la sociedad desde la psicología ambiental.

### *Street Art*

Para abordar el concepto del *Street Art*, han sido seleccionados dos textos principales, que dan cuenta de los hechos históricos del arte urbano y de los contextos sociales en los que se desarrolló, tanto en Nueva York donde tiene su origen, como en distintas partes de Latinoamérica en el caso del segundo texto.

El libro *Street Art* (2019) de Simon Armstrong, de la editorial Blume, aborda el *Street Art* desde sus orígenes en Nueva York hasta nuestros días, haciendo un repaso por toda su evolución a través de los años, la adopción de nuevas técnicas y su estrecha relación con el grafiti y temas con los que se entrelaza como el de la gentrificación.

Este libro fue seleccionado como texto introductorio al concepto del *Street Art*, ya que es abordado por Armstrong con suficiente detalle, de modo que es posible conocer en líneas generales desde sus raíces esta manifestación artística cuyo escenario es el espacio urbano, además de conocer a algunos de sus principales exponentes y quiénes han hecho de esta expresión artística algo importante a nivel global, hombres y mujeres.

Palabras clave: *Street Art*, grafiti, espacio urbano, historia del *Street Art*.

El segundo texto, *Street Art and democracy in Latin America* (2020) de Olivier Dabène de la editorial Palgrave Macmillan, realiza un recorrido por diferentes ciudades latinoamericanas como Bogotá, São Paulo, Oaxaca, entre otras, desde sus orígenes y contextos históricos y sociales muy particulares en cada una de ellas.

La elección del libro se debe a que es importante realizar una revisión de algunas de las diferentes ciudades latinoamericanas más importantes en cuestiones de Arte Urbano, puesto que nuestros contextos pueden ser relativamente similares o por lo menos lo son con respecto a países más desarrollados como los europeos o Estados Unidos y Canadá. De esa manera se puede entender bajo qué circunstancias surge el arte urbano y la importancia que éste ha tenido en Latinoamérica.

Palabras clave: Latinoamérica, *Street Art*, Democracia

### **Espacio público de la ciudad**

Para trabajar con esta variable, corresponde aproximarse a diferentes temas, que surgen de los conceptos de los que Martin Heidegger habla en *Construir, Habitar, Pensar*, es entonces preciso abordar tanto el construir como el habitar, en nuestro contexto urbano. Además, es importante conocer las dinámicas de la ciudad,

Martin Heidegger, *Construir, Habitar, Pensar* (2002), de editorial Alción, fue elegido puesto que nos ayuda a entender lo que el habitar implica, ese convivir con la llamada cuaternidad, ese cuidado y velar por ella (el cielo, la tierra, los divinos y los mortales), y ese habitar existe desde antes de la propia existencia del construir, y se considera que por medio de las artes urbanas es posible acercarnos a esa idea, hacer de lo ya construido espacios habitables.

Martin Heidegger, *El arte y el espacio* (2009), de Herder Editorial. Fue elegido porque toca los dos temas esenciales para este trabajo de investigación, que son el espacio y el arte. En este ensayo, aunque no aborda necesariamente el espacio público, se puede conocer del pensamiento del filósofo alemán su acercamiento al arte y al espacio.

Francesco Careri, *Walkscapes: El andar como práctica estética*, 2002, Editorial Gustavo Gili. Francesco Careri aborda el concepto del andar como una práctica transformadora, no sólo en lo simbólico, pero en lo físico y que se constituye así misma como una actividad creativa y estética, como un instrumento de la modificación e intervención del espacio urbano.

Este texto sirve para conocer desde otro punto de vista, cómo es que desde diferentes prácticas cotidianas la ciudad está en constante transformación, además de la dinámica social que en ellas existe, junto con la práctica artística.

Juuhni Pallasmaa, *Habitar* (2016), Editorial Gustavo Gili. En este libro, el arquitecto Juuhni Pallasmaa aborda también el concepto del Habitar desde una idea diferente, una que sale del concepto físico del espacio, y que reflexiona entonces sobre el espacio desde la manera en la que lo experimentamos y vivimos más que de sus límites formales y geométricos.

Es esta manera de entender el habitar la que más interesa a esta investigación, ésta que implica necesariamente la experiencia de quien la habita. Es importante entender la experiencia sensorial de la ciudad por sus habitantes, entender las dinámicas urbanas a las que posteriormente nos aproximaremos, al aproximarnos al tema de la transformación de la sociedad en el contexto del espacio público urbano.

### **¿Qué es el Street Art?**

De todas las posibles manifestaciones de lo que se puede llamar arte público, como ya ha sido definido anteriormente, se encuentran por lo menos cuatro intervenciones urbanas creativas que resultan muy populares desde hace ya cinco décadas: el grafiti<sup>1</sup>, el

---

<sup>1</sup> Escrito así como italianismo incorporado al español, con una sola F.

*sticker*, el mural (que se abordará como *Street Art*) y el *paste-up*. De estas cuatro manifestaciones hay que hacer las distinciones para más adelante quedarnos con la que ha de servirnos para la investigación, el *Street Art*.

El grafiti, del que deriva el *Street Art*, no es posible considerarlo como arte, ya que ese no ha sido jamás su propósito, sino el de la mera expresión de quien realiza el grafiti, mal llamado en ocasiones artista del grafiti, pero al que podemos considerar más bien un escritor del grafiti. El grafiti será toda intervención urbana escrita que podemos encontrar tanto en mobiliario o en propiedad pública y privada, en autobuses y otros medios de transporte, entre otros. El grafitero es más bien un transgresor del espacio público y no necesariamente se ha de calificar de manera binaria (positivo o negativo) ya que no se puede caer en conclusiones maniqueas, es un acto de rebeldía y aunque a veces puede existir algún mensaje en lo que se plasma, muchas veces son sólo mensajes o el dejar una marca con el nombre de pandilla por el que se le conoce. Es así como podemos observar grafitis desde épocas antiguas como la del imperio romano, gracias a los cuales podemos conocer aspectos de la vida de sus habitantes.

Después de dejar clara la razón por la que a pesar de que es común escuchar el término de “Artista del grafiti”, al final no es del todo correcto, es aquí en donde entra el llamado *Street Art*, que es también una intervención del espacio urbano, pero ahora quizás más maduro que el grafiti en el cual tiene su origen. Y así como se habla entonces de una madurez en el paso del grafiti al *Street Art*, se puede pensar también en la madurez de los creadores, que pasan de realizar los llamados *tags*<sup>2</sup> a piezas más elaboradas. Madura el joven que raya todo aquello que encuentra en un espíritu de rebeldía, en ocasiones sin cauce

---

<sup>2</sup> Al hablar de *Tags*, nos referimos a aquellas marcas hechas normalmente con pintura en aerosol sobre alguna superficie y que son regularmente nombres o sobrenombres con los que los realizadores son conocidos por sus pares.

ni causa, y puede decidir dejarlo o hacer que esos trazos evolucionen en algo de mayor provecho, tomar las calles como lienzos no de sinsentidos y obscenidades (que en el grafiti abundan) sino de piezas monumentales que cambian de manera positiva el entorno, que pueden sorprender a quien por la ciudad pasea, especialmente cuando hablamos de piezas temporales como en el espacio que mencionaremos más adelante, el *Beco do Batman* en São Paulo. Por supuesto, estamos acostumbrados al arte más figurativo, aquél que muestra escenas, personajes, etcétera, pero podemos también encontrarnos tanto con piezas más abstractas como con obra intermedia entre el grafiti y el *Street Art* como el *lettering* en sus diversas formas, formatos, estilos y colores.

### **Figura 1**

Callejón de Batman, São Paulo, Brasil. 2022.



*Nota.* Fotografía de elaboración propia

El arte callejero es a menudo un tipo de arte efímero (pues su intención no es permanecer por siempre en las calles) que no necesita una inversión financiera significativa para crear, puede ser visto sin cargo, no pertenece a nadie y no está gobernado por ninguna autoridad (por lo menos en la teoría). No es raro que los museos contengan obras de arte

que son muy caras de fabricar y poseer, así como costosas de ver, y que han sido elegidas por un pequeño número de personas. Esto se debe a que estas piezas de arte se consideran de la más alta calidad. Una de las razones para visitar un museo y una de las razones para mantener la gran, costosa y agotadora red de roles del mundo del arte que mantienen a los museos en funcionamiento, es que lo que está dentro del museo se supone que es lo suficientemente diferente de lo que está fuera del museo; se supone que es más poderoso, lleno de significado complejo, más hermoso, desafiante y gratificante que lo cotidiano. De hecho, este es el caso de obras de arte como *Brillo Box* de Andy Warhol, que contienen connotaciones que son distintas de las de los envases típicos. Sin embargo, cuando la lógica se convierte en parte de la vida cotidiana, parte de su potencia disminuye.

## Figura 2

Brillo Boxes de Andy Warhol



Nota. Fotografía tomada por Pedro Ribeiro Simões,  
<https://www.myartbroker.com/artist-andy-warhol/10-facts/10-facts-about-warhols-brillo-boxes>

Entendiendo entonces que el lugar en el que las obras de arte urbano es la ciudad, se puede hablar de que sucede en un espacio público al que todos tenemos acceso sin

distinciones étnicas, sexuales o socio-económicas, se puede hablar de democracia, de una democratización del arte y la cultura en las calles de la ciudad, entendiendo la democracia desde su etimología (*demos* = pueblo) y (*krátos* = gobierno), de donde se obtiene el significado “gobierno del pueblo” como definición literal de democracia, que implicaría entonces una participación del pueblo en todas las decisiones tomadas por quienes ejercen el poder, la clase política.

Desviándonos un poco, y más a modo de análisis (y paréntesis que ha de servir también como nota para posteriores reflexiones) de la actualidad de la democracia que, de una crítica, se puede observar que la definición dista mucho de la manera en la que esta forma de gobierno funciona actualmente. La democracia, que tiene su origen en la antigua Grecia en el año de 510 a.e.c. había sido planteada como una alternativa a los sistemas políticos que los habían regido hasta entonces, una respuesta a los tiranos que habían gobernado la Grecia antigua hasta entonces. Por ello, todo ciudadano ateniense reconocido como tal, tenía la misma probabilidad y el mismo derecho de obtener un puesto dentro del gobierno y no dejaba lugar a movimientos corruptos como los que vemos en la actualidad, o de políticos de servirse de la demagogia para embelesar y convencer a los posibles votantes (pues los puestos eran sorteados, no votados). Por supuesto que el sistema no era perfecto, pues no todo el pueblo ateniense era educado puesto que ésta estaba reservada para unos cuantos privilegiados, además de que la demagogia no fue eliminada del todo, ya que existía aún dentro de las asambleas, en las que los ciudadanos, generalmente incultos, votaban por aquello que los demagogos decían, entre otras situaciones.

Actualmente en México como en muchas partes del mundo, se vive bajo un sistema de Democracia Representativa, en la que la única participación del pueblo es en las elecciones, en las que se elige a aquellas personas que representan cierta orientación o

preferencia política con la que cada ciudadano se identifica. El político demagogo y el pueblo ignorante son los ingredientes que componen la democracia en el país, además de la corrupción en todos los niveles del gobierno.

Después de esta pequeña reflexión, pero retomando la idea de la democracia, democratizar el arte significaría ponerlo al alcance de todos los ciudadanos, y que todos tengan el mismo derecho de producirlo y de ser reconocidos, además de ser también consumidores del trabajo creativo y artístico de otros, democratizarlo implica la participación en el quehacer artístico. Esto no quiere decir, de ninguna manera, que todos sean artistas potenciales, o que deban serlo, pero sí tener el derecho tanto de ser público como de ser artista.

¿Entonces el arte urbano es una muestra de un paso adelante hacia la democratización del arte?, ¿de qué manera la existencia de las exhibiciones artísticas urbanas consigue moverse en esa dirección? Es importante tomar con cuidado estas preguntas, ya que hemos de pecar de ingenuos al pensar que todo el arte urbano viene del pueblo. Es verdad que es aquí donde tiene su origen, de la ilegalidad, la marginalidad y otras situaciones difíciles que tuvieron que vivir los artistas en sus inicios, pero es importante reconocer que en el momento en el que el gobierno y sus instituciones se apropian y aceptan al arte urbano como válido, y financian a sus exponentes, ese carácter rebelde se pierde, el artista pierde esa libertad de hacer suyas las calles y se convierte en ocasiones en un artista por encargo, con los funcionarios a quienes denuncia como sus mecenas.

El arte urbano es una forma de expresión. Cualquier persona es libre de crear un significante y difundirlo. A pesar de que es ilegal, los grafiteros potenciales pueden sentirse animados a salir a pintar, ya que sus intervenciones pueden ser anónimas, las autoridades a veces parecen

tolerarlas e incluso a veces pueden vivir de ello.<sup>3</sup> (Dabène, 2019, p. 21)

[Traducción propia]

La intención no es hacer crítica a quien decide aceptar del gobierno los recursos para continuar con su producción artística y vivir de ella (no sólo implica recibir recursos económicos sino el espacio en el que pueden intervenir al cobijo de la ley) ni les resta valor como artistas, pero es importante saberlo puesto que hoy, para que el arte urbano sea algo ya parte de nuestra vida cotidiana, tiene que estar dentro del marco de la ley, por lo tanto, es un arte institucionalizado.

Cuando John Lennon escribió *Power to the people*<sup>4</sup>, frase que fue muy popular (por lo menos en los países angloparlantes) durante los años 60 y principios de los 70 cuando en Vietnam aún se libraba la Guerra de Resistencia contra los Estados Unidos (1955-1975), y que hablaba de la necesidad de que el pueblo tomara el control de los gobiernos y sus instituciones, la escribió con la idea de darle a la gente algo que cantar, pues eran momentos de muchos movimientos en protesta contra la intervención militar estadounidense en Vietnam. Así como esta respuesta artística desde la música, y en búsqueda no sólo de una canción de protesta sino de una democracia, una en la que el poder sea ejercido por el pueblo y no por la clase gobernante. Estos eventos comparten la temporalidad histórica con el nacimiento del grafiti como lo conocemos hoy en día, que como ya se mencionó es precursor de otras intervenciones gráficas en el espacio urbano y que, al apropiarse de él, es resistencia, rebeldía y protesta, incluso más allá del contenido de lo que haya sido plasmado en el muro.

---

<sup>3</sup> Street art is an inclusive form of expression. Anyone is free to create a signifier and propagate it. Despite its being illegal, potential graffit writers can feel encouraged to go out and paint, because their interventions can be anonymous, the authorities sometimes seem to tolerate them, and they can even sometimes make a living out of it.

<sup>4</sup> Sencillo escrito por John Lennon en 1975

El *Street Art* tiene también otras cualidades que tienen efecto positivo en el desarrollo de la democracia, como el empoderamiento<sup>5</sup> de las personas que en él participan (artistas y público). Lady Pink es un ejemplo claro, como artista feminista y de origen latino, comenzó como muchos otros desde el movimiento del grafiti, dejando *taggs* con el nombre de su novio deportado por toda la ciudad de Nueva York en la década de los 80 y que más tarde fundaría su propio equipo llamado LOTA (*Ladies of the arts*), aunque en la actualidad ha dejado el arte urbano para dedicarse a exponer su obra en museos y galerías.

### Figura 3

Lady Pink frente a un mural pintado por ella



Nota. Fotografía del Miami New Times,

<https://www.miaminewtimes.com/arts/things-to-do-in-miami-lady-pink-exhibit-at-museum-of-graffiti-12093479>

---

<sup>5</sup> El diccionario de Cambridge define empoderamiento como “El proceso de ganar libertad y poder para hacer lo que quieres o para controlar lo que te sucede.”

Es una actividad capaz de empoderar también por medio de los mensajes que suelen dejar los artistas en sus obras.

Tener igualdad de acceso al espacio público para expresar libremente sus opiniones, pueden construir una democracia semiótica, “un mundo donde las audiencias libremente y participar ampliamente en el uso de símbolos culturales en respuesta a la fuerza de los medios<sup>6</sup> (John Fiske in Katyal 2006, p. 489). [Traducción propia]

Como un caso que vale la pena mencionar es el de Clara Porset (aunque su disciplina sea diferente), diseñadora cubana cuyo trabajo realizó mayoritariamente en México, consideraba (como otros personajes contemporáneos y previos a ella), que el arte debería estar presente en la vida diaria. Se presenta entonces el diseño como una forma de arte, y menciona que una forma hecha en una máquina no es menos bella por estar hecha a máquina que una hecha a mano. Por supuesto, no hablamos de la misma categoría que la del arte urbano, pero coincide (a pesar de ser quizás una orientación más mercantilista), en la idea de acercar el arte a todos, por medio incluso de los objetos de la vida diaria.

Esa es parte de las ideas que motivan hoy en día este movimiento, el hacer del arte algo cotidiano.

El arte urbano amplía la esfera pública de tres maneras. Primero, nuevos actores participan de los debates públicos, gracias al empoderamiento de artistas y audiencias. En segundo lugar, el uso de muros en las calles amplía la esfera pública al entorno construido. Y tercero, el uso de internet ha resultado en la creación de arenas públicas virtuales.<sup>7</sup> (Dabène, 2019, p. 24)

---

<sup>6</sup> Having equal access to public space to freely voice their opinions, they can build a semiotic democracy, “a world where audiences freely and widely engage in the use of cultural symbols in response to the force of the media”

<sup>7</sup> Street art stretches the public sphere in three ways. First, new actors engage in public debates, thanks to the empowerment of artists and audiences. Second, their use of walls in the streets extends the public sphere to the built environment. And third, the use of the internet has resulted in the creation of virtual public arenas.

Esos muros intervenidos funcionan como puentes entre lo privado y lo público, y los artistas requieren entonces de la gestión de espacios y en muchas ocasiones de los recursos públicos para llevar a cabo sus proyectos, por lo tanto, es necesaria la participación activa del gobierno en turno y las instituciones encargadas de la promoción y difusión artística y cultural, y cambiar las políticas autoritarias que resultan represoras de toda actividad artística que se salga de la norma.

El arte en las calles es capaz de resignificar las ciudades, de hacer que se vivan de maneras diferentes, de hacernos pensar, de embellecer nuestros trayectos, entre otros. Es importante tanto para la creación de comunidad como para el desarrollo urbano la participación colectiva con quien ostente el poder, pero si queremos depender menos de estas instituciones, también es necesario pensar en diferentes formas de relacionarnos y de trabajar de manera colaborativa.

Se considera importante entonces, con el fin de entrar en contexto, realizar un recorrido por algunas ciudades latinoamericanas y el contexto histórico y social en el que el arte urbano se desarrolló. La primera se trata de la ciudad de Sao Paulo en Brasil, segunda la ciudad de Medellín en Colombia, la tercera Bogotá y la cuarta la Ciudad de México. Hay que entender por supuesto las principales diferencias entre estas cuatro y la ciudad de Cuernavaca, que son de dimensiones, recursos y población.

Es aquí en donde se ha de retomar la definición de Arte Público, que se podría hacer una distinción entre el que viene desde las instituciones gubernamentales y las que provienen de la propia población, gestiones autónomas y ajenas a la institucionalidad. De las primeras se puede tener exhibiciones mejor planeadas, con mayores recursos, para las segundas quizás tengan que ser autogestionados los recursos para poder llevarlas a cabo.

### **¿Qué es el grafiti?**

Aunque ya ha sido abordado brevemente en páginas anteriores, es importante recalcar qué es y qué no es el grafiti. Es común encontrarse con sitios refiriéndose al grafiti como una expresión artística, al mezclar quizás el concepto del grafiti con el del arte urbano, pues aunque como ya se mencionó son como parientes muy cercanos, ya que implican la transformación del espacio público urbano, ni las técnicas ni los motivos son necesariamente los mismos, y mucho menos lo son en cuanto a cuestiones estéticas se refiere. El escritor del grafiti no busca ser artista, aunque de manera involuntaria llegue a crear algo artísticamente interesante.

Un grafiti es fácilmente reconocible, se puede tratar de garabatos, rayones, palabras, *taggs* con el nombre o más bien apodo del autor o en ocasiones el nombre de la pandilla a la que se pertenece. Sus usos pueden ser comunicativos, marcar un territorio, identitarios, entre otros, pero sin intenciones artísticas (aunque estos garabatos pueden evolucionar a algo más grande y que ha de requerir mayor dominio de la técnica, y que entonces sí, se podría considerar como una expresión artística más).

### **Figura 4**

*Pixações* en São Paulo, Brasil.



Nota. Fotografía de Patricia Monteiro para Bloomberg, tomada de <https://www.elmundo.es/cultura/2017/01/26/5889d40de2704edc3b8b462e.html>

### **¿Qué es el *paste-up*?**

El *paste-up*, de alguna manera precede al siguiente concepto, la actividad consiste en la aplicación de ilustraciones, textos y otros, sobre papeles que posteriormente se aplican sobre muros y otras superficies de la ciudad, todos en diversos formatos.

Una muy popular imagen que bien representa este movimiento artístico es la que retrata al luchador francés André el Gigante, que fue reproducida por millones y pegada por ciudades de todo el mundo. Hoy en día es una imagen muy conocida.

Se puede entender el *paste-up* por medio de algunos de sus exponentes como Hush, Mr. Ramano o Benjaminirritant. Cada uno con estilos y temáticas diferentes.

## Figura 5

Andre the Giant has a posse, ilustración de Shepard Fairey



8

Nota. Fotografía tomada de <http://peopleshistoryarchive.org/content/andre-giant-has-posse>

### ¿Qué es el sticker tagging o sticker art?

El *sticker tagging* es una práctica que implica pegar estampas autoadheribles por la ciudad, cuyo origen está en la “tribu urbana” de *skaters* en Estados Unidos, en la que desde los años 80 se popularizó el uso del *sticker* como una manera de personalizar artículos personales como ropas y las mismas patinetas.

Los artistas pueden ser diversos, uno de los que resultan más comunes son los *stickers* de presentación, aunque es posible encontrar muchos diferentes. Para encontrarlos, bastará prestar atención al mobiliario urbano, barandales, postes, señalizaciones, cabinas telefónicas, entre otros, pues es probable encontrarlos en diversas ciudades, grandes y pequeñas.

---

<sup>8</sup> Andre the Giant fue un luchador y actor francés entre los años 70 y 90, famoso por su gran tamaño.

## Figura 6

*Stickers* en el espacio público en la Ciudad de México



Nota. <https://www.chilango.com/cultura/sticker-la-necesidad-de-decir-y-sonar/>

Habiendo dejado claro tanto los movimientos englobados dentro del arte urbano como el grafiti (con las consideraciones mencionadas), el *sticker* y el *paste-up*, un recorrido por algunas de las ciudades latinoamericanas que mayor oferta de arte urbano ofrecen es necesario, ya que como latinoamericanos compartimos muchas características

### **El *Street Art* en Latinoamérica, origen y contexto social**

#### **Origen del Arte Urbano en Brasil**

Es importante entender el contexto histórico en el que surge, ya que el arte urbano nace en el periodo de la dictadura militar (1964-1985) encabezada por Humberto de Alencar Castelo Branco, instaurada por un golpe de estado al gobierno del entonces presidente João Goulart, de acuerdo con la información que nos ofrece Dabène (2020).

Como es de esperarse, había un clima violento, de terrorismo de estado, torturas, represión. Por supuesto, estuvo marcada por contrastes, mientras el país se desarrollaba como la octava economía mundial, el pueblo sufría y la pobreza crecía.

Esta dictadura fue instaurada gracias a la participación del gobierno estadounidense, y duró del año 1964 al 1985. Por las calles brasileñas comenzaron a verse mensajes en muros y monumentos, mensajes en contra de la dictadura.

### Figura 7

Grafitis contra la dictadura en Brasil.



Nota. Fotografía de Evandro Teixeira, tomada de <https://www.marxismo.org.br/a-juventude-e-a-ditadura-militar-de-64/>

En ese contexto, ya a finales de la década de los años 70 y principios de los 80 es que comienza verdaderamente el movimiento artístico en los espacios urbanos, particularmente en São Paulo, donde distintos colectivos se apropiaron de una de las plazas públicas y entre ellos destaca el colectivo Tupinãodá, formada por los artistas José Carratu, Milton Sogabe y Eduardo Duar en 1983, y consideran su trabajo totalmente político puesto

que tomar la calle como espacio para la intervención y exploración es una actividad inevitablemente política. Este colectivo es considerado como el precursor del movimiento del arte urbano en Brasil, crearon piezas de gran formato y sentaron precedentes para nuevas formas de expresión y empoderamiento a una sociedad ya desmoralizada (aún en un Brasil aún dominado por la dictadura).

### **São Paulo**

La megalópolis de Sao Paulo, la ciudad más grande del país lusófono sudamericano y la más grande de América Latina, es mundialmente famosa no sólo por ser cosmopolita sino por la gran cantidad de arte urbano distribuido por toda la ciudad, probablemente la galería de arte público más grande de Latinoamérica, ya que alberga cientos de obras plasmadas alrededor de la ciudad.

Como nota, se puede conocer también la evolución del arte en São Paulo revisando a los pioneros de esta actividad, como pueden ser: Alex Vallauri, el escritor del grafiti Juneca y los artsitas conocidos como Os Gemeos (Los gemelos). De Alex Vallauri se puede decir que “creía que el espacio público era el único lugar donde el arte podía hacer la diferencia, especialmente durante los peores años de la dictadura brasileña” (Spinelli, 2010, p.185). De alguna manera, esa es la esencia detrás del arte urbano.

## Figura 8

Mural de Os Gemeos (Los gemelos) en São Paulo



Nota. Fotografía tomada de <https://lobopopart.com.br/en/sao-paulo-capital-of-the-graffiti/>

Conocido es actualmente el *Beco do Batman* (Callejón de Batman), una zona de bares, restaurantes y tiendas de moda local en donde se respira arte y fiesta. Aquí los visitantes y consumidores conviven de manera directa con lo más bohemio que la ciudad de Sao Paulo tiene para ofrecer; escuchan Jazz en la calle Gonçalo Alfonso mientras observan y se toman fotos con los murales de fondo, otros más bailan al ritmo de Samba en un lugar igualmente intervenido con grafiti sobre la calle Harmonía. Las bebidas fluyen y las caderas se mueven al ritmo de samba, las calles se llenan de vida y son en un amplio sentido, habitadas.

## Figura 9

Fin de semana en el Callejón de Batman



Nota. Fotografía de elaboración propia

El arte urbano y por urbano también público, tapiza los muros e incluso los pisos de muchas partes de la ciudad brasileña, haciendo a los paulistas convivir en el día a día con aquellos murales que hablan, que gritan. Los hay con tintes políticos, con personajes de la cultura pop contemporánea y otros más de inspiración más personal. Todo esto que hoy en día puede ser apreciado y valorado, fue perseguido y castigado en sus orígenes.

São Paulo es como suelen ser las ciudades latinoamericanas, una ciudad marcada por la desigualdad tanto económica como racial, llena de injusticias como muchas otras. Así, los murales muchas veces cargados de contenido político dan quizás un respiro a la resistencia social y ponen de manifiesto las realidades incómodas del país. El grafiti es esa respuesta por medio del arte de protestar ante esa sociedad desigual en una ciudad que se levanta como motor económico de Brasil, y una manera de existir en la megalópolis, una rebelión contra la falta de acceso a la cultura y de oportunidades. Los artistas urbanos han

sido formados fuera de la academia, de manera autodidacta la mayoría, observando a artistas con más experiencia.

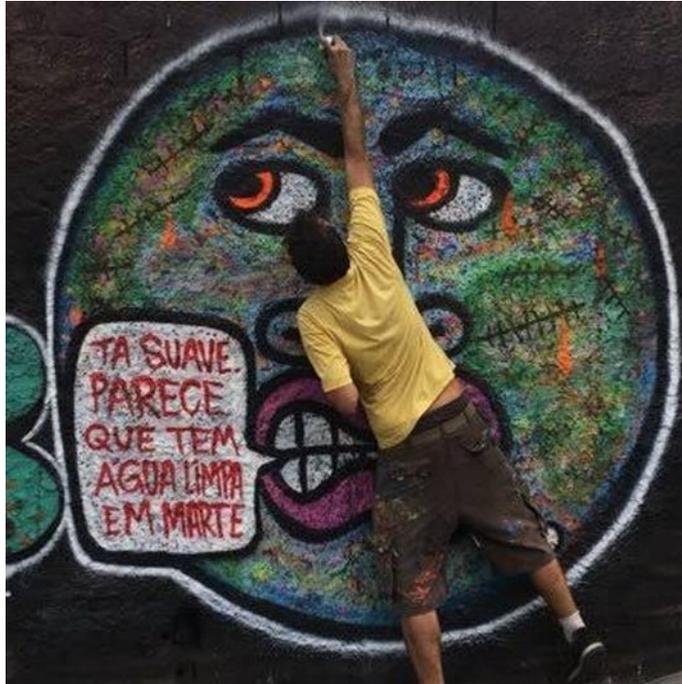
Nuevamente y desde diversos ángulos, la palabra resistencia es la que marca a estos movimientos. Resistencia de los creadores a dejar de producir y expresarse en las calles al no formar parte de la élite que expone en las instituciones, resistencia a dejar las calles que se han convertido en sus lienzos.

Después de años de que el arte callejero en la ciudad fuera perseguido y difamado, en las últimas décadas ha recibido apoyo del propio gobierno, financiando las monumentales obras que hoy pueden observarse en diferentes espacios de la ciudad.

Es importante destacar que si bien no es la solución definitiva a los problemas que aquejan a la ciudad, pues es tristemente famosa por la gran desigualdad que existe en ella (cosa que puede constatarse con solo caminar por ciertas calles del centro, en la zona conocida como *Cracolandia* que es habitada por cientos de personas adictas al *crack*), sin duda cambia la situación de jóvenes en situaciones menos favorables, pues pueden ver en el arte una oportunidad no sólo de expresión sino como actividad económica, ya que vivir del arte callejero es ahora posible para algunos, tal es el caso de artistas como Eduardo Kobra, Daniel Melin, Nina Pandolfo, Mundano, entre otros, además de servir también como plataforma para la denuncia pública de la situación actual que se vive en el país (y en otros también).

### **Figura 10**

Mural de Mundano



Nota. Fotografía tomada de

[https://twitter.com/mundano\\_sp/status/1564066102577184775/photo/1](https://twitter.com/mundano_sp/status/1564066102577184775/photo/1)

### **Bogotá, Colombia**

Bogotá tiene, como São Paulo, gran importancia en el mundo en lo que a arte urbano se refiere, o más bien del grafiti (aunque es posible encontrarse con gran cantidad de murales), los escritores del grafiti llenan la ciudad de diferentes motivos, algunos en apoyo a sus equipos de fútbol favoritos, otros en apoyo al partido político al que pertenecen, *stickers*, entre muchas otras, pero destaca por supuesto el trabajo artístico plasmado en los muros.

El movimiento en Bogotá empieza, como en otras partes del mundo en los años 60 (en el contexto de grandes movimientos estudiantiles, igual que en muchas otras partes del mundo, incluida la Ciudad de México y París como precursora de todos ellos), pero no es hasta tiempos más recientes que el movimiento se vuelve verdaderamente relevante (2010),

que, por medio de las políticas públicas favorables para los artistas, se generan cambios que permiten el desarrollo del arte urbano en la ciudad.

Al igual que en Brasil, y de acuerdo con Dabène (2019), Colombia vivió una dictadura militar, que como no puede ser diferente, resultó en miles de asesinatos durante su existencia. Es importante mencionar los hechos históricos que llevan al pueblo a actuar, en este caso, a la expresión por medio de textos pintados en los muros de la capital colombiana, pues es a partir de ellos que la actividad del grafiti comienza, y abre paso posteriormente al arte urbano.

Años más tarde y después de irregularidades y desacuerdos en la clase política del país suramericano en los años 70, surgen diversos movimientos guerrilleros como respuesta puesto que los grupos de izquierda habían sido dejados de lado de las negociaciones estabilizadoras que tuvieron lugar en esos años. Entre estos grupos destaca uno, que surge a partir de las elecciones presidenciales del 19 de abril de 1970, como protesta a un fraude electoral que los tenía descontentos, y acompañando al movimiento de protesta los grafitis hicieron su aparición en las calles bogotanas. El grafiti fue utilizado para abrir el diálogo, además de una forma de consulta popular organizada desde abajo, desde los inconformes con los resultados de aquellas elecciones

Años más tarde, nuevamente el grafiti se consolida como una forma de expresión de la resistencia, en una Bogotá peligrosa y violenta, tomada por los cárteles de la droga.

Hasta ese entonces la actividad de pintar se limitaba a los mensajes políticos, pero más adelante comenzaría a aparecer el arte en las calles, desde la música de *Hip-hop*, hasta el Rock. Y con ello los estenciles que abrirían la puerta a un cambio en la política pública liberando los muros para los jóvenes artistas, de manera que los muros comienzan a albergar obras de arte.

## Figura 11

### El callejón del Embudo



Nota. Fotografía tomada de <https://www.culturesmartbooks.co.uk/news/?p=200>

Bogotá es ejemplo de una política colaborativa, en la que participa tanto el gobierno como los ciudadanos en la transformación de la ciudad y en cómo es experimentada, transitada y habitada.

Actualmente, Bogotá se destaca como una de las capitales del arte urbano en el mundo, con múltiples espacios donde es posible observar grandes murales, ya sea en fachadas del centro, costados de los edificios o zonas industriales, en los que participan artistas tanto locales como internacionales, con temas y motivos múltiples.

### **Medellín como ejemplo de reducción de la violencia**

El arte urbano es parte importante de la también llamada Ciudad de la Eterna Primavera, la ciudad de Medellín en Colombia. En ella se encuentra la Comuna 13, la segunda comuna más grande de las 16 comunas en las que se divide la ciudad.

La Comuna 13, una zona que a finales del siglo XX se vuelve una zona violenta por la ocupación de grupos criminales, quizás una de las más violentas del mundo en su momento. La Comuna 13, empieza a ser habitada por personas desplazadas de diferentes lugares por culpa de la situación que Medellín vivía con el narcotráfico. Ya a principios del siglo XXI, en Medellín se suceden dos enfrentamientos armados, importantes movilizaciones militares en la zona urbana, en la que no sólo expulsaron a los grupos criminales que ahí tenían su centro de operaciones, sino que se sabe existen más de 100 desaparecidos, además de ejecuciones extraoficiales y demás injusticias cometidas por los grupos paramilitares que ahí se consolidaron. Poco a poco, la zona ha ido cambiando y el arte urbano ha sido parte importante del cambio. Hoy en día la Comuna 13 es un destacado punto turístico en la ciudad colombiana, en la que es posible realizar un recorrido guiado por la zona y observar la gran cantidad de murales que la zona alberga, algunos que cuentan de manera breve la historia de la comuna y otros influenciados por la cultura del *hip-hop*, entre otros.

La transformación del sector se da más que por iniciativa del gobierno, por tomar una actitud de una comuna en resistencia, en la que el deporte, arte y cultura son las piezas clave para generar cambios.

Como conclusión de este apartado, es de resaltar entonces la función comunicativa y de transformación del espacio que el arte público tiene, aunque se podría nombrar otros como aquellas piezas que buscan cumplir una función utilitaria como mobiliario urbano,

otras que sirven más como fondo para fotografías y aquellas a las que se dota de función al adoptarlas como puntos de referencia.

El arte es inútil porque su objetivo es simplemente crear un estado de ánimo. No está destinado a instruir, o a influir en la acción de ninguna manera. Es magníficamente estéril, y la nota de su placer es la esterilidad.<sup>9</sup>

(Wilde, 1890, sp.) [Traducción Propia]

Recordando una carta que Oscar Wilde enviara a un lector en 1980, de nombre Bernulf Clegg, que le pedía al escritor ampliar su explicación del por qué consideraba inútil al arte, este fragmento dice que el arte no pretende instruir o influenciar la acción de ninguna manera, pero es necesario diferir en esta ocasión (por lo menos en parte), pues el arte sí puede influir en quien lo observa y es ahí en donde se puede encontrar algún uso. Claro está que una escultura quizás no tiene una función específica, pero se habla de la manera en la que sirve en ocasiones a nuestros propósitos.

Una obra de arte es inútil como una flor. Una flor florece por su propia alegría. Obtenemos un momento de alegría al mirarla. Eso es todo lo que se puede decir acerca de nuestras relaciones con las flores. Por supuesto, el hombre puede vender la flor y hacerla útil para él, pero esto no tiene nada que ver con la flor. No es parte de su esencia. Es accidental. Es un mal uso. Todo esto es, me temo, muy oscuro. Pero el tema es largo.<sup>10</sup>

(Wilde, 1890, sp.) [Traducción Propia]

En ese segundo y último párrafo, Wilde en su reflexión menciona que el arte es tan inútil como una flor, el arte también puede venderse y servir por lo tanto de mercancía, aunque esa utilidad no tiene que ver con la obra de arte, así como no tiene que ver con la flor en su analogía. Entonces, ¿en dónde se encuentra esa utilidad del arte?, el uso de un

---

<sup>9</sup> Art is useless because its aim is simply to create a mood. It is not meant to instruct, or to influence action in any way. It is superbly sterile, and the note of its pleasure is sterility.

<sup>10</sup> A work of art is useless as a flower is useless. A flower blossoms for its own joy. We gain a moment of joy by looking at it. That is all that is to be said about our relations to flowers. Of course, man may sell the flower, and so make it useful to him, but this has nothing to do with the flower. It is not part of its essence. It is accidental. It is a misuse. All this is I fear very obscure. But the subject is a long one.

mural como veremos más adelante, por ejemplo, es funcionar como un elemento de comunicación visual, es el canal por el que puede emitirse un mensaje.

El mensaje lleno de carga política en contra del actual régimen brasileño en el mural anterior (Figura X), que se encuentra de manera temporal en el Callejón de Batman en la ciudad de São Paulo, es más que evidente y demás estará explicarlo. Así, se pueden encontrar muchos ejemplos que, aunque en ciertas ocasiones se podrá entrar en el eterno debate de si es o no arte, la expresión creativa y gráfica es evidente y su función comunicativa también, por lo tanto, el artista al crearla sí busca generar alguna influencia sobre el espectador, hacer quizás que fije una postura crítica ante personajes de la política o sobre hechos y acontecimientos actuales.

El arte callejero como una práctica autoconscientemente indexada y situada se posiciona en relación con aspectos particulares del entorno urbano, a menudo con intención sociopolítica evidente, en parte, a través de su sitio de difusión.<sup>11</sup> [Traducción propia] (Hansen, Danny, 2015, 2).

El arte en el espacio público es ya un hecho revolucionario cuando llega por fuera de las instituciones, es activismo, es democratizar una actividad que resulta inherente al ser humano, es expresión y cultura, aunque la intención del artista no sea necesariamente transmitir un mensaje de esta naturaleza.

Al afirmar la subversividad esencial del arte callejero, no estoy sugiriendo que todas las obras de arte callejeras sean políticamente conscientes. El arte callejero de protesta es seguramente común y ampliamente desplegado como una herramienta por los movimientos sociales de todo el mundo. Sin embargo, las obras de arte callejeras políticamente explícitas son solo un subconjunto de lo que intuitivamente reconocemos como arte callejero. Muchos ejemplos icónicos como los coloridos mosaicos de

---

<sup>11</sup> Street art as a self-consciously indexical and situated practice positions itself in relation to particular aspects of the urban environment, often with socio-political intent evident, in part, through its site of dissemination.

Invader, Manhattan Tag de MOMO y los retratos de niñas de Alice Pasquini no transmiten ningún mensaje político explícito.

Las obras de arte callejeras, incluidas las que no son políticamente conscientes, son subversivas en un sentido diferente y más profundo: desafían las normas y convenciones que regulan los usos aceptables del espacio público (Irvine 2012; Young 2014, p. 27). En particular, el arte callejero se opone principalmente al dominio de la publicidad comercial de las superficies visibles urbanas y al monopolio de la comunicación visual en la ciudad.<sup>12</sup> [Traducción propia] (citado en Baldini, 2016, p. 3).

En cierta manera, el arte en el espacio público también hace su aporte para una sociedad más justa, en la que todos tenemos acceso tanto a la producción como al consumo de las obras artísticas y los espacios mejoran su aspecto en muchas ocasiones y se vuelven más seguros.

Medellín es ejemplo de que es posible la reducción de la criminalidad con las medidas adecuadas, con un trabajo conjunto, política pública y artistas. Por supuesto, se pecaría de ser ingenuos al pensar u otorgarle todo el crédito al arte urbano, pues no hay medidas definitivas ante los problemas de inseguridad en las ciudades, pero cada una ha de sumar para el fin de la pacificación en las ciudades.

Evidentemente, como dice Baldini, no toda obra de arte urbano es una obra de contenido político, pero es al final un acto político el intervenir el espacio público, aunque no sea político el motivo plasmado en el muro.

---

<sup>12</sup> When affirming street art's essential subversiveness, I am not suggesting that all street artworks are politically conscious. Protest street art is surely common and widely deployed as a tool by social movements across the globe. However, politically explicit street artworks are only a subset of what we intuitively recognize as street art. Many iconic examples such as Invader's colorful mosaics, MOMO's Manhattan Tag, and Alice Pasquini's portraits of young girls do not convey any explicit political message. Street artworks, including those that are not politically conscious, are subversive in a different and more profound sense: they challenge norms and conventions regulating acceptable uses of public space (Irvine 2012; Young 2014, 27). In particular, street art primarily opposes commercial advertising's dominion of urban visible surfaces and monopoly on visual communication in the city.

## **Ciudad de México**

La Ciudad de México, es el área metropolitana más poblada del mundo hispanohablante, con alrededor 22,281,442 de habitantes de acuerdo con National Geographic, con información de ONU-Hábitat, posicionándola como la sexta más poblada del mundo.

La capital es reconocida internacionalmente por su oferta cultural, siendo actualmente la segunda del mundo con más museos después de Londres y por encima de París, con 170 museos, además de 43 galerías.

Pero la ciudad ha sido, además, la casa de muchos artistas y coleccionistas, tanto nacionales como extranjeros nacionalizados posteriormente, además de aquellos que visitaron México en varias ocasiones. Se puede contar a artistas como la mundialmente famosa Frida Kahlo y quien fuera su pareja, el muralista Diego Rivera, se puede hablar de la británica Leonora Carrington o la nacida en España Remedios Varo, del conocido como Dr. Atl, (Gerardo Murillo) o del paisajista José María Velasco, entre muchísimos otros nombres de grandes representantes de las artes plásticas.

Entre todos aquellos que se puede nombrar, es necesario destacar algunos, ya que son quienes dan origen al movimiento muralista en México. José Clemente Orozco, David Alfaro Siqueiros y Diego Rivera, y agregar además otros nombres que tienen también su lugar y relevancia para la investigación o quizás más como nota para quien quiera profundizar en ellos, como el guatemalteco naturalizado mexicano Carlos Mérida, Juan O'Gorman cuyas obras están y estuvieron en espacios públicos como la biblioteca central de la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM) el primero, o el Multifamiliar Juárez al sureste de la colonia Roma de Carlos Mérida, además de autoras como Aurora Reyes, Rina Lazo, Fanny Rabel, entre muchas otras. La ciudad se abre entonces como un

espacio cultural importante desde hace ya mucho tiempo, no sólo para artistas del caballete sino de artistas que crearon obra que sería exhibida en los espacios públicos urbanos, se podría hablar entonces de obras de arte público.

### **Figura 12**

Fachada del Multifamiliar Juárez, pintada por Carlos Mérida



Nota. Fotografía tomada de <https://mxcity.org/2017/08/la-triste-historia-del-multifamiliar-juarez-o-lo-que-queda-de-el/>

**Figura 13**

Fachada de la Biblioteca Central UNAM, pintada por Juan O’Gorman



Nota. Fotografía tomada de

<https://www.caminandoplaciudad.xyz/2021/04/Arquitectura-de-la-Biblioteca-Central-UNAM%20.html>

Si bien no se puede pensar necesariamente en ellos como precursores de los muralistas contemporáneos, pues no son realmente los referentes de éstos y tienen orígenes distintos, sí se puede pensar por lo menos en cierto grado, ya que ambos exhiben su arte en las calles y para disfrute de todo aquél que por el pase. Pioneros de alguna manera, de la intervención urbana.

Pasando entonces a la época actual y desde la segunda mitad del siglo XX, la Ciudad de México ha visto crecer el movimiento del arte urbano en sus calles, desde el grafiti (tomando en cuenta lo mencionado anteriormente), el *sticker*, el *paste-up* e incluso,

aunque más como expresión creativa y comunicativa que como expresión artística, los múltiples rótulos encontrados por toda la ciudad, pero que forman parte de la identidad capitalina. Muchos espacios en la ciudad han sido intervenidos por estos artistas urbanos, calles como Regina en el Centro Histórico, grandes avenidas como la Calzada de Tlalpan o zonas como la Colonia Roma, aunque cabe destacar que el proyecto de arte urbano más grande, por lo menos de América Latina, se encuentra en la alcaldía Iztapalapa, que cuenta con 7,988 murales realizados desde 2018 hasta mayo del 2022. En este proyecto, llamado Iztapalapa Mural. Iztapalapa mural es el proyecto de arte urbano más grande de Latinoamérica (y quizás del mundo), que inicia por iniciativa de artistas urbanos pertenecientes a dicha alcaldía y gracias a la gestión de personas como quien coordina el proyecto, Sandy Bell Arias. Según datos recogidos del sitio web del gobierno de Iztapalapa, entre 2019 y 2021 se crearon más de 9000 murales, hechos por artistas locales, nacionales e internacionales además de la participación de los vecinos, a lo largo de todo el recorrido del Cablebús y el Trolebús Elevado, y tiene como fin no sólo el embellecimiento de la zona, sino crear mejores condiciones en ese sector, que es el más densamente poblado de la capital y el más marginado e inseguro. El proyecto forma parte de otras gestiones de la alcaldía en aras de convertir a Iztapalapa en un lugar más seguro y con más oportunidades, en mejorar la calidad de vida de los habitantes; De acuerdo con la alcaldesa Clara Brugada (2021), “Iztapalapa Mural es un proyecto ideado para reivindicar el derecho de sus habitantes a contar con un espacio público embellecido, a recuperar la vida comunitaria y los espacios donde el abandono puede generar inseguridad; a transformar esa Iztapalapa gris, triste, oscura en una región colorida, iluminada y alegre, es decir, a contar con caminos donde las mujeres podamos sentirnos libres y seguras” y agrega, “Iztapalapa Mural es también una oportunidad para crear en nuestras comunidades ambientes artísticos y de

iniciación a la pintura, donde los niños y jóvenes imaginen un futuro lleno de arte, memoria y participación, para que de Iztapalapa sigan saliendo grandes artistas, grandes deportistas; mujeres y hombres orgullosos de su rostro y su corazón”.

Los murales tocan diferentes temáticas, como la identidad barrial, la tradición, la memoria, retratos de personajes importantes como algunos deportistas originarios del lugar, y también temas como el feminismo entre otros.

Las obras de arte abarcan espacios como azoteas y muros, modificando el paisaje urbano, llenando de historias y colores el recorrido de quienes hacen uso del transporte público o transitan las calles de Iztapalapa.

#### **Figura 14**

Muros y azoteas de Iztapalapa intervenidas



*Nota.* Fotografía tomada de:

<https://aristeguinoticias.com/2210/mexico/hermoso-disfruta-de-los-murales-pintados-en-azoteas-de-iztapalapa-mientras-viajas-en-el-cablebus-galeria/>

Por supuesto, hay quienes consideran y con justa razón, que este proyecto no es suficiente, y evidentemente no lo es, pues tiene que ir de la mano de políticas públicas favorables para los habitantes. Hay quienes afirman (incluyendo artistas) que no se sienten más seguras a pesar de las intervenciones, pero quizás sea necesario esperar, y saber que el arte no es una herramienta milagrosa, pero que tiene y tendrá un papel importante en la transformación de la zona, a diferentes escalas y en diferentes áreas.

Una consecuencia del proyecto y las políticas públicas, el alumbrado ha mejorado, haciendo que otras personas sí sientan mayor seguridad al pasar por las calles de noche, entre otros motivos que les hacen sentirse menos inseguras también por el día. Evidentemente, y como se dijo antes, no es la solución a todos los problemas, pero sí podemos esperar y confiar en que es importante la recuperación y reapropiación de los espacios públicos por quienes habitan estas colonias. Por supuesto, todo esto es contrastable con los datos que ofrece el INEGI en la Encuesta Nacional de Seguridad Pública Urbana, casi 8 de cada 10 personas mayores de 19 años en Iztapalapa vive con miedo<sup>13</sup>, eso se traduce en una de las tasas más altas del país, cifras que dejan en evidencia lo antes dicho, que no basta con pintar las calles de colores para la reducción de la inseguridad, aunque no representa tampoco una negativa a que esto pueda eventualmente ser positivo en ese tema.

Por el momento, Iztapalapa se encuentra aún, en los puestos más altos en cuanto a violencia de género y feminicidios en todo el país de acuerdo con un estudio de la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM), a pesar de la existencia de cámaras de seguridad. Esto, de acuerdo con la alcaldesa de turno, Clara Brugada, es lo que impulsa

---

<sup>13</sup> La table de Percepción Social Sobre Inseguridad Pública Por Ciudad De Interés marzo de 2021 y junio 2021, del INEGI, marca un índice ligeramente menor en junio con respecto a marzo, con 79.2% y 89.2% respectivamente.

el proyecto de la creación de murales y mejoramiento de la iluminación, poder recuperar el espacio para las personas que han sufrido más de la violencia en Iztapalapa, las mujeres. Este tema tendrá que ser revisado en algunos años, esperando que el impacto de los proyectos tanto comunitarios como del gobierno, surtan efecto.

### **Figura 15**

Cablebús y murales en Iztapalapa



Nota. Fotografía tomada por el Gobierno de Iztapalapa, 2022, tomada de <https://www.mexicodesconocido.com.mx/los-murales-de-iztapalapa-una-apuesta-artistica-contra-la-violencia.html>

El proyecto, como muchos otros, busca desde una idea muy optimista, cambiar la realidad de los habitantes, abrir el panorama a quienes habitan la zona, darles la oportunidad de pensar en el arte como una opción en el futuro. También se busca mostrar la identidad de la comunidad, rescatar la memoria, las historias y los personajes oriundos de

este lugar y que están orgullosos de pertenecer a este espacio en la ciudad, la más poblada de toda la capital.

### **Contexto social**

La capital está marcada por los contrastes, según datos del Consejo Nacional de Evaluación de la Política de Desarrollo Social (CONEVAL), en 2020 el porcentaje de personas en condición de pobreza era del 32.6% y el 4.3% se encontraban en pobreza extrema (Coneval, 2020). Según datos de la Secretaría del Bienestar, del total de 1,835,486 habitantes en Iztapalapa, 772,585 están en condición de pobreza (extrema y moderada), estos datos son por ahora suficientes para entender por lo menos de manera superficial, las condiciones económicas y sociales en las que la delegación se encuentra. Todo esto va por supuesto acompañado de rezago educativo y carencia de alimentos, entre otras cosas.

### **¿Qué es el espacio público?**

Para poder entender cuál es el papel que juega el espacio público cuando se plantea como un posible escenario de arte urbano, es necesario comprenderlo desde su concepto hasta la relación que tiene éste con las personas como parte de sus experiencias cotidianas, para de esta manera poder elaborar una concepción más amplia acerca de la perspectiva que tienen los ciudadanos sobre el arte en sus espacios, así como la forma en que ésta influye en las actividades sociales, culturales y de cualquier otra índole al formar parte de los lugares de acceso a la comunidad.

En un sentido amplio, de acuerdo con De La Torre (2015), los espacios públicos se definen como lugares que se consideran de dominio público, lo cual implica un habitar colectivo, así como un uso accesible y con libertad de ellos que permite el contacto social,

y, en consecuencia, el desarrollo integrativo de la identidad social y la generación de comunidad por medio de la interacción en el entorno. Además de eso, el espacio público es un sitio heterogéneo, en donde convergen las diversas formas de comunicación, cultura y arte. El estudiarlo como un importante punto de encuentro social, permite analizar las diversas formas en las que el entorno colectivo forma parte de la interacción, ya que como refieren Szpac, Ferrero, Rezzoagli y Galati (2010) es una herramienta valiosa en la que es posible vivir experiencias de lo urbano, que además da pie a la complejidad de las formas sociales de interacción humana, en donde convergen los intereses tanto de manera individual como colectiva, por lo que un espacio se construye a través de la significación que le atribuyen las personas que le ocupan, desde el desenvolvimiento en él y la reflexión respecto al mismo.

Por ello se podría decir con certeza que, más que un escenario, el espacio público es un generador de experiencias que construye una realidad colectiva a partir de ellas y que en sí mismo, es un producto de dicha interacción persona-medio. Es decir, el espacio es el origen y punto de encuentro de la interacción social, pero a su vez un resultado de ella y un recurso utilizado para que ésta sea posible. Resulta importante evaluar el espacio público desde todos sus ángulos en referencia al papel que juega en sociedad, con la finalidad no solamente de entender su trascendencia, sino también entenderlo como un agente dinámico que actúa con reciprocidad en los fenómenos socioculturales.

En primera instancia, el espacio público como origen del encuentro social según De La Torre (2015), puede dar forma a las experiencias humanas a partir de su conformación y los recursos que éste provee para su uso, todo ello tiene la facultad de motivar o detener las prácticas sociales, por lo que modifica constantemente su estado. Asimismo, es fundamental recordar que la vida individual se reúne en los lugares públicos y se convierte

en colectiva, por lo que resultaría complicado el intercambio socio-cultural sin un espacio en el cual llevarlo a cabo, tan es así, que en tiempos de pandemia dichos ámbitos sufrieron un impacto enorme ante la imposibilidad de convivir físicamente en lugares de esparcimiento, las manifestaciones sociales y culturales en espacios públicos de acuerdo con Vázquez Gutiérrez (2020), se vieron afectadas de manera negativa al imposibilitar la puesta en marcha de labores artísticas y colectivas, sin mencionar las movilizaciones sociales de protesta. Todo ello, convierte también al espacio público en un indiscutible promotor de cualquier tipo de actividad que implique la interacción humana, teniendo así un papel diligente que da forma a la realidad comunitaria al impulsar la participación ciudadana en ellos. “Pensar el espacio público significa considerarlo como estructurador y ordenador de la ciudad” (Szpac, Ferrero, Rezzoagli y Galati, 2010, p. 58), por lo que se puede predecir que cualquier cambio realizado en él, tiene efectos directa o indirectamente en todas las personas que disponen de dichos sitios.

Por otro lado, es igualmente importante recordar que un espacio público toma vida al ser habitado, por lo que efectivamente las personas utilizan el espacio público para interactuar, pero éste también necesita de la interacción social para poder llevar a cabo sus funciones, por lo que el espacio debe brindar a los ciudadanos las condiciones necesarias para relacionarse y llevar a cabo sus actividades.

Madanipour (2013) sugiere una tabla que puede ayudarnos a visualizar otro acercamiento al término, con respecto a la cualidad de ser accesible para todos. Las definiciones de “Espacio público” sobre los criterios de acceso, los actores y el interés.

---

Espacio público	
Acceso: <ul style="list-style-type: none"> <li>• Acceso físico</li> <li>• Acceso social</li> <li>• Acceso a actividades y discusiones</li> <li>• Acceso a la información</li> </ul>	Un espacio que sea físicamente accesible para todos.  Un espacio que sea socialmente accesible para todos.  Un espacio en donde las actividades y discusiones sobre los procesos de desarrollo y uso sean accesibles para todos.  Un espacio en el que la información sobre sus procesos de desarrollo y uso sea accesible para todos.
Actor	Un espacio que es controlado por actores públicos y utilizado por el público
Interés	Un espacio que sirve al interés público

En esta tabla, podemos observar distintas categorías en las que podemos dividir y distinguir el acceso en un espacio y, por lo tanto, determinar qué tan público es. Por ejemplo, si el espacio no cuenta con rampas, accesos amplios, señales hápticas y podotáctiles entre otras, el espacio no es físicamente accesible para todos y por lo tanto, no es del todo público.

Hay más preguntas que pueden abonar a la discusión sobre aquello que conocemos como el Espacio Público, ¿qué vuelve público al espacio?, ¿es realmente público?, ¿existe algún límite en aquello que se considera público?

Haciendo un intento por dar solución a las cuestiones planteadas, se puede decir que el cumplir con aquello que dicta la propia definición debería ser aquello que le da a un espacio el carácter de público o, por el contrario, de privado. Si un espacio está dispuesto para el disfrute de todos, entonces se le ha de considerar un espacio público, ya que toda persona que tenga interés de asistir a ese espacio, podrá hacerlo, contrario a los espacios que se consideran privados, aquellos de acceso limitado a aquellos que ostentan la propiedad o el derecho de uso de dicho espacio por los medios legales que haya adquirido. El espacio público es aquel en el que todos pueden coexistir, convivir, al que todos tienen

derecho, en el que se puede expresar nuestras ideas tanto políticas como de credo, en el que pueden congregarse personas de distintas clases sociales, entre otros.

Esa es quizás la explicación más básica pero probablemente también la más aceptada de lo que es un espacio público, coincidiendo con las definiciones dadas anteriormente. Entonces es momento de abordar una segunda cuestión, ¿es realmente público? Es decir, ¿realmente tenemos todos acceso al espacio público para poder llamarlo como tal?, haciendo entonces el ejercicio, se podría apuntar a que existe lo público, pero en diferentes grados, es decir que existen espacios más o menos públicos que otros.

Existen espacios que, aunque son públicos, pueden estar reservados (aunque no de manera explícita), para personas mayores de edad, por lo que aquellos menores quedan excluidos de dichos espacios. De la misma manera, personas con discapacidad quedan excluidas de muchos espacios al no contar éstos con rampas suficientes o adecuadas, señalizaciones, entre otras formas en las que la planeación urbana puede incluirlos en el diseño de la ciudad. Otros espacios son tomados por comerciantes, otros por artistas, personas que bailan en determinado espacio de la ciudad, o que se reúnen para practicar alguna actividad deportiva o recreativa.

Los habitantes se apropian del espacio por las actividades cotidianas en él y las historias que en él se generan. Los *skaters* usan las calles como una gran pista de patinaje, algunos adultos mayores hacen uso de otros espacios para bailar danzón y otros bailes de salón, otros recorren las calles diariamente para vender sus productos, en algunas esquinas es posible encontrar los puestos de periódico y otras a personajes como quienes limpian parabrisas, aquellos que practican sus artes circenses en los semáforos o los músicos de calle. Esto es apropiarse del espacio público, vivirlo y ser partícipe de su transformación, es de alguna manera, habitarlo.

## Figura 16

Patinador haciendo un truco en las calles de Barcelona, España



Nota. Fotografía tomada de: <https://unsplash.com/es/fotos/dq3vXecrFhE>

Entonces, a pesar de que en la teoría todos tienen derecho a él, usualmente se queda en el papel, puesto que las ciudades son generalmente excluyentes incluso en los espacios que se llaman públicos y siempre que en ellos exista algún tipo de exclusión (ya sea de edad, género, condición física, económica, social, etcétera), lo público del espacio queda reducido, limitado a cierto grupo o grupos que pueden hacer uso de él.

Por supuesto, sigue siendo importante hacer nuestras las calles, apropiarnos de ellas, ya que nos pertenecen a todos. Nuestros espacios públicos tienen que serlo más, pues como se mencionó antes, si una persona no puede tener acceso al espacio público, éste deja de ser completamente público.

La manera que evidentemente se propone en la investigación, es el arte urbano, pues es una forma de apropiarse de un espacio, ya sea de manera legal o ilegal. El arte urbano genera en las personas una sensación de identidad con el espacio que habita, a veces y dependiendo

del artista, puede generar también memoria, ya que estos muros pueden contar historias como sucede por ejemplo con la Comuna 13 en Medellín, en el que puede leerse la historia de dicha comunidad plasmada en las paredes.

La ciudad nos pertenece a todos, por lo que fijar una postura en contra de toda actividad que atente contra nuestro derecho de habitarla y transitarla, es importante. Para que el arte urbano pueda ser apreciado por todos, o por lo menos todos tengan la misma oportunidad de disfrutarlo.

### **¿Qué puede hacerse al respecto de la accesibilidad?**

Debido a que el arte urbano surge de la gente común y marginal de la sociedad, la apropiación del arte urbano también debe surgir de estos lugares, como lo hace el propio arte urbano, por supuesto, partiendo de las mismas raíces.

Apropiarse del espacio como actos posiblemente revolucionarios, como respuesta a haberlos perdido, porque los perdemos por la inseguridad que hay en el país; se pierden por la corrupción, que permite que ciertos lugares se apropien de la vía pública, y los perdemos cuando una zona se vuelve casi exclusivamente para adultos. Todos deben sentir que son dueños de las áreas, no debe haber excepciones.

Vivimos en tiempos del hiperindividualismo y narcisismo, que nos mantienen alienados unos de otros. Si nos apropiamos de ellos, nos ayudará a crear comunidad, tan vital dadas las circunstancias en las que nos encontramos viviendo. Además, es posible que permita empatizar con las personas con discapacidad, a las que en muchas ocasiones les cuesta moverse por la ciudad. Algunas personas con discapacidad incluso se ven obligadas a transitar por debajo de las aceras (si las hay), arriesgando su integridad física y

posiblemente también la de otras personas, por mencionar uno de los muchos obstáculos que se observan en las ciudades. Si este es el caso, entonces quizás el problema de la accesibilidad, la no discriminación, el derecho a la libre circulación y otros temas similares se tendrán en cuenta de una manera más significativa, ya que se restringe debido a una planificación urbana inadecuada y prácticas sin escrúpulos.

Todo esto tiene que ir necesariamente de junto con la política pública, ya que es imposible realizar los cambios que se requieren, no sólo por cuestiones económicas sino por temas legales, que imposibilitan hacer todo aquello que el gobierno deja de hacer.

El arte público como es el arte urbano sólo puede ser entonces, tan público como lo sea el espacio en el que se encuentre. Para que todos disfruten de él, la ciudad debe ser más accesible e incluyente.

### **Habitar**

Comprender la importancia de la relación de las personas con su entorno, también implica definir el “habitar”, ya que como se ha mencionado anteriormente, un espacio público toma vida al ser habitado.

En este sentido, el concepto filosófico de habitar, va más allá del simple hecho de estar en un lugar, pues en una perspectiva etimológica de acuerdo con Pedrero (2018), la palabra deriva de “hábito”, traducida del latín como tener, ser o estar de manera reiterada, por lo que en una constante, un individuo que habita un lugar tiene dominio sobre él en diversos aspectos y en un acto de mimetización debido a una interacción constante con su medio, adopta varias de sus características y a su vez, impregna varias de sus propias cualidades a su entorno.

Las personas no solamente habitan un espacio por la comodidad física que éste les provea, sino también en gran medida por la sensación de “pertener” que les otorga ese lugar de manera simbólica, porque los lugares más que simples entornos materiales son “un espacio donde conviven aspectos sutiles y emocionales; aspectos provistos de vida.”

(Pedrero, 2018, p. 2) El cómo los individuos logran apropiarse de un espacio, va de la mano con las situaciones que puedan experimentar en el medio, las cuales generan aprendizajes y al mismo tiempo alimentan la relación ambiental.

Es por ello que cuando se habla de temas como la accesibilidad, no solamente se hace referencia a una cuestión de adecuaciones físicas, sino también a la posibilidad de que quienes son partícipes de los espacios públicos, sientan que éstos realmente les pertenecen y por lo tanto, hagan uso de ellos para su beneficio, ya que según Szpac, Ferrero, Rezzoagli y Galati (2010) al hablar de habitar un espacio público “se hace necesario pensarlo desde la posibilidad de incrementar valores de inclusión; allí se producen los encuentros, se socializan, se realizan como ciudadanos y como sujetos políticos de una democracia.” (p. 58)

El “habitar” se encuentra íntimamente relacionado con el “pertener”, ya que en la continuidad de estar en un lugar se va realizando una apropiación de éste a través de diversos recursos, entre ellos, el arte. Al respecto Duque (2011), sostiene que el arte urbano es un tipo de intervención estética que apoya a que las personas logren encontrarle sentido a algún espacio, a que los individuos realmente se identifiquen con él y no sólo esto, sino que también en un acto recíproco el arte se recupera en su estado puro, al darle la libertad al artista de expresarse sin juicios de por medio y al tener la oportunidad de llegar a ojos de muchas personas más que en una galería. Un ejemplo de ello es la incorporación de tintes humorísticos en diversos ámbitos sociales, lo que permite realizar una crítica a la ilusión,

cuestionar lo que de manera aparente (por costumbre) es normativo y encaja con los estándares sociales de diversos conceptos como lo son la estética, el orden, la estabilidad, etcétera, tal como lo trata de hacer el movimiento antiarte que desafía los estándares de la creación y apreciación, y que de una forma rebelde utiliza como recurso las emociones como protagonistas del arte en sí mismo. Es así que, en el caso del arte urbano, éste brinda a los espacios públicos esa capacidad de cuestionamiento y crítica social, que de igual manera puede contener ese código humorístico que logra darle a las problemáticas sociales un enfoque de menor tensión y reducir dichas situaciones a lo absurdo, no sólo para visibilizarlas de una manera más simple, sino también para darle a la cotidianidad un ambiente más “relajado” en busca de acondicionar el espacio público a las necesidades emocionales de las personas, al reducir o eliminar lo “serio” de dichos lugares. ¿Qué pasa cuando tomamos un espacio, situación u obra, lo modificamos y le quitamos el elemento de la formalidad? Sin duda, ofrecemos a quienes interactúan con éste la posibilidad de identificarse de una forma más efectiva en dicho intercambio social, así como de reconocerse y afirmarse a sí mismos como parte de algo. Esto surge a partir de cierto hiperindividualismo que, en busca de adecuar cada interacción a la diversidad humana, proyecta una gran necesidad de personalización de las mismas. En la sociedad actual se encuentra muy arraigada dicha adecuación, ya que de manera constante se trata de desunificar conceptos, con el objetivo de que cada persona y cada pensamiento logre (dentro de los límites de ciertas reglas sociales inmutables) encontrar identidad y reconocerse como parte de una sociedad cada vez más inclusiva. Históricamente estas adecuaciones han sido una especie de “sazonador” que permite a los individuos un desenvolvimiento más liviano y humano en sociedad.

Como se mencionó anteriormente, el habitar implica vivir en un lugar de manera habitual, habla de la ocupación de éste, de poblar un espacio. Resulta inevitable entonces pensar en el habitar dentro de cuatro paredes, un espacio interior, privado e íntimo en el que se puede estar seguro, un espacio personal o colectivo fuera del alcance de ojos ajenos, pero es necesario imaginar ese habitar fuera del cubo. Pensar en el habitar fuera de las cuatro paredes que han de llegarnos a la mente nos llevará a diferentes espacios de la ciudad en la que se vive, los espacios públicos, lugares en los que se convive con los demás moradores urbanos.

El espacio público es habitado de manera permanente, se realizan actividades tanto económicas como recreativas, se realizan eventos culturales, sociales e incluso educativos, pero también es importante no dejar de lado a aquellas personas que hacen de él su casa por situaciones tanto sociales como económicas. Se habita pues el espacio de maneras diversas, y se hace nuestro cada pedacito de nuestra ciudad, se reconocen elementos que la conforman y se definen puntos de encuentro gracias a ellos.

Por dichas razones es de igual manera relevante, entender la discrepancia que existe entre el espacio público en el sentido físico y el espacio público de forma social, ya que dicha diferencia permite reconocer que implican las modificaciones del entorno en la interacción.

Para distinguir el espacio vivido del espacio físico y geométrico, se puede llamar “espacio existencial” como sugiere Pallasma.

El espacio existencial vivido se estructura sobre la base de los significados y los valores que se reflejan en él por el individuo o el grupo, sea de manera consciente o inconsciente; el espacio existencial es una experiencia única interpretada a través de la memoria y los contenidos empíricos del individuo. Por otro lado, los grupos, e incluso las naciones, comparten ciertas experiencias de espacio existencial que constituyen sus

identidades colectivas y su sentido de comunidad. El espacio existencial vivido es el objeto y el contexto tanto de la creación como de la experiencia del arte, y también del proyecto arquitectónico. La función de la arquitectura es “hacer visible cómo nos toca el mundo”, como Maurice Merleau-Ponty escribió a propósito de la pintura de Paul Cézanne. Según Merleau-Ponty, vivimos en la “carne del mundo”. (Pallasma, 2016, p. 61).

Al respecto, se puede decir entonces que el concepto de espacio va más allá de lo físico, entonces es quizás incluso metafísico, puesto que determinado espacio tendrá significados completamente diferentes para el que lo vive como para el que sólo lo visita, como un turista al visitar una ciudad, por la que sólo pasará quizás algunas horas, días o quizás semanas. Nos identificamos con el espacio por la memoria y las experiencias que en él se viven y se han vivido. Por ejemplo, no será lo mismo la Plaza de las Tres Culturas en Tlatelolco para un extranjero que para quien haya participado del movimiento estudiantil de ‘68 o para quien haya vivido en ese lugar en esa época, así como para quien visite Berlín, el muro poco o nada dirá a quienes no hayan vivido la situación que este muro representaba en su momento y que aún hoy queda en la memoria alemana.

### **Cómo se transforma el espacio público**

Podemos abordar los cambios urbanos desde diferentes aristas, pues la ciudad cambia con toda actividad humana. Cambiará en lo económico, en lo social, en la manera en la que afecta al medio ambiente o la forma en la que convivimos con cada uno de los espacios. Cuando se interviene en la planeación urbana, Podemos cambiar la forma en que actualmente funciona un espacio, por ejemplo, si es una plaza pública donde se reúne la gente, la transformación creará nuevas oportunidades para tener reuniones o eventos en estos espacios.

En el caso de esta investigación, es en lo físico en que la ciudad ha de transformarse, pero al hacerlo también cambia la manera en la que experimentamos los espacios y la manera en la que nos sentimos al transitar por estos espacios intervenidos. Evidentemente, y por la connotación que el grafiti tiene, la experiencia no será la misma que al pasar por un espacio lleno de murales u otro tipo de intervención.

Como se mencionó anteriormente, un espacio que ha cambiado la dinámica social es la comuna 13 de Medellín. Claro está, que no podemos darle al arte todo el crédito de la pacificación de Medellín, pero es evidente que juega un papel importante en esa zona de la ciudad y que la ciudad se vive de manera diferente al albergar diferentes obras y narrar historias en sus muros.

Pensando en un ejemplo de urbanismo y arquitectura, puesto que son las disciplinas que convergen, crean y transforman las ciudades en el sentido físico, tenemos la obra del brasileño Oscar Niemeyer, que creía en que la arquitectura era capaz de realizar cambios importantes en el mundo, por ejemplo: reducir las diferencias sociales, transmitir mensajes de manera visual o provocar la solidaridad, la amabilidad, etc. Es así, con esas convicciones que realiza la planeación de la capital brasileña desde cero.

Si pensamos entonces en el arte urbano no como un elemento únicamente transgresor sino como un complemento de la planeación urbana, con miras al cambio social y a la integración de grupos que normalmente se encuentran fuera de las planeaciones.

## **El espacio público en Cuernavaca, Morelos**

### Seguridad y Accesibilidad en Cuernavaca

*“El hombre que es llamado "criminal" es simplemente desafortunado;... el remedio no es azotarlo, encadenarlo, o matarlo en el andamio o en la cárcel, sino ayudarlo con el cuidado más fraternal, con un trato basado en la igualdad.”*

*Piotr Kropotkin*

Hablar de seguridad y la accesibilidad es necesario, pues éstas afectan la manera en la que percibimos y habitamos una ciudad, condicionan nuestros hábitos y rutinas, definen a sus habitantes, los incluyen o los segregan. La ciudad se modifica, las calles se cierran o se vacían a ciertas horas, se vuelven independiente o, todo lo contrario. Y es en esas interacciones con el espacio público en las que la aparición del arte puede tener impactos positivos (sin caer en la ilusión de los remedios milagrosos).

En estas interacciones con el espacio, Pallasmaa (2016) sugiere hacer una distinción entre lo que conocemos como espacio de acuerdo con la física, y el espacio como lo experimentamos, lo imaginamos y lo recordamos, de manera que las leyes físicas de poco importan al momento de vivir el espacio, el “espacio existencial”, un espacio cargado de significados y valores dados por los individuos que en él habitan.

### **Contexto actual en Cuernavaca**

Habiendo ya hablado de los contextos sociales y culturales en los que el arte urbano se ha desarrollado en algunas ciudades de América Latina, es preciso hablar del contexto social del país y de Cuernavaca en particular, antes de hablar del arte urbano en ella.

Durante la última década del siglo XX y a principios del XXI, los delitos de todo tipo se incrementaban; asaltos, secuestros, agresiones sexuales, asesinatos, etc. La capital mexicana ve pasar diversos movimientos de protesta contra la inseguridad, que tocaba por igual sin distinción de clase social. En el 2004 se congregaron alrededor de un millón de personas para manifestarse de manera silenciosa exigiendo seguridad, convocados por la asociación civil “México unido contra la delincuencia”. Cuatro años después de este evento, nuevamente se congregaron miles de personas, esta vez vestidas de blanco, sin intención de formar un bloque como suele suceder, quizás a modo de ritual de combate a los momentos oscuros que el país vivía (y vive desde entonces).

Así y desde entonces, el país ha albergado múltiples protestas, pues los gobiernos se han visto rebasados por el crimen, y los esfuerzos por mantener la paz han sido inútiles, si es que alguna vez los hubo. El sistema no busca, de ninguna manera, la desaparición de la desigualdad, pues de ella es que se alimenta, por lo que es necesario perpetuarla, y cuando las personas no le son más útiles, éstas son convertidas en desechos como apunta Bauman (2005).

Estas personas convertidas en residuos, que difícilmente saldrán de tal condición, habitan también la ciudad junto con las clases más privilegiadas, que ven amenazado todo aquello que les pertenezca y levantarán barreras que les dividan de los otros. Con esta idea podemos observar desde hace algunos años cómo las pequeñas comunidades vecinales se organizan para protegerse de la inseguridad que crece en la ciudad,

La ciudad de Cuernavaca vive actualmente y desde hace ya más de una década un clima de inseguridad, una alta tasa de desempleo, salarios bajos y por lo tanto mucha incertidumbre. La incertidumbre genera miedo, el miedo nos lleva a tomar medidas de defensa y éstas vuelven real el miedo y la amenaza que viene del exterior. Sin embargo, es

importante reconocer que no es un miedo sin sentido, pues realmente vivimos en un país peligroso, pero el miedo es quizás, más grande.

Hablamos entonces de la percepción del riesgo, las zonas urbanas, en su complejidad y dinamismo, son escenarios donde la percepción del riesgo adquiere dimensiones particularmente intensas. Esta intensidad se ve acentuada cuando el foco se centra en la seguridad pública, un tema omnipresente en la vida urbana. La concentración de población, las desigualdades socioeconómicas, la diversidad cultural y la constante interacción entre ciudadanos crean un caldo de cultivo para percepciones amplificadas del riesgo relacionado con la criminalidad y la inseguridad.

Slovic (1987) arroja luz sobre cómo las personas interpretan y enfrentan los riesgos en entornos caracterizados por la incertidumbre. Sostiene que las personas, en lugar de llevar a cabo análisis detallados y objetivos, recurren a heurísticas<sup>14</sup> simplificadas para tomar decisiones. En el contexto urbano, esto se traduce en cómo los ciudadanos perciben y responden al crimen. La exposición mediática constante a hechos delictivos, incluso si ocurren en lugares distantes o son eventos aislados, puede amplificar el sentido de amenaza, creando una sensación de inseguridad desproporcionada. Como Tversky y Kahneman (1974) han señalado, la facilidad con la que las personas pueden recordar un evento (debido a su recurrencia en los medios, por ejemplo) puede sesgar su percepción sobre la probabilidad real de que dicho evento les suceda.

A esto se suma el rico entramado cultural de las ciudades. Como Douglas y Wildavsky (1982) han argumentado, la percepción del riesgo está enraizada en estructuras culturales. Las zonas urbanas, con su mezcla de comunidades, tradiciones y valores,

---

<sup>14</sup> Método o regla práctica que simplifica la toma de decisiones y solución de problemas, ofreciendo una solución aproximada en lugar de perfecta. En psicología, se refiere a atajos cognitivos que las personas usan para tomar decisiones rápidas, aunque a veces puedan llevar a errores en el juicio.

generan variadas percepciones del riesgo en torno a la seguridad. Lo que para una comunidad puede ser visto como un área "peligrosa" basado en anécdotas y experiencias personales, para otra puede ser simplemente su hogar o lugar de trabajo. Estas diferencias en la percepción pueden conducir a tensiones y malentendidos entre comunidades vecinas y entre ciudadanos y autoridades.

El componente emocional, como Loewenstein et al. (2001) resaltan, es esencial en la percepción del riesgo. La constante exposición a narrativas de crimen y violencia, junto con experiencias personales y de conocidos, pueden cultivar un estado de ansiedad y temor. Estas emociones, a su vez, influyen en cómo las personas se comportan y toman decisiones en el espacio urbano, desde evitar ciertas áreas en ciertos momentos hasta tomar medidas de seguridad adicionales.

En la manera en la que percibimos el riesgo en las ciudades, intervienen diferentes factores, tanto cognitivos como culturales y emocionales, por lo que resulta de gran relevancia comprender que se trata de un

La percepción del riesgo de seguridad pública en zonas urbanas es una compleja interacción de factores cognitivos, culturales y emocionales. Para abordar eficazmente las preocupaciones de seguridad en las ciudades, es imperativo comprender y considerar esta multifacética percepción del riesgo en la planificación y ejecución de políticas públicas.

En la siguiente tabla, obtenida del Instituto Nacional de Geografía y Estadística (INEGI) por medio de la Encuesta Nacional de Victimización y Percepción sobre Seguridad Pública (ENVIPE), se muestra la percepción de inseguridad en el estado de Morelos.

Tabla 1

## Tabla de Percepción de Seguridad en Morelos.

2012	2013	2014	2015	2016	2017	2018	2019	2020	2021	2022
81.2%	86.5%	89.0%	86.3	84.3	86.3	86.4	88.5	87.3	86.6	86.8

Fuente: <https://www.inegi.org.mx/temas/percepcion/>

Los índices en cuanto a la percepción de inseguridad se encuentran entre los más altos de todo el país, sólo por debajo de Zacatecas, Nuevo León, y Guanajuato en el 2022. En cuanto a las cifras de homicidios, la capital morelense suma durante la gestión del gobernador Cuauhtémoc Blanco Bravo (según las cifras oficiales) 4,068 personas asesinadas con dolo.

De todas las zonas de la capital destacan cuatro como las más peligrosas de toda la entidad, que son Ahuatepec, Chamilpa, Ocotepc y Antonio Barona de acuerdo con el Programa Nacional de Prevención de la Violencia y la Delincuencia (Pronapred), pues son las que registran la mayor cantidad de delitos de todo tipo.

Todo este aumento en los eventos criminales registrados en la entidad surge después del abatimiento del capo Arturo Beltrán Leyva en una zona céntrica de la ciudad, durante la gestión del expresidente Felipe Calderón Hinojosa y la llamada Guerra contra el Narcotráfico, conocida por sus desastrosos resultados.

En este tema, es que las personas adoptan como pueden, medidas que les guarden de aquellos criminales con quienes comparten la urbe, se levantan cercas electrificadas, se instalan equipos de seguridad como cámaras y alarmas o se organizan entre vecinos para

proteger a la comunidad. Es así como la gente hoy en día vive y experimenta su ciudad, con miedo y con restricciones, renunciando a su libertad a cambio de seguridad.

### **Accesibilidad en la ciudad de Cuernavaca**

El diccionario de Cambridge define accesibilidad en su segunda acepción como la cualidad de ser accesible, de poder ingresar o de ser utilizado por todos, incluidas las personas con alguna discapacidad. Y no podemos hablar de una ciudad habitable y democrática desde su construcción si no hablamos de la accesibilidad y por lo tanto de la inclusión.

La accesibilidad debería estar en primer lugar al planear y diseñar cualquier espacio, especialmente aquellos que se encuentran en el ámbito de lo público, que, si bien esta investigación no se encuentra en el terreno del urbanismo, sí es importante considerar la manera en que la ciudad existe desde su planeación urbana (existente o no), pues ella ha de definir en gran parte, la manera en la que experimentamos los espacios que resultan comunes a toda la población.

Cuernavaca, como podrá advertir quien por sus calles transite, es una ciudad difícil para los peatones, tanto por la escasa educación vial de sus habitantes, como por las escasas banquetas, y que aquellas que existen se encuentran en muchas ocasiones en mal estado. El centro histórico en particular carece de rampas suficientes y aceras lo adecuadamente amplias para que una persona en silla de ruedas pueda transitar por ellas y las pocas que existen están mal planeadas. El único espacio con pisos podotáctiles en el centro es la plancha de la Plaza de Armas, pero incluso aquí están mal colocadas pues no guían a ninguna parte dentro de la plaza, sólo se limitan a rodearla y muchas piezas han desaparecido desde su instalación. Los muros carecen también de señales hápticas que les

permitan conocer el nombre de la calle en la que se encuentran, los semáforos no tienen señales auditivas de modo que también resulta peligroso el cruzar las calles.

el entorno construido está básicamente diseñado para el ser humano medio, más o menos media desviación estándar. Desde la perspectiva de una curva en forma de campana, las personas con muchos tipos de discapacidades que las sitúan en las colas de la distribución están efectivamente aisladas por sus entornos<sup>15</sup> [Traducción propia] (Hahn, 1986, p. 273).

Los anteriores son solo algunos ejemplos que nos demuestran que la ciudad de Cuernavaca no es una ciudad apta para personas con discapacidad, no ha sido diseñada con ellos, han sido excluidos de toda la planeación urbana y por lo tanto de gran parte de las actividades que pueden realizarse en la ciudad y por lo tanto, el grado de lo público del espacio queda limitado, es decir, no es tan público como debería serlo.

Es tarea de quienes están a cargo de la obra pública el crear espacios aptos para todos, sin que esto implique ningún tipo de distinción o contraste entre personas con y sin discapacidad, como menciona H. Hahn (2016).

Al proporcionar accesibilidad para las personas con discapacidades, los profesionales no están simplemente tratando de ayudar a las personas que están restringidas por limitaciones funcionales. Por el contrario, al crear un contexto para ampliar los contactos entre los sectores de la población con y sin discapacidad, pueden contribuir a reducir el estigma y los prejuicios que durante siglos se han impuesto a los seres humanos con discapacidades visibles. La adaptación del entorno construido a las necesidades de los ciudadanos discapacitados es fundamental para la búsqueda de los derechos civiles.<sup>16</sup> [Traducción propia] (Hahn, 2016)

---

<sup>15</sup> the built environment is basically designed for the average human being, plus or minus half a standard deviation. From the perspective of a bell-shaped curve, persons with many types of disabilities that place them in the tails of the distribution are effectively isolated by their environments

<sup>16</sup> In providing accessibility for people with disabilities, professionals are not merely attempting to assist individuals who are restricted by functional limitations. On the contrary, by creating a context for expanded

### Figura 17

Plataforma instalada afuera del Restaurante El Motivo, obstruyendo una rampa para personas en silla de ruedas.



Fotografía tomada por Máximo Cerdio, recuperada de:

<https://morelosmigrantenoticias.com/2020/09/10/restaurante-el-motivo-no-obstruye-el-paso-peatonal-ayuntamiento-de-cuernavaca/>

Las ciudades como se mencionó antes deben ser aptas y estar abiertas a toda la diversidad, de modo que todos podamos disfrutar de nuestros espacios comunes con total libertad, ejerciendo nuestros derechos sin privar a nadie de ellos. Cuernavaca aún tiene mucho por hacer al respecto de la accesibilidad, pues carece de banquetas suficientes y adecuadas, rampas bien hechas, señalizaciones hápticas, indicaciones auditivas en los semáforos, transporte público con rampa y operadores capacitados, etc.

---

contacts between disabled and non-disabled parts of the population, they can make a contribution to a reduction of the stigma and prejudice that have for centuries been imposed upon humans with visible disabilities. Adaptation of the built environment to the needs of disabled citizens is central to the quest for civil rights.

Realizando una comparación en estos dos temas con las ciudades elegidas anteriormente, podemos tener claro que, en cuanto a seguridad, todas han sufrido a causa de la violencia, más allá del origen de ésta (terrorismo, narcotráfico, dictaduras militares). En la época actual, ciertas zonas de São Paulo, la Ciudad de México y Cuernavaca suelen ser lo suficientemente peligrosas para ser evitadas o para extremar precauciones además de las que deben tomarse por el solo hecho de vivir en ellas, y Medellín, aunque hoy en día sea mucho más segura que tiempo atrás, vivió momentos de verdadero terror.

Aunque el homicidio es una clara muestra de lo que es la violencia, ésta no se limita a este crimen, pues podríamos definirla como: “el uso o amenaza creíble de uso de la fuerza física contra otros o uno mismo” (Briseño-León, 1997, Falta página), pues, aunque sabemos que existen otro tipo de violencias, es la física la que se ejerce en el espacio urbano.

Cuernavaca fue considerada en el 2015 por el Consejo Ciudadano para la Seguridad Pública y la Justicia Penal AC, como la ciudad más peligrosa del país, por encima de Acapulco, Chilpancingo y Ciudad Juárez, tomando en cuenta los índices de homicidios, secuestros, violaciones, robo a mano armada y extorsión.

¿Por qué es importante hablar de accesibilidad e inclusión?, pues si pretendemos buscar hacer del arte urbano algo cotidiano en Cuernavaca, es importante pensar en que todos podamos disfrutar de él, haciendo la ciudad más transitable, pues el ser excluido de un museo desde la fachada es ya suficientemente negativo, como para que, además, esfuerzos por acercar el arte a todos también se vuelva una odisea por las limitantes de la ciudad y sus espacios.

Hablar de seguridad nos marca el contexto en el que nos encontramos actualmente, pues como ya se dijo, determina en parte, la manera en la que nos movemos en la ciudad, la dinámica, los horarios, etc.

### **El Arte Urbano visto desde la Psicología**

Aunque no ahondaremos más en el tema, tenemos claro que las formas y los colores tienen efecto en las personas, en muchas ocasiones es algo aprendido por supuesto, por lo que los significados de cada color pueden ser diferentes según el lugar en el que nos encontramos. Por poner un ejemplo, el color del luto en los países occidentales y occidentalizados es el negro, pero para los orientales es el blanco el que representa al luto, ambos aluden a la muerte, pero desde distintas perspectivas y dependen de la cosmovisión particular de cada cultura. Por todo esto, no es de extrañar que el arte urbano tenga efectos en quienes lo observan, ya sea que el propio color les genere algo, o que el motivo o mensaje de la obra

Ejemplos existen cientos, pero podemos hablar, por ejemplo, del caso de la ciudad de Águeda en Portugal, que se vuelve famosa por un proyecto artístico de la firma portuguesa Sextafeira llamado *Umbrella Sky Project* nacido el 2012 e inspirado por la famosa niñera británica Mary Poppins, en el que cubrieron una calle con sombrillas de colores (o blancas en época navideña), creando con el paso del sol múltiples sombras coloridas que recorren la calle. Gracias a este proyecto, otros proyectos han surgido, contribuyendo al embellecimiento de la ciudad cada año de julio a septiembre (arte urbano, escultura, música, etc.). ¿Cuál era el objetivo de dicho proyecto?, simplemente hacer sonreír a la gente, a sus habitantes. Las obras de arte, los colores, la música y todo proyecto artístico (plásticas y escénicas) contribuyen a cambiar el ánimo de las personas, el interactuar cotidianamente con espacios cuidados y además dedicados a la exhibición de

arte, tienen inevitablemente efectos a nivel psicológico-emocional en los habitantes, sin mencionar que estos espacios tienden a volverse una nueva fuente de ingresos gracias al turismo tanto nacional como internacional. Por lo tanto, es menester hacer uso de una teoría que de soporte a esta interacción habitante-espacio en el espacio macro-ambiental del que hablaremos más adelante, y que consecuentemente explique hasta qué punto estas interacciones con el entorno intervenido genera cambios positivos en las personas, en las dinámicas sociales o en la manera en la que éstas perciben sus espacios públicos.

### **Figura 18**

Calle de los Coliseos en Águeda, Portugal.



Nota. Fotografía tomada de <https://www.booking.com/hotel/pt/isatour-ninho-de-aguia.es.html>

Vale la pena analizar brevemente el significado que las personas damos a las artes en relación con la abstracción sensorial y las emociones que éstas pueden traer consigo en una cuestión de identidad y reconocimiento. Para ello podemos afirmar que el arte históricamente nos ha formado como humanidad y se ha mantenido vigente en la comunicación cotidiana y- en la interacción con nuestro entorno. Esta relación antropológica que existe entre los individuos y el arte, se ha tratado de entender desde hace algún tiempo, aunque en cierta medida poco menos de lo realmente necesario, ya que como menciona González-Rey (2008) la marcada distancia entre arte y ciencia ha limitado en gran medida los estudios psicológicos o de conducta y pensamiento humano de los que se disponen respecto al arte, sin embargo, es bien sabido que existen funciones humanas y psicológicas en el arte tales como la comunicación, tanto de mensajes sociales como de emociones y pensamientos, relatando historias a través del tiempo, proyectando cuestionamientos filosóficos, planteando críticas de índole política, impulsando las relaciones humanas, cumpliendo una función estética, entre otras; y en el mismo sentido, involucrando funciones psicológicas como la percepción, el pensamiento, la memoria, el lenguaje, la emoción, etc., que de acuerdo con Pazos-López (2014) son parte de la psicología básica que converge con la actividad artística humana. “El arte es expresión de una de las capacidades más asombrosas del ser humano; la capacidad de trascender todo el conjunto de condiciones objetivas que le rodean, favoreciendo alternativas de acción que conducen a nuevas opciones para el desarrollo humano.” (González-Rey, 2018, p. 143) Asimismo el arte tiene una cualidad subjetiva que le da un carácter humano, es así que lo que en una persona puede evocar emociones y considerarse arte, para otra puede que no sea así, ya que en cada persona se realiza un proceso que, aunque básicamente implica los mismos pasos que son descubrir, organizar y recrear la realidad por medio de los sentidos,

también se encuentra determinado por diversos factores, debido a que formamos una impresión del arte en el conjunto de ideas que surgen a partir de ella, en donde también influyen el contexto, el momento y los propios recuerdos, y así es como se le da significado a esa realidad integrativa. Por otro lado, no sólo la apreciación del arte requiere de dichos procesos cognitivos, sino que también la creación artística ya que existe un componente emocional en cada obra, en las cuales se proyectan muchas de las cualidades humanas de sus autores y es así como las artes ponen de manifiesto la constante inquietud y curiosidad innata del ser humano. Por su parte el arte urbano deja a las personas tener un contacto directo y cotidiano con el arte, permitiendo que cada ciudadano genere sus propias opiniones y convicciones sobre las obras, en ello participa una interacción persona-medio, lo cual implica un reconocimiento del espacio como escenario, así como una identidad generada a partir de dicha experiencia.

### **Psicología ambiental**

Para entender las implicaciones de la modificación de los espacios públicos en las personas, es indispensable abordarlas desde una visión que logre explicar la conexión que tienen los individuos con el medio en el que se desarrollan. Por lo que es fundamental el apoyo de la psicología ambiental para entender el tema, al respecto Sierra-Barón, Millán-Otero y Navarro-Carrascal (2022), la definen como “una disciplina que estudia las interrelaciones entre el comportamiento del individuo con el ambiente natural y construido”.

Desde la perspectiva de la psicología ambiental, las relaciones socioespaciales se encuentran sumamente vinculadas al valor que las personas les atribuyen a los espacios, ya que en ellos se desarrollan una serie de sucesos que hacen que los individuos puedan o no

apropiarse de ellos en un sentido significativo (Universidad de Barcelona, s.f.). La manera en que nos identificamos con el espacio sucede de diversas formas, en primer lugar, entendemos que el espacio es más que algo físico, más que estructuras u objetos, en realidad el medio es lo que las personas entendemos de él, los atributos que le otorgamos con relación a nuestras vivencias en él y la forma en que las entendemos, procesamos y adoptamos (Universidad de Barcelona, s.f.). En este sentido, podemos hablar del establecimiento de una identidad con lugares que específicamente representan algo para las personas, por lo que el vínculo que se genera hacia los lugares se encuentra incluso a la par de las relaciones con otras personas, debido a la connotación construida a partir de esa interacción, transformando su valor físico en algo simbólico (Universidad de Barcelona, s.f.). Se dice que la relación individuo-espacio, también implica en gran medida un vínculo afectivo, por lo que cuando algún lugar significativo para las personas sufre alguna modificación que la gente considere negativa, esto puede llegar a afectarles de sobremanera, ya que la relación socioespacial y el afecto que las personas tienen hacia el lugar influyen en gran medida en su bienestar integral, principalmente, su bienestar psicológico (Universidad de Barcelona, s.f.).

Podríamos decir entonces que las personas llegamos a formar una relación muy estrecha con nuestro entorno, incluso ligando nuestras propias emociones hacia él y haciendo que nuestra identidad se vuelva un concepto visible al representarla en el medio que habitamos.

La psicología ambiental, según relata Navarro-Carrascal (2004), estudia la relación de las personas y su medio a través del análisis de 4 niveles de interacción, los cuales son: micro-ambiente (el del espacio privado), ambiente de proximidad (del espacio semi-público o semi-privado), macro-ambiente (el del espacio público) y finalmente el ambiente global

(que abarca una dimensión mundial del medio ambiente). En este caso, el nivel que es de interés en esta investigación es el macro-ambiente, el cual es un espacio común que reúne individuos en la cotidianeidad que, a diferencia del ambiente de proximidad, normalmente no lleva a cabo la concentración de individuos por elección, sino por medio de una interacción casual en medio de las actividades que cada persona realiza. En el espacio público o macro-ambiente, se diversifican y se vuelven accesibles los encuentros, por ello la importancia de su estudio social, ya que desde hace mucho tiempo el hablar de espacio público, especialmente del urbano, implica referirnos a un lugar en donde al llevarse a cabo la industrialización se desarrollan oportunidades de todo tipo para sus habitantes, pero al mismo tiempo, se delegan muchas de las funciones del espacio a autoridades y entre las masas muchas veces se pierde la identidad y esencia de las personas en el aspecto sociocultural, es por ello que al hablar de psicología macro-ambiental, se habla también de un posible impulso de acciones a llevar a cabo para que la interacción persona-medio tenga como resultado una mejora en el desarrollo de la identidad.

Por otro lado, la psicología ambiental estudia las representaciones sociales en el espacio así como las problemáticas que se desarrollan en torno a ellas, partiendo desde el hecho de que una representación no sólo significa lo que tiene por objetivo comunicar, sino lo que las personas pueden entender de la misma, al respecto Navarro-Carrascal (2004), sostiene que las representaciones dependen tanto de la ideología, como de los valores y de las prácticas realizadas en torno a las mismas, asimismo el estudio de dichas representaciones ofrece una mejor comprensión de la forma en que el individuo, la sociedad y el medio urbano. Es por esto que las prácticas sociales urbanas son determinantes en las relaciones de las personas con el medio, ya que construyen el territorio como identidad de sus habitantes, de esta manera, Navarro-Carrascal (2004) sugiere que las principales

problemáticas del espacio urbano son la construcción individual y social de sus representaciones al analizarse todos sus elementos, así como el reconocimiento de asociaciones o colectivos, y no menos importante, las actividades que dan a los ciudadanos los recursos para generar identidad a partir de estrategias públicas en donde cada grupo que forma parte de la comunidad pueda sentirse incluido.

Dichas estrategias no sólo deben ser implementadas como un proyecto de arte, sino uno de transformación social, ya que una pieza de arte urbano transforma el objeto en el que se plasma, pero más aún transforma la comunidad en la que se encuentra, por ello la importancia de entender el arte como un mensaje que influye en gran medida en la cognición humana.

### **Implicaciones socioculturales del Arte Urbano en espacios públicos.**

Al abordar el arte desde la psicología, no sólo es importante conocer teóricamente la relación del arte urbano con las personas, sino también resulta necesario conocer el impacto sociocultural del arte de forma real en el espacio público.

El arte tiene un impacto que de manera contundente es un objetivo de este, ya que como hemos visto anteriormente, el arte cumple con una función comunicativa sumamente importante. En este sentido podemos tomar al arte como una herramienta de difusión la cual, cuando el artista decide mostrarla al público y moverla en la colectividad, no sólo se aprecia en cuanto a su valor estético, sino también en gran medida con relación a sus significados, por lo que no solamente actúa en función de las necesidades de expresión del artista, sino que además se convierte en un espejo en donde diferentes grupos de personas pueden sentirse identificadas, dependiendo en gran medida de las emociones que pueda detonar la obra en las personas y del tema social que ésta pueda tratar. Sin embargo, es

indispensable ser conscientes de que los grupos a los que se muestran las obras pueden llegar a ser limitados en cuanto al número de personas que pueden acceder a los espacios en donde son expuestas, volviéndose el arte parte de un privilegio de clase del cual unos cuantos individuos pueden disponer en sus procesos de socialización y aprendizaje, volviendo así al arte en algo de poco interés para ciertos estratos socioeconómicos. Pero ¿Qué sucede con el arte urbano? Comúnmente, al tratarse de algo que se encuentra en espacios públicos y a la vista de todo tipo de personas que transitan en ellos en su día a día, el arte urbano puede considerarse de fácil acceso tanto espacial como económico, dando también mayor oportunidad a los artistas de compartir su trabajo con un público más amplio que pudiera proyectarse en su obra. No obstante, ante esto surge la gran interrogante de si realmente el público está teniendo la oportunidad de entender las piezas artísticas, si verdaderamente la gente está sintiendo identidad hacia el arte urbano, ya que se ha podido investigar sobre la perspectiva que tienen los ciudadanos sobre este tipo de obras y constantemente se aprecia poco entendimiento acerca del arte en los espacios públicos e incluso se ha llegado a relacionar con algo que afecta negativamente la imagen de una ciudad, por lo que el impacto no siempre es positivo, pero no por cuestiones del arte en sí misma, sino por la poca información que se tiene acerca de este tipo de arte. Es así que una gran desventaja del arte urbano es que, al tener tanta libertad de exposición, el público al que llega al final no siempre es conformado por personas que buscan el arte, a diferencia de una exposición en un museo, en donde los asistentes verdaderamente buscan y están interesados en ser espectadores del arte. Con relación a ello, es importante entender que el problema no es el arte urbano en sí, sino la poca información que reciben los ciudadanos al respecto, volviéndose esto una interferencia para el propósito de las piezas artísticas, por esta razón se vuelve muy necesario que haya mayor promoción de éstas y que las

autoridades encargadas de la difusión cultural también tomen en cuenta esto como parte del acceso al arte, ya que la posibilidad de entenderla desde un contexto más claro y amplio, facilita que la ciudadanía pueda sentirse cómoda y reconocida en sus espacios.

### **Ejercicio Cartográfico para la identificación de espacios.**

La cartografía es una disciplina que se encarga de la elaboración de mapas, y está relacionada con la geografía, la topografía y el urbanismo. Aunque muchas personas no se den cuenta, somos partícipes de esta disciplina al hacer uso de los mapas en nuestra vida cotidiana. Los mapas nos ayudan a navegar y a encontrar lugares, y son una herramienta importante para la planificación de viajes y la exploración de nuevas áreas.

En este sentido, los mapas digitales como *Google Maps* se han vuelto cada vez más populares y útiles en nuestra sociedad actual. Estos servicios no solo nos ayudan a encontrar lugares específicos, sino que también nos proporcionan información actualizada sobre el tráfico, las rutas de transporte público y la disponibilidad de estacionamiento. Además, estas plataformas a menudo permiten a los usuarios contribuir con información actualizada, lo que significa que la información de los mapas se mantiene en constante evolución y mejora.

Pero la cartografía también es importante en otros ámbitos, como el arte urbano. En particular, la cartografía puede ser una herramienta útil para identificar espacios urbanos que sean adecuados para la intervención artística. Los mapas pueden ayudar a los artistas a visualizar los espacios de manera más clara, lo que les permite planificar mejor sus intervenciones artísticas y elegir los lugares más apropiados para llevarlas a cabo.

Además, los mapas también pueden ser utilizados para describir y caracterizar los espacios urbanos elegidos para la intervención artística. Esta información puede ser útil

para justificar por qué se eligió un espacio en particular y para demostrar cómo la intervención artística puede tener un impacto positivo en el espacio y en las personas que lo utilizan.

Los mapas pueden ser una herramienta muy útil para determinar un espacio urbano adecuado para convertirse en una galería al aire libre, como el Callejón de Batman en São Paulo. Primero, es importante tener en cuenta que la elección de un espacio para convertirse en una galería al aire libre no es aleatoria. Debe haber una consideración cuidadosa de factores como la accesibilidad del espacio, la seguridad, la visibilidad, el tamaño y el contexto. Los mapas pueden ayudar a los artistas a identificar estos factores y a visualizar el espacio de manera más clara.

Por ejemplo, los artistas pueden utilizar un mapa para identificar áreas de la ciudad que tengan una alta concentración de tráfico peatonal, lo que podría aumentar la visibilidad de la galería al aire libre y atraer a más personas a visitarla. También pueden buscar áreas que sean fácilmente accesibles en transporte público o que tengan estacionamiento cercano para los visitantes.

Además, los mapas pueden ayudar a los artistas (o a quien sea que esté a cargo de la planeación urbana o cualquier proyecto relacionado con la difusión cultural) a evaluar el tamaño del espacio disponible y cómo se adapta a su visión creativa. Por ejemplo, pueden utilizar un mapa para medir el tamaño del espacio disponible y visualizar cómo su arte se adaptaría a ese espacio. También pueden usar mapas para explorar los alrededores y asegurarse de que la galería al aire libre encaje bien en el contexto urbano y que no interrumpa el flujo natural del tráfico peatonal.

En el caso del Callejón de Batman en São Paulo, este espacio se convirtió en una galería al aire libre después de que un grupo de artistas pintó murales en las paredes de un

callejón abandonado en el barrio de Vila Madalena. Este callejón se convirtió en un destino turístico popular, y ahora es uno de los principales atractivos del barrio.

El caso de este callejón como galería al aire libre fue fortuito, puesto que no hubo una planeación para convertirse en tal cosa, y esta es quizás la prueba de que proyectos así pueden surgir también desde la iniciativa comunitaria. Este espacio fue utilizado de distintas maneras por los habitantes del barrio antes de convertirse en lo que es hoy en día, por niños para jugar al fútbol o al voleibol, por adolescentes para fumar a escondidas en esta callejuela oscura, escuchar música entre otras cosas. Y después sucede, como ya se mencionó, las intervenciones que comenzaron con una figura del superhéroe de Ciudad Gótica, que también tiene relación con el espacio, pues a modo de broma, se hacía referencia a este espacio como “La Baticueva”.

El espacio funciona quizás, por ciertas características que lo vuelven un espacio poco transitado por automóviles y sin embargo muy accesible para quien quiera visitarlo, además de que resulta visible pues las intervenciones comienzan incluso fuera de esta zona.

En resumen, los mapas pueden ser una herramienta valiosa para identificar y evaluar espacios urbanos adecuados para convertirse en galerías al aire libre. Al utilizar mapas para evaluar factores como la accesibilidad, la seguridad y el tamaño del espacio, los artistas pueden asegurarse de que su galería al aire libre sea un éxito y que tenga un impacto positivo en la comunidad local.

Es por lo anterior, que fue necesario generar mapas de Cuernavaca que permitan identificar las zonas que en la ciudad podrían resultar interesantes para la creación de espacios dedicados al arte urbano, acompañadas de las descripciones que pueden resultar pertinentes, siguiendo los siguientes parámetros:

- **Accesibilidad**, que como se mencionó anteriormente, implica que todos podamos hacer uso de los espacios que deberían ser públicos que la ciudad ofrece, independientemente de nuestras capacidades físicas.
- **Iluminación**, ya que es un tema importante por las noches, pues desafortunadamente las ciudades mexicanas no son seguras, por lo que es de suma importancia que los espacios estén bien iluminados, además de que esto permitiría la visibilidad de los murales que en los espacios se realicen.
- **Transporte público cercano**, que es necesario para que los espacios puedan ser visitados fácilmente y desde distintos puntos de la ciudad y zona conurbada de Jiutepec y Temixco.
- **Seguridad**, que en este caso, se esperan cambios positivos en este tema y los anteriores, el tema de seguridad es particularmente importante en dos sentidos, el primero que implicaría qué tan probable es que las personas visiten el espacio y el segundo como un punto de referencia, quizás, para medir los cambios en el espacio, con respecto a la seguridad, pues al ser puntos que pueden volverse más concurridos, la situación social y económica puede cambiar para bien.
- **Descripción de la zona**, hablando de las características físicas y visuales de los espacios propuestos, pues es en los muros y quizás en otros elementos como luminarias y demás mobiliario urbano en donde las intervenciones tienen lugar, por lo que es importante conocer cómo son y en qué condiciones están. Un lugar ideal en cuanto a las características físicas sería, por ejemplo, aquél que tenga mayores superficies lisas o en desuso.

Tomando en cuenta estos elementos que componen las descripciones de los espacios, los lugares elegidos son los siguientes:

Colonia Patios de la Estación, Barrio Gualupita (entre las calles Melchor Ocampo) y Colonia Carolina. Comparten algunas características, principalmente la facilidad con la que se llega a los tres lugares, además de tener fama de ser zonas peligrosas.

### **Colonia Patios de la Estación**

#### **Contexto histórico y social**

El 1 de diciembre de 1897 es la fecha en la que la primera locomotora llega a la capital morelense. El municipio dispuso 232,943 metros cuadrados de terreno adquirido a 13 hacendados para construir la Estación y Patios. Este fue el segundo esfuerzo de una corporación británica para construir un ferrocarril interoceánico de vía ancha que pudiera llegar al Pacífico a través de la Ciudad de México. Todo transcurrió sin problemas hasta 1996, cuando el tren dejó de funcionar; desde entonces, la cantidad de familias que utilizan los rieles y este servicio se ha expandido.

### **Figura 19**



*Nota.* Antigua Estación del Ferrocarril de Cuernavaca, fotografía tomada de: El Sol de Cuernavaca.

En décadas posteriores, esta zona, que se ubica en el corazón de la capital del estado y ya era conocida como los Patios de la Estación, se convirtió en una colonia de Cuernavaca impopular por la violencia, la inseguridad, además de ser centro principal de la venta y trasiego de droga, y muchos otros factores que hacían impensable la incursión de personas y policías.

Aunque la conocida estación comenzó a ser ocupada hace más de un siglo, cuando los trabajadores de los Ferrocarriles Nacionales de México comenzaron a trasladarse allí, originalmente eran patios, grandes callejuelas y algunas casas habitadas por los primeros empleados del ferrocarril. Paulatinamente, se contrató a individuos, principalmente guerrerenses, como señaleros que viajaban en el llamado armón, desde la Estación hasta el río Balsas. Su trabajo era cargarlo, además de inspeccionar las vías y durmientes.

En 1960, por ejemplo, comenzaron a llegar más familiares o amigos de estos individuos y comenzaron a llamarse "paracaidistas". Y hace como 20 años, probablemente

llegaron familias enteras del pueblo de Huitziltepec en Guerrero, y conforme pasan los años y cesa el servicio ferroviario, muchas más familias de este pueblo viven en los patios. Esta comunidad aún conserva las tradiciones del lugar del que son originarios.

En la década de 2000, los actores políticos comenzaron a cubrir el área por sus votos; muchos pudieron entrar en la zona con la promesa de que entregarían las escrituras a las familias para que pudieran estar seguros de su ascendencia; otros, sin embargo, no pudieron cumplir su palabra y solo consiguieron pavimentar algunos accesos.

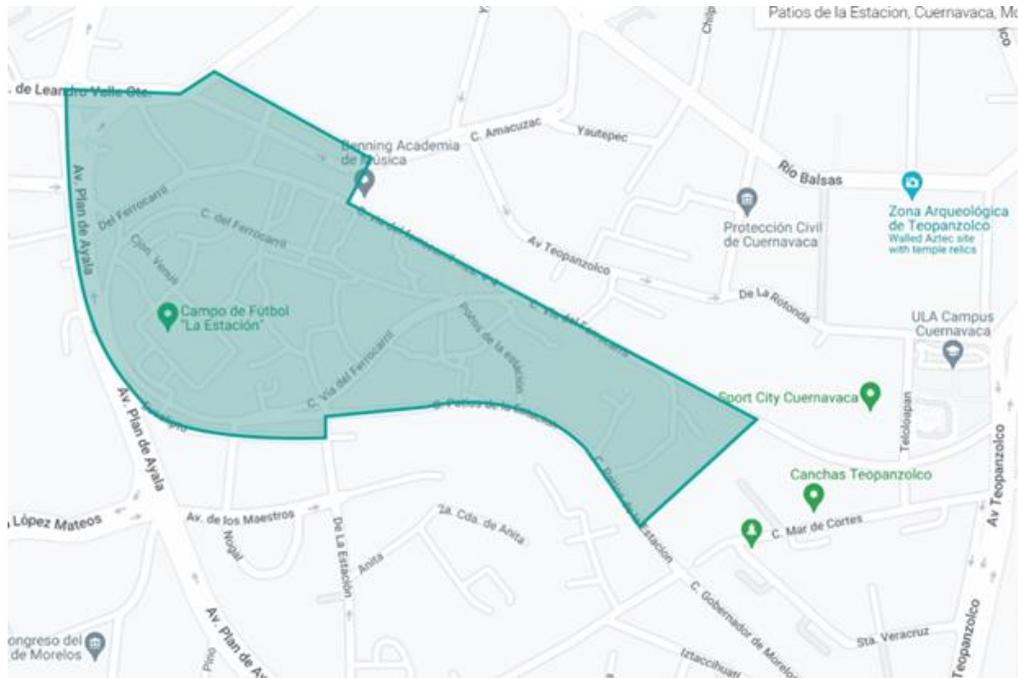
Fue en este momento que la región comenzó a ser reconocida como un área de alta marginación con requerimientos apremiantes; se abrió una parte por lo menos donde es visible, y se construyó un campo y una parroquia. Dejó de ser un escondite criminal y se convirtió en un área prioritaria.

La historia de los Patios de la Estación ha sido moldeada por la lucha entre las administraciones locales y estatales y los colonos por el espacio. Las personas han autoconstruido ahí sus viviendas ya que no existe una regularización de la tenencia de la tierra, y hasta ahora ningún intento por regularizarlas ha resultado exitoso.

Así es como se ha desarrollado el barrio de Patios de la Estación, y es por esto que resulta un espacio adecuado para conocer los posibles impactos que tiene el arte urbano en las personas de la comunidad y resolver algunas cuestiones como ¿es el arte urbano verdaderamente útil para la reducción de la violencia? ¿pueden las personas identificarse con aquello que ven plasmado en los muros de su localidad? Entre otras, para ello, se ha realizado una entrevista a un artista originario de esta colonia, con el fin de encontrar información suficiente sobre la transformación social en esta zona, antes y después de las intervenciones artísticas que en ella se encuentran.

**Figura 20**

Mapa de toda la Colonia Patios de la Estación.

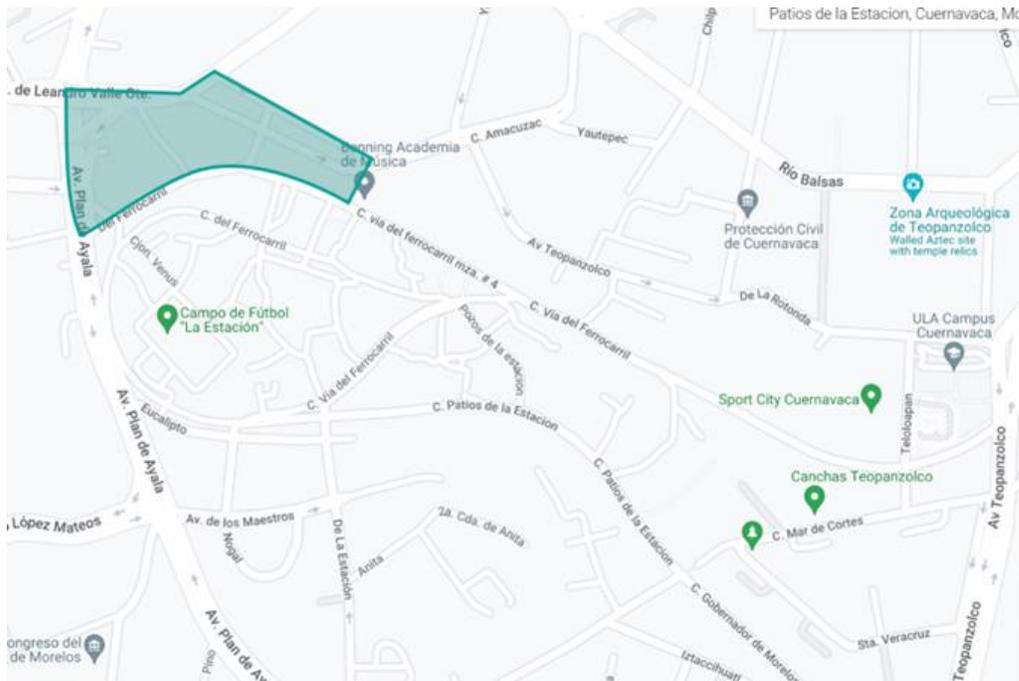


*Nota.* Mapa de creación propia.

Si bien el siguiente mapa muestra sólo una pequeña parte del territorio que comprende dicha colonia, es una zona que tiene ya importancia histórica, artística y cultural, y que además ya ha sido intervenida anteriormente, por lo que rescatar y retomar un proyecto de apropiación del espacio por medio del arte urbano es algo realizable en este espacio, eso no quiere decir que tiene que limitarse a él, sino que es un espacio con el cual empezar y que puede extenderse al resto de la colonia posteriormente.

**Figura 21**

Mapa de la zona elegida dentro de la Colonia Patios de la Estación.



*Nota.* Mapa de creación propia.

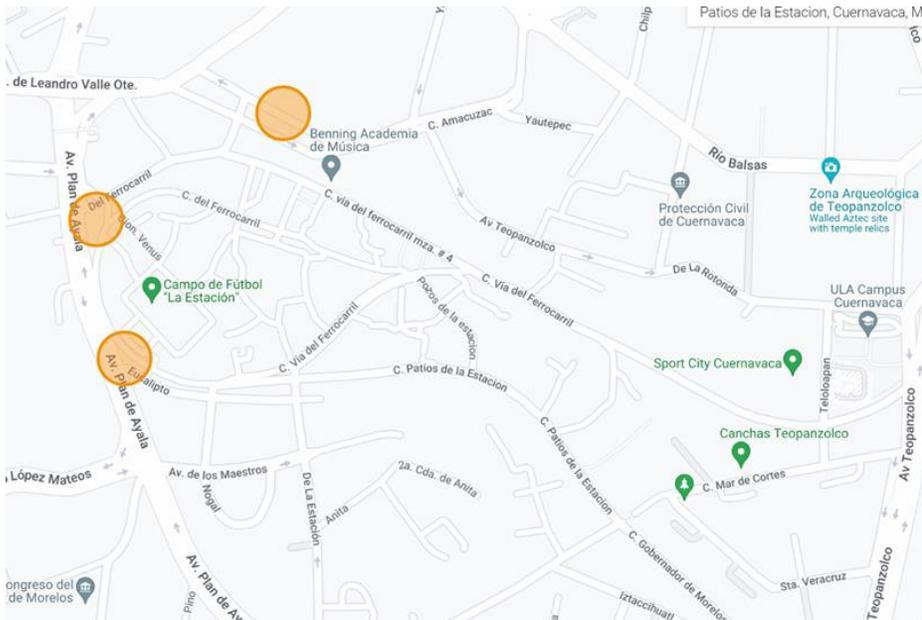
### Transporte cercano

La colonia cuenta, en la zona que la circunda, con diferentes paradas de autobuses y sitios de taxi cercanos, por lo que es muy fácil llegar a ella en cualquier transporte. Además, se encuentra en un lugar muy transitado y bien conectado con otros puntos de la ciudad y área conurbada como Temixco y Jiutepec.

El siguiente mapa, muestra las principales paradas de autobuses en puntos de acceso a la Colonia Patios de la Estación, además de puntos de interés como: la Zona Arqueológica Teopanzolco, la Academia de Música Benning y el Campo de Fútbol “La Estación”.

**Figura 22**

### Mapa de las paradas de autobuses cercanas a la Colonia Patios de la Estación.



*Nota.* Mapa de Elaboración Propia

### Accesibilidad

La zona que da entrada y nombre a la colonia, al tener algunos espacios recreativos como proyectos de recuperación del espacio, como la pista de patinaje que se encuentra sobre la Calzada Leandro Valle, Cancha de usos múltiples y una escuela de música en la Antigua Estación del Ferrocarril, las banquetas están en mejor estado que al interior de la colonia, aunque también carecen de rampas suficientes para personas en silla de ruedas y de señales podotáctiles para personas con discapacidad visual, por lo que no es, como sucede en prácticamente toda la ciudad, una zona adecuada y segura para personas con cualquier tipo de limitante física.

### **Iluminación**

En esto, no es tan diferente del resto de la ciudad, pues toda Cuernavaca es más bien oscura, ya sea por falta de mantenimiento o por escasas de luminarias. Algunos lugares son iluminados únicamente por las luces de casas y comercios y en mucho menor medida por las luminarias.

### **Descripción de la zona**

La colonia se encuentra en una zona céntrica de la ciudad de Cuernavaca, con características similares a las de otras colonias con bajos ingresos en el país, con casas hechas con bloques grises, algunas con aplanados y muchas otras con este bloque aparente e incluso en obra gris. Ese es entonces el color predominante en las calles de esta colonia, el gris del cemento y los bloques de construcción. Es, además, conocida en la ciudad por ser una zona peligrosa, por motivos diversos.

De esta manera podremos tener una pista, partiendo desde lo local de una comunidad urbana, de aquello que puede y debe hacerse con respecto al arte urbano para el mejoramiento y la transformación social, además de conocer los alcances y límites de un proyecto así, sin perder de vista aquellas críticas legítimas a estos proyectos, que nacen de la institucionalización de aquellos movimientos que surgen desde el pueblo pero que son absorbidos por el sistema y el aparato gubernamental y que por lo tanto pierden aquél carácter popular, rebelde y quizás revolucionario en ciertos casos, pues ni la rebeldía ni las revoluciones pueden provenir de quien ostente el poder, por lo que tampoco vendrá de aquellos que se ven beneficiados por ellos. Sin embargo, las obras han de conservar sus cualidades tanto comunicativas como de influir en los espectadores, independientemente de

las cuestiones políticas y los recursos con los que hayan sido realizadas, por lo que el impacto puede ser positivo aún (a menos que el mensaje resulte opuesto).

## **Circuito Melchor Ocampo, Barrio Gualupita**

### **Contexto**

El Barrio Gualupita es uno de los más antiguos de la ciudad de Cuernavaca, cuyo primer nombre fue Teomanalco, que quiere decir Manantial de los Dioses, razón por la cual se construyeron los famosos Arcos de Gualupita, que es un acueducto que abastecía de agua a lo que en esos años fuera la Villa de Cuernavaca, alrededor del 1773.

La zona estaba rodeada de vegetación, lo cual puede comprobarse al entrar a uno de los sitios más conocidos del barrio, el Parque Melchor Ocampo, que alberga una gran fuente que es frecuentemente utilizada como alberca pública, además de la Biblioteca Dr. José Félix Frías Sánchez. De esta manera, tanto el parque y los arcos, como el barrio mismo, son parte importante del Patrimonio Histórico Cultural de la capital morelense.

Sin embargo, el barrio no escapa de ser una zona insegura, tanto que los habitantes de Gualupita han intentado incluso, en su hartazgo, linchar a los presuntos criminales, de acuerdo con Zona Centro Noticias (2018). Además, guarda cercanía con la Colonia Patios de la Estación, que como se ha mencionado anteriormente, es una zona conocida por ser peligrosa. Así, es evidente que el gobierno poco o nada ha hecho o ha podido hacer para mejorar la situación, y es indiscutible que la existencia de un módulo de policía cercano tampoco hace una diferencia, por motivos que salen de la discusión que nos atañe.

El siguiente mapa muestra la zona particular, elegida como espacio idóneo para las intervenciones artísticas, pues es una zona de fácil acceso (en lo general), pues ya

hablaremos del estado de las banquetas, que dificultan el acceso a personas con silla de ruedas, por ejemplo.

### Figura 23

Mapa de la zona elegida dentro del barrio Gualupita, en Cuernavaca.



*Nota.* Mapa de creación propia

### Accesibilidad

Las banquetas carecen de rampas dedicadas para las personas con silla de ruedas y aunque tienen una anchura adecuada para el paso peatonal y de sillas de ruedas, suelen estar obstruidas. Una de ellas tiene un puesto de lámina de venta de comida, una entrada con escalones y un espacio de banqueta rodeado por dos rampas que obligan a quien use silla de ruedas a bajar para volver a subir, en otras palabras, son banquetas mal planeadas como suelen estarlo en prácticamente toda la ciudad.

Como punto positivo, la zona se encuentra bien comunicada, pues ambas calles están conectadas por la Calle Pericón / Calzada Leandro Valle Oriente, por lo que llegar no representará mayor problema, y es posible encontrar espacios de estacionamiento en caso de necesitarlo.

### **Iluminación**

La zona tiene escasa iluminación, algo común en la ciudad de Cuernavaca al momento de escribir esta investigación.

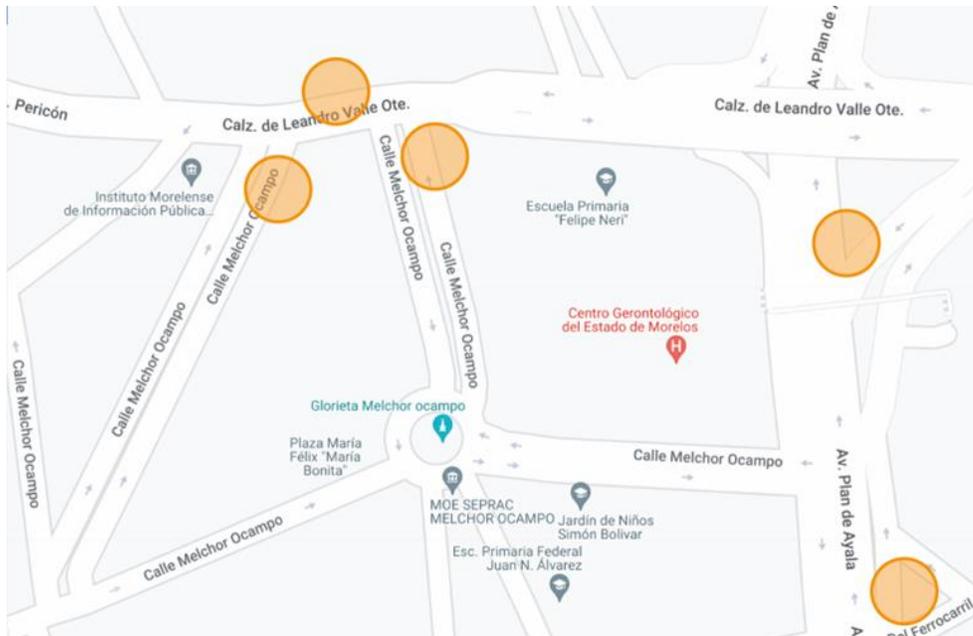
### **Transporte público**

La Zona cuenta con cuatro paradas cercanas de autobuses, un sitio de taxis y una estación de autobuses foráneos, que facilitan la visita del espacio en transporte público desde distintos puntos de la ciudad y municipios cercanos.

El siguiente mapa muestra las cuatro paradas de autobuses más cercanas a la zona elegida y el sitio de taxis.

## Figura 24

Mapa del transporte público cercano a la zona determinada dentro del Barrio Gualupita en Cuernavaca, Morelos.



*Nota.* Mapa de creación propia.

## Seguridad

La zona tiene índices más altos de inseguridad con respecto a otras, por lo que el parque Melchor Ocampo recibe menos visitantes de los que podrían llegar.

Podríamos contemplar como punto a favor el hecho de que existe un módulo de policía en esa área, sin embargo, sabemos que eso no garantiza ni la seguridad ni la sensación de ella.

### **Descripción**

El área mostrada en el mapa anterior, es un circuito con espacios aprovechables para el arte urbano, pues muchas son bardas y muros de edificios abandonados, sin embargo, otros espacios están ocupados por edificios de departamentos, como encontramos en la Plaza María Félix, frente a la entrada del Parque Melchor Ocampo, por lo que no todas las paredes pueden ser sujetas de intervenciones, a menos que los propietarios decidan participar prestando los muros de sus propiedades.

### **Figura 25**

Banquetas difíciles de transitar, en la Calle Melchor Ocampo.



*Nota.* Fotografía de elaboración propia

**Figura 26**

Vista de la banqueta en mal estado, en el circuito Melchor Ocampo, con dos puestos de comida obstruyendo el paso.



*Nota.* Fotografía de elaboración propia

**Figura 27**

Gran muro blanco perteneciente a alguna empresa privada



*Nota.* Fotografía de elaboración propia.

## **Colonia La Carolina**

### **Contexto**

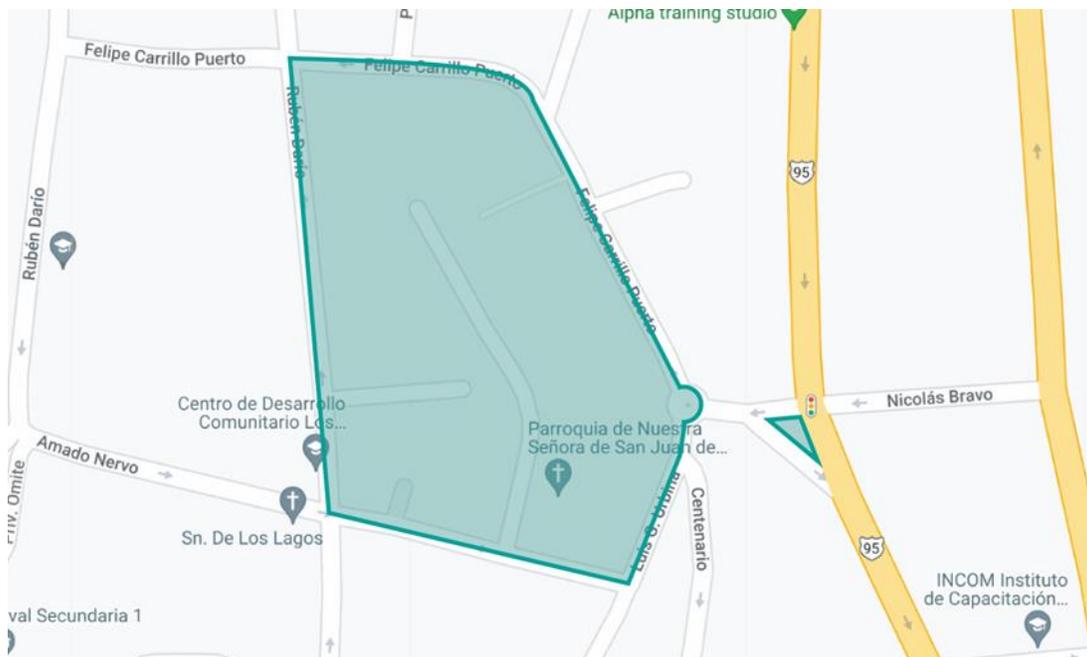
La Carolina es una colonia céntrica bien conocida en Cuernavaca, pues es quizás de las más antiguas de la ciudad. Esta colonia es de aquellas que solemos llamar populares, se fundó en lo que alguna vez fuera una hacienda, sobre 74 hectáreas de terreno, y que posteriormente sería el lugar del primer rastro de la ciudad, por lo que las personas que comenzaron a poblar las cercanías del matadero adquirieron el oficio de matanceros, tradición que se pasó de generación en generación y que, hoy en día, perdura. Este rastro es hoy en día el Mercado de La Carolina.

En la actualidad, la Colonia La Carolina es conocida por ser una de las más peligrosas de la entidad, por lo que en un intento de mejorar la situación que en ella se vive, el gobierno creó como parte del proyecto cultural en la capital, un centro cultural llamado Los Chocolates, que ofrece talleres artísticos y actividades recreativas. Sin embargo, no existen cambios significativos en la colonia, los asaltos son aún frecuentes y algunos de los rotativos locales tienen entre sus páginas casos de asesinatos (aunque no es raro encontrarlos también en otras zonas de la ciudad).

Es este el contexto de la colonia, y una de las razones por las que es importante no sólo crear espacios dedicados a la cultura y las artes, sino el seguimiento y en el caso de esta investigación, un proyecto de arte urbano que, como se ha visto en São Paulo, Medellín y más cerca en Iztapalapa, puede llegar a constituirse como parte de los atractivos turísticos de la ciudad, y con ello en oportunidades tanto económicas como recreativas para los habitantes de la localidad. Esto por supuesto, ha de ser igual para los otros dos lugares propuestos.

## Figura 28

Mapa de la zona elegida dentro de la Colonia Carolina en Cuernavaca, Morelos.



*Nota.* Mapa de elaboración propia.

### Accesibilidad

Como se ha dicho anteriormente, Cuernavaca tiene problemas importantes de accesibilidad, ninguna acera está adaptada para personas en sillas de ruedas, las calles no cuentan con ningún tipo de señal braille que señale el nombre de la vialidad o señales podotáctiles que indiquen el camino, y no es diferente en La Carolina, pues es también una zona de difícil acceso para cualquier persona con movilidad reducida como adultos mayores o personas con discapacidad, por lo que este es parte también de las dificultades para crear un proyecto del tipo que se propone en esta sección, sin embargo, es posible que la zona pueda verse beneficiada al recibir más visitantes y quizás así, los gobiernos se vean obligados a mejorar las condiciones de la infraestructura urbana para que todas las personas puedan disfrutar de la ciudad y hacer uso de lo que la colonia ofrece, disfrutar, en este caso, de las obras de arte que puedan ser plasmadas en los muros de la comunidad.

### **Figura 29**

Escalones contruidos sobre la banqueta, impidiendo y dificultando el paso para muchas personas, además de ser muy angosta la banqueta.



*Nota.* Fotografía de elaboración propia

### **Iluminación**

Nuevamente, esta es una zona que requiere de mayor iluminación, pero quizás podríamos esperar un efecto similar al que se ha tenido en Iztapalapa, que de manera conjunta y alrededor de un proyecto más amplio de combate a la violencia.

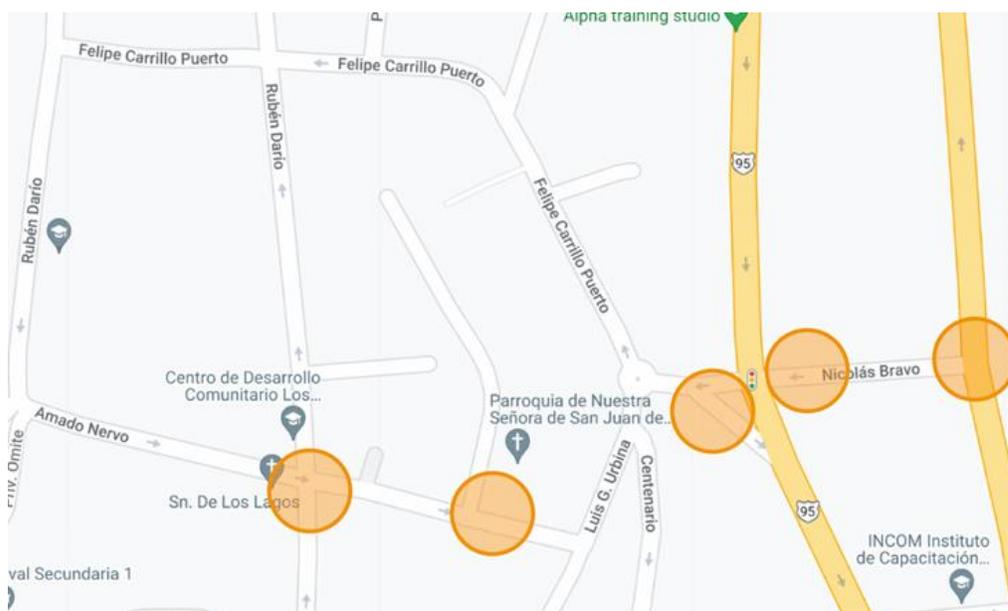
### **Transporte cercano**

Al ser una colonia céntrica, hay muchos autobuses con paradas cercanas o justo en el punto que se sugiere como posible espacio para la realización de murales. Además, es fácil conseguir algún taxi desde y hacia ese punto.

El siguiente mapa muestra en color naranja, las principales paradas de autobús, conectando el lugar principalmente con las zonas norte, centro y sur de la ciudad.

### Figura 30

Mapa de transporte público cercano a la zona elegida dentro de la Colonia Carolina, Cuernavaca, Morelos.



*Nota.* Mapa de elaboración propia.

### Seguridad

Esta es una de las razones de ser de un proyecto comunitario de este tipo, pues se pretende por supuesto, como en los puntos anteriores, hacer uso del arte como una herramienta complementaria para la reducción de la inseguridad y la sensación de inseguridad en estos lugares, que como se ha mencionado, son conocidos por ser lugares peligrosos e incluso violentos. Veintisiete colonias de la ciudad fueron identificadas como

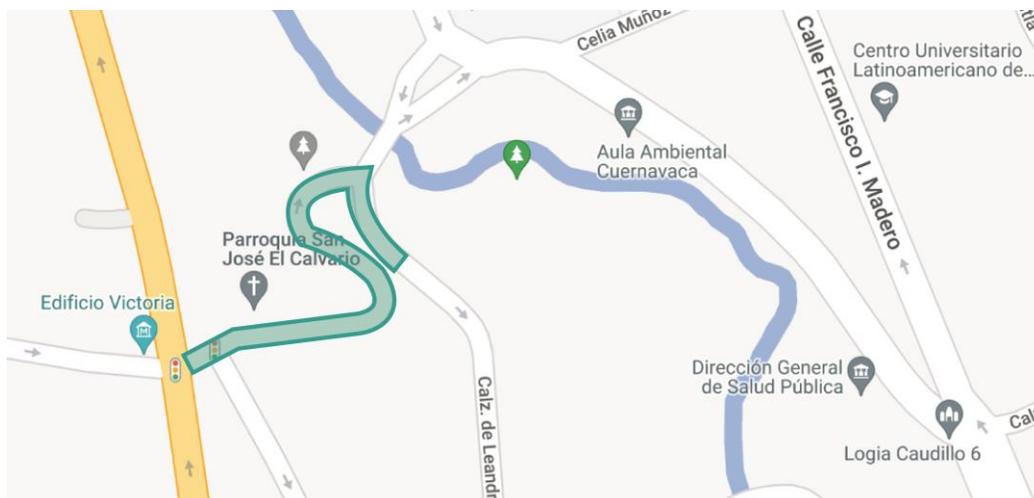
inseguras de acuerdo con la titular de Seguridad Pública de Cuernavaca, Alicia Vázquez, en febrero del año 2022, un problema histórico en muchas de ellas.

### Descripción

En la colonia abundan las casas coloridas, las hay azules, verdes, naranjas y demás colores, y como toda colonia en Cuernavaca hay calles con pendientes y sin las mejores banquetas. Las casas se ven ya antiguas, originales de la fundación de este lugar. El siguiente mapa, corresponde a un espacio que, si bien ya contaba con un muro intervenido de la Secretaría de Promoción y Fomento Turístico del Municipio de Cuernavaca y detrás de la Parroquia San José El Calvario, sin embargo, la Calle Profesor Agustín Güemes Celis ha sido intervenida recientemente por diferentes artistas, formando una pequeña galería a cielo abierto. Dicha zona se encuentra a menos de 1 kilómetro del Parque Melchor Ocampo mencionado anteriormente, y a sólo 850 metros del Mercado Carolina, en la Colonia Carolina.

### Figura 30

Calle Profesor Agustín Güemes Celis, intervenida por diferentes artistas.



Nota. Mapa de elaboración propia

De esta manera, plasmado en un mapa más general, podríamos conectar estos cuatro puntos de la ciudad (Colonia Carolina, Calle Profesor Agustín Güemes Celis, Barrio Gualupita y la Colonia Patios de la Estación) de la siguiente forma, pensando en una ruta realizada a pie.

### Figura 31

Ruta sugerida para peatones, entre la Colonia Carolina y la Colonia Patios de la Estación.



*Nota.* Mapa de elaboración propia.

Del punto A al punto B hay sólo 650 metros de distancia, entre el punto B y C 1 kilómetro que los separa y los puntos C y D están a una distancia de 400 metros solamente. En esta ruta también es posible encontrarse con lugares que podrían ser intervenidos, de manera que sea posible encontrar obras de arte en toda la ruta, esperando con ello un impacto positivo no sólo en dichas zonas de manera aislada, sino como un área ampliada, con distintos puntos de interés.

Al hacer un breve recuento de los puntos en común, podemos mencionar los problemas de accesibilidad, la situación de inseguridad que prevalece en esas zonas y la falta de iluminación nocturna, que parecen ser los más relevantes y que se asemejan a las condiciones experimentadas en otras ciudades latinoamericanas previamente abordadas. Es importante destacar que la ciudad en general atraviesa un estado de inseguridad, y según datos obtenidos del INEGI (2021), la percepción de inseguridad es una de las más altas del país, alcanzando un 82.8% en junio de 2021 en la Encuesta de Percepción Social sobre Inseguridad Pública por Ciudad de Interés, correspondiente a marzo y junio de 2021, es decir, 8 de cada 10 personas se sienten inseguras.

Como se mencionó anteriormente, el arte tiene un impacto positivo en las personas, al transformar lo gris en colores y al permitir la representación y la sensación de sentirse representado en los muros. Sin embargo, es necesario que esto vaya siempre de la mano de políticas públicas como parte de un proyecto más amplio, tal como ocurre en el caso de Iztapalapa, por ejemplo. Además, debemos reconocer que los cambios no se producirán a corto plazo, por lo que la observación y medición constantes son fundamentales, así como la continuidad de los proyectos, de manera que podamos ver resultados a mediano y largo plazo.

Existen muchos casos de éxito en los que el arte ha sido un factor importante para reducir la violencia, aunque no profundizaremos en ellos. Un ejemplo destacado es "Cores de Rio" en Río de Janeiro, que ha contribuido a la reducción de la violencia en algunas favelas en la "Ciudad Maravillosa".

En la ciudad de Rio de Janeiro, Brasil, el proyecto 'Cores de Rio' ha utilizado el arte urbano para reducir la violencia y mejorar la calidad de vida de los residentes en las favelas. El proyecto involucra a artistas locales y residentes en la creación de murales y obras de arte que representan la cultura y la historia de las comunidades. Este proyecto ha

sido exitoso en reducir la violencia y mejorar la cohesión social en las favelas. (Dammert, 2015, p. 214).

### **Figura 32**

Fotografía de la Favela Santa Marta, en Río de Janeiro, Brasil.

Proyecto “Tudo de Cor Para Santa Marta”



*Nota.* Fotografía tomada de <https://diariodesign.com/2012/01/proyecto-tudo-de-cor-para-santa-marta-favelas-de-colores-en-rio-de-janeiro/>

O casos en ciudades con contextos quizás diferentes, pero que sufrían también de violencia en sus barrios, como es el caso de Nueva York en Estados Unidos, que es siempre relevante e importante hablar de ella, puesto que es el lugar que da origen al movimiento del Arte Urbano en sus diferentes manifestaciones.

En la ciudad de Nueva York, Estados Unidos, el proyecto 'The Bushwick Collective' ha utilizado el arte urbano para transformar un área previamente considerada peligrosa y abandonada en un destino turístico y un centro de arte urbano. La creación de murales y obras de arte en las calles ha reducido la percepción de inseguridad en el área y ha atraído a visitantes y artistas de todo el mundo.

(Klanten, Hellige, & Bieber, 2014, p. 172).

### Figura 33

Mural en la ciudad de Nueva York, Estados Unidos, realizado por “The Bushwick Collective”.



*Nota.* Fotografía tomada de <https://www.voyanyc.com/the-bushwick-collective/>

O mencionar quizás el caso del Barrio de La Pincoya en Chile.

En el barrio de La Pincoya en Santiago, Chile, el arte urbano ha sido utilizado como una forma de prevenir la violencia y la delincuencia. El proyecto 'La Pincoya se pinta' involucró a artistas locales y residentes para crear murales y obras de arte en los espacios públicos del barrio. Este proyecto ha sido exitoso en reducir la percepción de inseguridad en el barrio y mejorar la calidad de vida de los residentes"

(Salazar, 2019, p. 68)

Que podemos comparar quizás con el caso de Iztapalapa, pues en el proyecto Iztapalapa Mural, como mencioné anteriormente, también participaron los propios habitantes de la alcaldía, colaborando con los artistas que han intervenido muros y azoteas. Este proyecto como menciona Salazar (2019) consiguió la reducción de la percepción de inseguridad y mejorar la calidad de vida de las personas que ahí habitan, que como sucede

con otras comunidades que se han abordado, es una zona que vive en el umbral de la pobreza y la violencia ha sido una constante.

### **Figura 33**

Retrato de Salvador Allende, con la bandera chilena y siluetas de fondo.



*Nota.* Fotografía tomada de <https://www.plataformaurbana.cl/>

Es por esto, que es seguro afirmar que además de poder embellecer las ciudades con colores y temas con los cuales podemos sentirnos identificados, el arte es una herramienta que puede generar cambios significativos en cómo percibimos los lugares que transitamos y las maneras en las que nos desenvolvemos y vivimos las ciudades, cómo las habitamos. Por lo tanto, es seguro decir que Cuernavaca puede verse beneficiada desde diferentes áreas como la económica y la seguridad, con proyectos que fomenten la intervención y reapropiación de los espacios públicos.

*“Yo creo que el arte es un arma importante  
para alcanzar la libertad.”*

*Ai Weiwei.*

## **Conclusiones**

El arte urbano tiene el potencial de transformar los espacios públicos en lugares más atractivos y significativos para la comunidad local. A través de la creación de murales y otros tipos de arte, los artistas pueden dar voz a temas importantes que afectan a la sociedad, como la discriminación, la violencia, la pobreza y la falta de oportunidades.

Sin embargo, como ha quedado patente en las páginas que componen esta investigación, es imperante que esto se desarrolle de la mano de la comunidad y de las políticas públicas para que exista continuidad y, por lo tanto, pueda notarse y quizás medirse el impacto que puede tener el arte en las calles.

Pretendo entonces, justificar de alguna manera, y sirviéndome de la psicología ambiental como sustento teórico, en combinación por supuesto de la información obtenida anteriormente, el porqué de la importancia de tener obras de arte en las calles, pues ver que ciudades latinoamericanas con contextos sociales similares a los que vive nuestro país, como es el caso de Medellín y Bogotá en Colombia y de São Paulo en Brasil, además de la Ciudad de México por supuesto, han hecho del arte urbano pieza importante en la restauración del tejido social, de la comunidad y en sentido de seguridad de los habitantes.

El arte urbano puede tener un efecto positivo en la percepción de la seguridad y la tranquilidad en los entornos urbanos. Puede cambiar la percepción del espacio y los lugares, lo que puede contribuir a reducir la percepción de riesgo y mejorar la calidad de vida de los residentes. Además, puede fomentar un mayor sentido de pertenencia y apropiación del espacio público (Makagon & Neumann, 2015, p. 7).

La cita anterior de Makagon y Neumann, es muestra de una de las premisas que motivaron la investigación, ya que hay evidencia de los cambios tanto individuales como comunitarios, y que como mencionan, el sentido de identidad, apropiación y seguridad pueden ser reforzados por el arte urbano.

El arte urbano, en su esencia más pura, surge como un desafío a las barreras impuestas por una sociedad que intenta confinar la expresión creativa dentro de los límites de galerías y museos. Surge desde las entrañas de la ciudad, se adhiere a sus paredes y encuentra su voz en los espacios públicos. Es un grito de rebeldía, una protesta ferviente contra la estandarización y una afirmación de la libertad individual frente a las normas establecidas. El arte urbano se nutre de la energía de las calles, encontrando en ellas su inspiración y su lienzo, y se convierte en una forma de expresión artística auténtica y poderosa.

El espacio público, por otro lado, representa el territorio común que pertenece a todos y cada uno de nosotros. Es el lugar donde nuestras vidas convergen, donde compartimos experiencias y donde se forja el sentido de comunidad. Sin embargo, a menudo nos encontramos con que este espacio se ve coartado y restringido, sometido bajo el yugo del poder y la autoridad. Las normas y las restricciones se imponen, limitando nuestra capacidad de participar activamente en la configuración de estos espacios, de expresar nuestras ideas y de ejercer nuestro derecho a la ciudad.

El derecho a la ciudad es un principio fundamental que se entrelaza con el arte urbano y el espacio público. Representa la idea de que todos los ciudadanos tienen el derecho de participar activamente en la configuración y transformación de su entorno urbano. Es un llamado a romper con las estructuras de poder y exclusión que limitan el acceso a los beneficios de la ciudad y perpetúan las desigualdades sociales. El arte urbano,

al reclamar y reapropiarse de los espacios públicos, se convierte en una expresión concreta de este derecho, al empoderar a los individuos y permitirles dejar su huella en la ciudad que habitan. Es a través del arte urbano y la ocupación creativa de los espacios públicos que se fortalece el sentido de pertenencia y se reivindica el derecho de todos a la ciudad que colectivamente construimos y habitamos.

El arte urbano y el espacio público entrelazan sus destinos, creando una simbiosis única. El artista callejero desafía las normas establecidas, convirtiendo el gris y la monotonía de las calles en lienzos coloridos y provocativos. Sus obras se convierten en voces silenciosas que claman por el cambio, por la justicia y por la libertad. A través del arte urbano, el espacio público se revitaliza y se transforma en un escenario donde la imaginación y la creatividad florecen, donde se despiertan nuevas emociones y se desafían las convenciones establecidas.

En este sentido, el arte urbano va más allá de ser simplemente una forma de expresión artística. Es una forma de resistencia, una herramienta para despertar conciencias y desafiar el statu quo. A través de sus colores y formas, el arte urbano nos recuerda que el espacio público es nuestro, que es el lugar donde podemos manifestar nuestra individualidad y nuestra identidad colectiva. Es una forma de apropiación creativa de los espacios urbanos, convirtiéndolos en escenarios abiertos para la expresión y la reflexión, en lugares donde las historias se entrelazan y donde las voces de los marginados y olvidados encuentran resonancia.

No obstante, es importante reconocer que el arte urbano también enfrenta desafíos y contradicciones. La apropiación comercial, la gentrificación y la criminalización son amenazas constantes que buscan cooptar y domesticar esta forma de expresión. La lucha por preservar el espíritu rebelde y auténtico del arte urbano es esencial para mantener viva

su esencia transformadora. Se requiere un equilibrio entre la preservación de los valores fundamentales del arte urbano y la necesidad de reconocimiento y respeto hacia el espacio público en el que se manifiesta.

Por lo tanto, el arte urbano y el espacio público son dos elementos intrínsecamente ligados que desafían las convenciones establecidas y nos invitan a repensar y reimaginar nuestras ciudades. Representan la voz de los marginados y excluidos, la belleza en los rincones más oscuros y la esperanza de un futuro más libre y equitativo. En esa combinación, encontramos la posibilidad de construir una sociedad donde la creatividad, la diversidad y la libertad florezcan en cada esquina, donde los muros de la opresión sean derribados y el poder transformador del arte y la participación ciudadana sea celebrado y valorado.

En las grandes y cosmopolitas ciudades latinoamericanas de São Paulo, Medellín, Bogotá y Ciudad de México, podemos confirmar una vez más el papel fundamental que el arte urbano, incluido el grafiti, ha desempeñado en las luchas populares desde sus orígenes y cómo continúa siendo una parte integral de ellas en la actualidad. Tanto es así que han logrado conquistar un espacio propio en el tejido urbano, convirtiéndose en grandes galerías al aire libre que testimonian la vitalidad y el espíritu de resistencia de sus habitantes. Un ejemplo destacado de esto se encuentra en nuestro propio país, con el proyecto Iztapalapa Mural del que ya hemos hablado, donde enormes murales adornan los muros, azoteas y calles, tejiendo narrativas de lucha, identidad y memoria colectiva.

Estas ciudades latinoamericanas, al igual que muchas otras en la región, comparten similitudes no solo en sus historias sino también en sus contextos actuales. Son metrópolis en constante ebullición, enfrentando desafíos como la violencia, la criminalidad y otros problemas socioeconómicos. Sin embargo, lo que también se puede observar de manera

destacada es el poder transformador del arte, que ha sido y sigue siendo una pieza fundamental en el proceso de cambio y resiliencia que estas ciudades han experimentado desde finales del siglo pasado.

El arte urbano en estas urbes ha actuado como una forma de expresión y resistencia frente a las injusticias y desigualdades. Se ha convertido en un vehículo poderoso para dar voz a las comunidades marginadas, cuestionar los sistemas opresivos y reconstruir el tejido social. Además, a través de estas manifestaciones artísticas en el espacio público, se generan espacios de encuentro, reflexión y diálogo, donde las historias individuales y colectivas se entrelazan y se construye una identidad urbana más inclusiva y empoderada.

En este sentido, las ciudades latinoamericanas son auténticos lienzos vivos que reflejan las múltiples facetas de la resistencia y la creatividad. El arte urbano y los murales se han convertido en una forma de preservar la memoria histórica, honrar las luchas del pasado y construir visiones de futuro más justas y equitativas. Son un recordatorio constante de que, a pesar de los desafíos y adversidades, las ciudades latinoamericanas están llenas de vitalidad, imaginación y potencial transformador.

El arte urbano y los murales en ciudades como São Paulo, Medellín, Bogotá y Ciudad de México son una expresión intensa y esencial de las luchas populares y la resistencia en Latinoamérica. Han encontrado un lugar propio en el espacio público, convirtiéndose en galerías a cielo abierto que ilustran las historias y los sueños de sus habitantes. Estas ciudades comparten similitudes en sus contextos y desafíos, y el arte urbano ha sido un catalizador en su proceso de transformación, abriendo camino hacia una sociedad más inclusiva y justa, donde la creatividad y la expresión individual son celebradas y valoradas.

El arte urbano ejerce una influencia significativa en las personas según los principios de la psicología ambiental, especialmente en lo que respecta al sentido de seguridad y bienestar. Las intervenciones artísticas en el espacio público pueden generar un impacto positivo en el entorno urbano y en la percepción que las personas tienen de él.

Según el psicólogo ambiental Roger Ulrich (1983), "los espacios urbanos visuales y estéticamente agradables, como los que se pueden crear a través del arte urbano, pueden tener efectos emocionales positivos en las personas". Las intervenciones artísticas, como murales coloridos o instalaciones creativas, pueden transformar áreas urbanas monótonas y descuidadas en lugares visualmente atractivos y estimulantes. Estos elementos estéticos mejoran la calidad del entorno y pueden reducir la sensación de inseguridad y amenaza percibida.

Además, el arte urbano puede fomentar una mayor interacción social y comunitaria, lo que a su vez contribuye a un mayor sentido de seguridad. La investigadora Amber Pearson (2016), de la Universidad de Michigan, sostiene que "la presencia de personas en el espacio público puede actuar como una forma de vigilancia natural, disuadiendo la comisión de delitos y generando un ambiente más seguro". Las intervenciones artísticas en el espacio público atraen a residentes y visitantes, generando una mayor presencia humana en el área. Esta presencia de personas crea un sentido de comunidad y solidaridad, lo que puede aumentar la sensación de seguridad colectiva y disminuir la probabilidad de comportamientos delictivos.

Por otro lado, el arte urbano también desempeña un papel importante en la construcción de identidad y pertenencia. La profesora Nancy Wells (2000), de la Universidad Cornell, afirma que "el arte público puede desempeñar un papel vital en el fortalecimiento de la identidad y la cohesión de una comunidad". Cuando las intervenciones

artísticas reflejan la cultura, la historia y las preocupaciones de la comunidad local, las personas se sienten representadas y conectadas con su entorno. Esto genera un mayor cuidado y responsabilidad hacia el espacio público, ya que las personas se identifican emocionalmente con él y se esfuerzan por preservarlo y mejorarlo.

El arte urbano no solo embellece las ciudades, sino que también tiene un impacto en el bienestar psicológico y en el sentido de seguridad de las personas. A través de intervenciones artísticas, se crean entornos visuales atractivos que disminuyen la sensación de amenaza percibida. Además, estas intervenciones fomentan la interacción social, generando una mayor presencia humana y promoviendo la vigilancia natural. En palabras de Jane Jacobs (1961), "los vecindarios seguros y vibrantes son obra de personas comprometidas con su entorno, y el arte urbano puede ser un medio poderoso para lograrlo".

La necesidad de planear la ciudad y todo lo que en ella sucede y ofrece a quienes la habitan, se hace evidente cuando vemos los problemas que en ellas se viven, inseguridad, poca accesibilidad, entre otros. Sin embargo, hay zonas que crecen en las ciudades de manera menos organizada, más orgánica y de la misma manera surgen este tipo de espacios en las ciudades, tal es el caso del ya mencionado en varias ocasiones, el Callejón de Batman, pues fue de manera orgánica que surgió, con la apropiación paulatina de los habitantes de la zona y posteriormente de los artistas, artesanos y visitantes que hacen uso de dicho callejón.

Los mapas y planos son una gran herramienta para la planeación de proyectos de este tipo, especialmente en la época actual con las tecnologías vigentes, ya que éstas nos permiten conocer datos como qué tan concurrida es alguna calle, el tránsito vehicular, puntos cercanos de interés y en algunas ciudades todas las opciones disponibles de

transporte público cercano. Actualmente, los turistas y paseantes pueden hacer uso de aplicaciones móviles que se alimentan de las contribuciones de los usuarios y que permiten ubicar en mapas que se actualizan constantemente, las intervenciones artísticas en algunas ciudades del mundo, como la Ciudad de México y São Paulo.

Las ciudades están en constante cambio, y con esos cambios, también los mapas se modifican, es por esto que es importante la realización de mapas que no sólo nos permitan ubicar los espacios que por diversos motivos resulten idóneos, como los que se proponen en páginas anteriores, sino que es una herramienta útil en diversas disciplinas, que se entretengan con la práctica del arte urbano, pues podemos observar cómo el activismo, la música, la sociología, la psicología entre muchas otras, que tienen puntos de encuentro con la práctica del arte urbano y que ayudarán a enriquecer la elaboración de mapas para la planeación de estos espacios, y propiciar quizás la generación de estos lugares dedicados al arte urbano de maneras más orgánicas, desde la organización comunitaria y artística, y no desde las instituciones gubernamentales.

En la siguiente tabla, se presentan de manera un poco más clara, los impactos que se esperarían lograr para los habitantes de las áreas elegidas, partiendo de lo que puede observarse en los espacios antes mencionados.

**Tabla 3** Posibles impactos en Cuernavaca, del espacio público intervenido.

<b>Impacto económico</b>	Estos espacios, al ser visitados por muchos turistas diariamente, crean diferentes fuentes de empleo, por ejemplo: guías de turistas, vendedores ambulantes, puestos de comida, entre otros. El ejemplo claro puede ser el Callejón de Batman, ya que no sólo existen negocios dentro del área, sino que la zona que le rodea se ha beneficiado también, abriendo restaurantes, tiendas y bares.
--------------------------	--

<b>Impacto en la sensación de seguridad</b>	Estos lugares han visto una disminución importante de la violencia, además de que la percepción de seguridad se ha visto en aumento, como en el caso de algunas favelas en Río de Janeiro, la Comuna 13 en Medellín o La Pincoya en Chile, entre muchos otros ejemplos existentes.
<b>Creación de comunidad</b>	En muchos casos, la comunidad participa junto con los artistas para pintar y transformar sus espacios, podemos observar ese tipo de colaboraciones en Iztapalapa, en la que no sólo los artistas intervienen los espacios, sino que es toda la comunidad, incluyendo niños y ancianos, los que participan.
<b>Memoria e identidad</b>	El sentirse parte de un lugar, de un barrio con sus costumbres y tradiciones, del lugar en el que quizás creció la familia o del que es originario algún personaje interesante o importante, de las personas que se convierten en referentes de una colonia y son conocidos y quizás hasta queridos por todos, de quienes le dan vida a los lugares, de los que han fallecido o han sido incluso asesinados o desaparecidos, de los acontecimientos que forman parte de las historias locales, de la tradición oral y hasta leyendas urbanas, todas estas pueden ser representadas en los muros y hacer de ellos los lienzos ideales para perpetuar la memoria y fomentar la identidad y sentido de pertenencia.

*Nota.* Tabla de elaboración propia.

En conclusión, el arte urbano tiene sin lugar a duda, la capacidad de generar cambios importantes en las ciudades, siempre que estas vayan acompañadas del trabajo en comunidad, además de buenas prácticas dentro de los gobiernos y políticas públicas positivas para los habitantes, ya que a pesar de todo lo positivo que podamos encontrar como consecuencia de las apropiaciones e intervenciones artísticas en los espacios públicos, éstas no serán por sí solas la solución a los grandes problemas de las ciudades,

pero no por eso es de descartar. El impacto que el arte urbano pueda tener en el espacio público de la ciudad de Cuernavaca, será únicamente medible tiempo después de las intervenciones que se realicen, siempre que éstas sean continuas al pasar de los años y que lleguen a constituirse como superficies grandes, de manera que podamos hablar de un corredor y una suerte de galería a cielo abierto de forma permanente, sin estos, será imposible medir ese impacto que se esperaba conseguir con dichos proyectos artísticos y culturales, que se esperaba que fueran positivos no sólo en la reducción de la violencia, también para la economía y el turismo local, fortalecer el sentimiento de identidad, crear comunidad con las personas con quienes compartimos los espacios públicos, fortalecer también la memoria colectiva y rescatar aquellas tradiciones barriales de la ciudad. Para lograr todo esto, considero de suma importancia trabajar en comunidad, reapropiarse de los espacios, habitar las ciudades y ejercer nuestro derecho a ellas, ser conscientes de cuanto nos rodea y experimentar de manera diferente las ciudades.

## Referencias

- Armstrong, S. (2019). *Street Art* (C. R. Fischer (Ed.); 1ra ed.). Blume.
- Arroyo, S. R. (2018). *Un lugar bajo el sol y otros ensayos* (2018a ed.). Turner.
- Anorak (2015) Oscar Wilde explains his comment that ‘all art is quite useless’, Flashbak. Available at: <https://flashbak.com/oscar-wilde-explains-his-comment-that-all-art-is-quite-useless-12176/> (Accessed: 05 November 2022).
- Bauman, Z. (2005). *Ética posmoderna*. Siglo XXI.
- Baldini, A. (2016). *Street Art: A reply to Riggle*. *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, 74(2), 187-191.
- Bazán, C. O. (2013). *La “violencia de siempre”: representaciones de la violencia delincuencial en un barrio popular de la ciudad de México*. *Anales de Antropología*, 47(1), 243–262. [https://doi.org/10.1016/s0185-1225\(13\)71013-0](https://doi.org/10.1016/s0185-1225(13)71013-0)
- Bertolini, L. & Bravo, A. (2019). *Street Art and social inclusion in Latin America: Theoretical and empirical considerations*. *Journal of Arts Management, Law, and Society*, 49(3), 201-215.
- Campos, R., & Leal, G. (2021). *An emerging art world: The de-subculturalization and artification process of graffiti and pixação in São Paulo*. *International Journal of Cultural Studies*, 24(6), 974-992.
- Dabène, O. (2020). *Street Art and democracy in Latin America*. Cham, Switzerland: Palgrave Macmillan.

Davis, D. E. (2013). *Zero-tolerance policing, stealth real estate development, and the transformation of public space: Evidence from Mexico City*. *Latin American Perspectives*, 40(2), 53-76.

De La Torre, M. I. (2015). Espacio público y colectivo social. *Nova Scientia*, 14(7), 495-510. Recuperado de <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=203338783026>

Douglas, M., & Wildavsky, A. (1982). *Risk and culture: An essay on the selection of technological and environmental dangers*. University of California Press.

Duque, F. (2011). Arte urbano y espacio público. *Res Publica*, 26, 75-93. Recuperado de <https://revistas.ucm.es/index.php/RPUB/article/view/47834>

Feliu Franch, J. (s/f). *Manifiesto por la socialización del arte – Cultura Conectada*. Recuperado el 29 de octubre de 2021, de <https://culturaconectada.com/2014/12/22/manifiesto-por-la-socializacion-del-arte/>

French, J. (2020). *Inclusive Curating in Contemporary Art: A Practical Guide*. Arc Humanities Press.

González-Rey, F. L. (2008). Psicología y arte: razones teóricas y epistemológicas de un desencuentro. *Tesis Psicológica*, (3), 140-159. Recuperado de <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=139012667013>

Guber, R. (2004). *El salvaje metropolitano: reconstrucción del conocimiento social en el trabajo de campo*. Paidós Buenos Aires.

Hahn, H. (2016). *Disability and the Urban Environment: A Perspective on Los Angeles*. <http://dx.doi.org/10.1068/d040273>, 4(3), 273–288. <https://doi.org/10.1068/D040273>

León, A. (1995). *El museo: teoría, praxis y utopía*. En Cuadernos Arte Cátedra.

Lipovetsky, G., & Serroy, J. (2010). *La cultura-mundo*. Respuesta a una sociedad desorientada. Barcelona: Anagrama.

Loewenstein, G. F., Weber, E. U., Hsee, C. K., & Welch, N. (2001). *Risk as feelings*. *Psychological Bulletin*, 127(2), 267.

Londoño, E. (2021) ‘*Bueno para el Alma*’: *Los Muralistas de São Paulo Apuestan por convertir a su ciudad en un lienzo* (published 2021) Ernesto Londoño, The New York Times. Available at: <https://www.nytimes.com/es/2021/06/01/espanol/arte-urbano-sao-paulo-grafiti.html> (Accessed: 15 agosto 2022).

Luján, A. (2023, July 24). Las ciudades más pobladas del mundo en 2023. [viajes.nationalgeographic.com.es](https://viajes.nationalgeographic.com.es). [https://viajes.nationalgeographic.com.es/a/estas-son-diez-ciudades-mas-pobladas-mundo-2022\\_18248](https://viajes.nationalgeographic.com.es/a/estas-son-diez-ciudades-mas-pobladas-mundo-2022_18248)

Madanipour, A. (2003). *Public and private spaces of the city*. Routledge.

Madanipour, A. (2013). *Whose public space?: International case studies in urban design and development*. Routledge.

Navarro-Carrascal, O. E. (2004). Psicología ambiental: Visión crítica de una disciplina desconocida. *Revistas de la Facultad de Ciencias de Salud*, 2 (1), 65-60. Recuperado de [www.psicologia-cientifica.com](http://www.psicologia-cientifica.com)

Paeslack, M. (2013). *Mapping Urbanities: Art, Cartography, and Urban Space* (pp. 12-18). University of Toronto Press.

Pallasmaa, J. (2016). *Habitar*. Gustavo Gili Editorial S.A.

Pazos-López, A. (2015). Mente, cultura y teoría: aproximaciones a la psicología del arte. *Acción Psicológica*, 11(2), 127-140. Recuperado de [https://scielo.isciii.es/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S1578-908X2014000200009](https://scielo.isciii.es/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1578-908X2014000200009)

Pearson, A. L., & Taylor, R. B. (2016). *The built environment and crime*. In D. A. Côté-Boucher (Ed.), *The Palgrave Handbook of International Criminology and Criminal Justice* (pp. 549-568). Palgrave Macmillan.

Pedrero, C. (2018). *Habitar*, 44(132), 293-296. Recuperado de [https://www.redalyc.org/journal/196/19655175014/html/#redalyc\\_19655175014\\_ref1](https://www.redalyc.org/journal/196/19655175014/html/#redalyc_19655175014_ref1)

Ruddick, S. (1996). *Constructing difference in public spaces: Race, class, and gender as interlocking systems*. *Urban geography*, 17(2), 132-151.

Sakip, S. R. M., Bahaluddin, A., & Hassan, K. (2016). *The effect of mural on personal crime and fear of crime*. *Procedia-social and behavioral sciences*, 234, 407-415.

Salazar, M. (2019). *Street Art as a tool for urban transformation: The case of Santiago de Chile*. *Urban Planning*, 4(2), 65-74.

Sierra-Barón, W., Millán-Otero, K. y Navarro-Carrascal, O. (2022). Psicología Ambiental: ¿Qué es y para qué?, 18-59. Recuperado de

[https://www.researchgate.net/publication/360055550\\_Psicologia\\_Ambiental\\_Que\\_es\\_y\\_para\\_que](https://www.researchgate.net/publication/360055550_Psicologia_Ambiental_Que_es_y_para_que)

Slovic, P. (1987). *Perception of risk*. Science, 236(4799), 280-285.

Staats, H. (2016). *The psychology of the city: Space, place and urbanity*. Routledge.

Szpac, M., Ferrero, C., Rezzoagli, B. & Galati, C. (2010). Cultura y espacio urbano.

Pensar, construir y habitar la calle. *Arquisur*, 1(1), 58-65. Recuperado de

[https://bibliotecavirtual.unl.edu.ar/publicaciones/index.php/ARQUISUR/article/view/91](https://bibliotecavirtual.unl.edu.ar/publicaciones/index.php/ARQUISUR/article/view/914)

4

Tversky, A., & Kahneman, D. (1974). *Judgment under uncertainty: Heuristics and biases*. Science, 185(4157), 1124-1131.

UNESCO. (2014). *Inclusion Through Access to Public Space*. UNESCO.

[http://www.unesco.org/new/en/social-and-human-sciences/themes/urban-](http://www.unesco.org/new/en/social-and-human-sciences/themes/urban-development/migrants-inclusion-in-cities/good-practices/inclusion-through-access-to-public-space/)

[development/migrants-inclusion-in-cities/good-practices/inclusion-through-access-to-public-space/](http://www.unesco.org/new/en/social-and-human-sciences/themes/urban-development/migrants-inclusion-in-cities/good-practices/inclusion-through-access-to-public-space/)

Universidad de Barcelona (s. f.). El significado del espacio. Recuperado de

[http://www.ub.edu/psicologia\\_ambiental/unidad-2-tema-3-4](http://www.ub.edu/psicologia_ambiental/unidad-2-tema-3-4)

Ulrich, R. S. (1983). *Aesthetic and affective response to natural environment*. En I. Altman y J.

F. Wohlwill (Eds.), *Behavior and the natural environment* (págs. 85-125). Plenum.

Vázquez-Gutiérrez, J. P. (2020). El espacio social y el COVID-19: ¿cómo recuperar la

vida pública? Recuperado de [https://ibero.mx/prensa/el-espacio-social-y-el-covid-19-](https://ibero.mx/prensa/el-espacio-social-y-el-covid-19-como-recuperar-la-vida-publica)

[como-recuperar-la-vida-publica](https://ibero.mx/prensa/el-espacio-social-y-el-covid-19-como-recuperar-la-vida-publica)

Verga, J. L., Bado, M. S., & Forzinetti, M. E. (2015). *Identidad y sentido de pertenencia barrial respecto a los límites administrativos vigentes*. Caso Villa Luro. Cuadernos de la Facultad de Humanidades y Ciencias Sociales. Universidad Nacional de Jujuy, 48, 29–49.

[http://www.scielo.org.ar/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S1668-81042015000200002&lng=es&nrm=iso&tlng=es](http://www.scielo.org.ar/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1668-81042015000200002&lng=es&nrm=iso&tlng=es)

Vier, S. (2022) *Conheça a história do beco do Batman*, Ziv Gallery. Available at: <https://www.zivgallery.com/historia-do-beco-do-batman/> (Accessed: 2023).

Wells, N. M. (2000). *At home with nature: Effects of "greenness" on children's cognitive functioning*. *Environment and Behavior*, 32(6), 775-795.

Zieleniec, A. (2016). *The right to write the city: Lefebvre and graffiti*. *Environnement urbain*.

Cuernavaca, Morelos a 07 de septiembre de 2023.

**Dra. Lorena Noyola Piña**  
**Directora de la Facultad de Diseño**  
**Universidad Autónoma del Estado de Morelos**  
**P r e s e n t e.**

Por medio de la presente le comunico que he leído la tesis

**HABITAR LO PÚBLICO:**  
**EL POTENCIAL DEL ARTE URBANO EN EL ESPACIO PÚBLICO**  
**DE LA CIUDAD DE CUERNAVACA.**

que presenta el alumno:

**Luis Ernesto Sandoval Moya**

Para obtener el grado de Maestro en Imagen, Arte, Cultura y Sociedad. Considero que dicha tesis reúne los requisitos necesarios para ser sustentada en el examen de grado por lo que doy mi **VOTO APROBATORIO** para que se proceda a la defensa de la misma.

Lo anterior con base en que la tesis refleja un manejo adecuado de los conceptos adquiridos a lo largo del posgrado, y cumple con todos los puntos establecidos en los lineamientos de titulación de la Maestría en Imagen Arte, Cultura y Sociedad.

Sin más por el momento me despido, quedando de usted para cualquier aclaración.

**A T E N T A M E N T E**

*Por una humanidad culta*

**DRA. LAURA SILVIA IÑIGO DEHUD**



UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DEL  
ESTADO DE MORELOS

Se expide el presente documento firmado electrónicamente de conformidad con el ACUERDO GENERAL PARA LA CONTINUIDAD DEL FUNCIONAMIENTO DE LA UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DEL ESTADO DE MORELOS DURANTE LA EMERGENCIA SANITARIA PROVOCADA POR EL VIRUS SARS-COV2 (COVID-19) emitido el 27 de abril del 2020.

El presente documento cuenta con la firma electrónica UAEM del funcionario universitario competente, amparada por un certificado vigente a la fecha de su elaboración y es válido de conformidad con los LINEAMIENTOS EN MATERIA DE FIRMA ELECTRÓNICA PARA LA UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE ESTADO DE MORELOS emitidos el 13 de noviembre del 2019 mediante circular No. 32.

### Sello electrónico

**LAURA SILVIA ÑIGO DEHUD | Fecha:2023-09-07 10:59:15 | Firmante**

C/xd47Z1kJd1PxL5gmOLsf8XzpRR7wAQGW8iC3h3HWOFILNZVklpa2xSj3s3+8sgrXWjNK8Y0CX42cGVDRdKjEnZ4ain9qqhY/y7VpitHuA1eUVfuM2ngZj96hh43VUozRUSEADvBbil+1EDU/5PyulSaqUKgE1JXfqENJBP/eSJE3Ypxa98PHDO3gWYjGcOS0WYyqSlokdnNRfYpBBqCcCStkOvUMO4B0zbQrEU4e6tUCFbRkmbYbvXNyClwSPH4eUJatRbW7CyMs6P3YFbtE1+jW+gklmK3GYYiXMQLMYek2WSb3fS1yWF0IR1d/hqpij4k+ISI3ANDpbmUEUpM4A==

Puede verificar la autenticidad del documento en la siguiente dirección electrónica o escaneando el código QR ingresando la siguiente clave:



[HQ1ui3JI7](#)

<https://efirma.uaem.mx/noRepudio/4w4xzAno5AVOoHMq8rjUac96kiCGzAkv>



Cuernavaca, Morelos a 15 de enero de 2024.

**Dra. Laura Silvia Iñigo Dehud,  
Coordinadora de la Maestría en Imagen, Arte, Cultura y Sociedad  
Universidad Autónoma del Estado de Morelos**

**P r e s e n t e**

Por medio de la presente le comunico que he leído la tesis:

**HABITAR LO PÚBLICO:  
EL POTENCIAL DEL ARTE URBANO EN EL ESPACIO PÚBLICO DE LA CIUDAD DE CUERNAVACA.**

que presenta el alumno:

Luis Ernesto Sandoval Moya

Para obtener el grado de Maestro en Imagen, Arte, Cultura y Sociedad. Considero que dicha tesis reúne los requisitos necesarios para ser sustentada en el examen de grado por lo que doy mi **VOTO APROBATORIO** para que se proceda a la defensa de la misma.

Lo anterior con base en: Es un trabajo que cumple con todos los requisitos de tesis y que, además, presenta una investigación relevante, sobre el uso del espacio público, para el posgrado MIMACS.

Sin más por el momento me despido, quedando de usted para cualquier aclaración.

**A T E N T A M E N T E**  
Por una humanidad culta

Dr. Alex Ramón Castellanos Domínguez





UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DEL  
ESTADO DE MORELOS

---

Se expide el presente documento firmado electrónicamente de conformidad con el ACUERDO GENERAL PARA LA CONTINUIDAD DEL FUNCIONAMIENTO DE LA UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DEL ESTADO DE MORELOS DURANTE LA EMERGENCIA SANITARIA PROVOCADA POR EL VIRUS SARS-COV2 (COVID-19) emitido el 27 de abril del 2020.

El presente documento cuenta con la firma electrónica UAEM del funcionario universitario competente, amparada por un certificado vigente a la fecha de su elaboración y es válido de conformidad con los LINEAMIENTOS EN MATERIA DE FIRMA ELECTRÓNICA PARA LA UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE ESTADO DE MORELOS emitidos el 13 de noviembre del 2019 mediante circular No. 32.

### Sello electrónico

**ALEX RAMON CASTELLANOS DOMINGUEZ | Fecha:2024-01-15 17:57:11 | Firmante**

2jj3vhDjcnViJtavkAHt5zlyv2/DogiHplLk7ih56tBUpmSCIQR0np4DYIrdroilHKWHRBx/dt1MrybrQ2T7W71w0dRscbluEQXuQfnr1ZmThbVLBld6nQ74s7fw7zjP/MUX1sjWpHdK+3geGWclWAPej9UeaZWzDbOD63LRJ9KM9IBlx8ji3XglzPK9ra6RtrtYDs83gVo/UsAAxHkPFEnuR4Fg3y8y8il3/UgMrejYTCXo0vx/TmAskSqtel8Q6n/NbuzvPxp+yFSleiQARRQCvYpAlm5K5+acFa6EAMpAZPsc5ZysNsjjCwkRLamEnGSuo5Yg4CX6tFNEMbQ==

Puede verificar la autenticidad del documento en la siguiente dirección electrónica o  
escaneando el código QR ingresando la siguiente clave:



[9wrhcOpzX](#)

<https://efirma.uaem.mx/noRepudio/DoB8PGUHcFLkDcinrhOLPb9yMplOWixj>

---

Cuernavaca, Morelos a 6 de junio de 2023.

**Dra. Laura Silvia Iñigo Dehud,**

**Coordinadora de la Maestría en Imagen, Arte, Cultura y Sociedad**

**Universidad Autónoma del Estado de Morelos**

**P r e s e n t e**

Por medio de la presente le comunico que he leído la tesis:

**HABITAR LO PÚBLICO:**

**EL POTENCIAL DEL ARTE URBANO EN EL ESPACIO PÚBLICO DE LA CIUDAD DE CUERNAVACA.**

que presenta el alumno:

Luis Ernesto Sandoval Moya

Para obtener el grado de Maestro en Imagen, Arte, Cultura y Sociedad. Considero que dicha tesis reúne los requisitos necesarios para ser sustentada en el examen de grado por lo que doy mi **VOTO APROBATORIO** para que se proceda a la defensa de la misma.

Lo anterior con base en: La tesis representa un esfuerzo sistemático de investigación en la que se da cuenta de la importancia del arte en el espacio público para transformación social. Además, cumple con todos los requisitos de una investigación en el posgrado MIMACS.

Sin más por el momento me despido, quedando de usted para cualquier aclaración.

**A T E N T A M E N T E**

*Por una humanidad culta*

Dra. Lorena Noyola Piña

Codirectora de tesis



UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DEL  
ESTADO DE MORELOS

Se expide el presente documento firmado electrónicamente de conformidad con el ACUERDO GENERAL PARA LA CONTINUIDAD DEL FUNCIONAMIENTO DE LA UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DEL ESTADO DE MORELOS DURANTE LA EMERGENCIA SANITARIA PROVOCADA POR EL VIRUS SARS-COV2 (COVID-19) emitido el 27 de abril del 2020.

El presente documento cuenta con la firma electrónica UAEM del funcionario universitario competente, amparada por un certificado vigente a la fecha de su elaboración y es válido de conformidad con los LINEAMIENTOS EN MATERIA DE FIRMA ELECTRÓNICA PARA LA UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE ESTADO DE MORELOS emitidos el 13 de noviembre del 2019 mediante circular No. 32.

### Sello electrónico

LORENA NOYOLA PIÑA | Fecha:2023-11-23 12:29:58 | Firmante

hN3StO6Th33FkTUKuE7DQwGgJRWVAsZNhEQUUNNk5EmZ+yQK1jTu29VjlfYl3ZpSL6wj0gzUSUAprvqzPppgXeTi/b7TN/PGmhZI8122rOZBDz+Dtq5t+9/0q2Vq7SuuLgqYt4upNQTRjOr7DAi1vEnsT4SsUHgYc/Mj7tyxMA4rpoclNtJtSi9KaaDBjNdwd5YYXTktvzHdNtW2rqElkIN7Not80Vp5SfH8Vm9EX6okPcx4/QZ1uKP4okbifykLe1z1LV7bR+AUBRKIKhFfhkJ8x4XdlVv1wm+0dd9b373sdcnwz8jKhvkl/4Zhc5BF6x7rddS8PF2hETvTt8b2u+w==

Puede verificar la autenticidad del documento en la siguiente dirección electrónica o escaneando el código QR ingresando la siguiente clave:



**BbsVIUN9F**

<https://efirma.uaem.mx/noRepudio/TOelyuVQ8ZlrOOnXnY1N51avGNMP0vOO>



Cuernavaca, Morelos, a 04 de septiembre del 2023

**Dra. Laura Silvia Iñigo Dehud,**

**Coordinadora de la Maestría en Imagen, Arte, Cultura y Sociedad**

**Universidad Autónoma del Estado de Morelos**

**P r e s e n t e**

Por medio de la presente le comunico que he leído la tesis:

**HABITAR LO PÚBLICO:**

**EL POTENCIAL DEL ARTE URBANO EN EL ESPACIO PÚBLICO DE LA CIUDAD DE CUERNAVACA.**

que presenta el (la) alumno (a):

**Lic. Luis Ernesto Sandoval Moya**

Para obtener el grado de Maestra en Imagen, Arte, Cultura y Sociedad. Considero que dicha tesis reúne los requisitos necesarios para ser sustentada en el examen de grado por lo que doy mi **VOTO APROBATORIO** para que se proceda a la defensa de la misma.

Lo anterior con base en:

La tesis refleja un manejo adecuado de los conceptos adquiridos a lo largo del posgrado, y cumple con todos los puntos establecidos en los lineamientos de titulación de la Maestría en Imagen, Arte, Cultura y Sociedad.

Sin más por el momento me despido, quedando de usted para cualquier aclaración.

**A T E N T A M E N T E**

*Por una humanidad culta*

**Dr. Joel Ruiz Sánchez**



UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DEL  
ESTADO DE MORELOS

Se expide el presente documento firmado electrónicamente de conformidad con el ACUERDO GENERAL PARA LA CONTINUIDAD DEL FUNCIONAMIENTO DE LA UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DEL ESTADO DE MORELOS DURANTE LA EMERGENCIA SANITARIA PROVOCADA POR EL VIRUS SARS-COV2 (COVID-19) emitido el 27 de abril del 2020.

El presente documento cuenta con la firma electrónica UAEM del funcionario universitario competente, amparada por un certificado vigente a la fecha de su elaboración y es válido de conformidad con los LINEAMIENTOS EN MATERIA DE FIRMA ELECTRÓNICA PARA LA UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE ESTADO DE MORELOS emitidos el 13 de noviembre del 2019 mediante circular No. 32.

### Sello electrónico

JOEL RUIZ SANCHEZ | Fecha:2023-09-05 22:05:01 | Firmante

g6RNSrpx/e3a17vvpH1lkssw68xJ20o3cZ/DPSeZKkC3NP9cMr+1Y37IFhMhXn/Pw+gntBdaVHhWNR9ie3m9RCOxJm9ic/YNhAU+mw5G0ltzNcCfUnklde0GuE/dGjl+V9rfaqUpS  
CgogZKSvP+hrzqMKxKigtvzhjCnAf5zbyoFBILvQ6c6oiz0arxkNLRr/jU255R7AQZKAE0RplEMsD1YmxTBTZGpEXM1kXi5xSCPPVBDCfS3LT+xthTsmCMK+xObjHBSlpWbiwoi  
URAJujH/F1n+BQZVHFfVgXAJX9dZe332DjUMKh4Q1bHKOXpU21rGtRlcG/gBjzyzmg==

Puede verificar la autenticidad del documento en la siguiente dirección electrónica o  
escaneando el código QR ingresando la siguiente clave:



7ANjVnar6

<https://efirma.uaem.mx/noRepudio/oaDZnPRgeD6AwhWvAWJSa0CbWu4yzJRT>



Cuernavaca, Morelos a 15 de febrero de 2024.

**Dra. Laura Silvia Iñigo Dehud,**

**Coordinadora de la Maestría en Imagen, Arte, Cultura y Sociedad**

**Universidad Autónoma del Estado de Morelos**

**P r e s e n t e**

Por medio de la presente le comunico que he leído la tesis:

**HABITAR LO PÚBLICO:  
EL POTENCIAL DEL ARTE URBANO EN EL ESPACIO PÚBLICO  
DE LA CIUDAD DE CUERNAVACA.**

que presenta el (la) alumno (a):

Lic. Luis Ernesto Sandoval Moya

Para obtener el grado de Maestro en Imagen, Arte, Cultura y Sociedad. Considero que dicha tesis reúne los requisitos necesarios para ser sustentada en el examen de grado por lo que doy mi **VOTO APROBATORIO** para que se proceda a la defensa de la misma.

Lo anterior con base en: Luis refleja un manejo adecuado de los conceptos adquiridos durante el posgrado en la presente tesis, así como una reflexión teórica respecto al espacio público de Cuernavaca. Cumple con todos los puntos establecidos en los lineamientos de titulación de la Maestría en Imagen, Arte, Cultura y Sociedad.

Sin más por el momento me despido, quedando de usted para cualquier aclaración.

A T E N T A M E N T E

*Por una humanidad culta*

Mtra. Cindy Patricia Acuña Albores



UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DEL  
ESTADO DE MORELOS

Se expide el presente documento firmado electrónicamente de conformidad con el ACUERDO GENERAL PARA LA CONTINUIDAD DEL FUNCIONAMIENTO DE LA UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DEL ESTADO DE MORELOS DURANTE LA EMERGENCIA SANITARIA PROVOCADA POR EL VIRUS SARS-COV2 (COVID-19) emitido el 27 de abril del 2020.

El presente documento cuenta con la firma electrónica UAEM del funcionario universitario competente, amparada por un certificado vigente a la fecha de su elaboración y es válido de conformidad con los LINEAMIENTOS EN MATERIA DE FIRMA ELECTRÓNICA PARA LA UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE ESTADO DE MORELOS emitidos el 13 de noviembre del 2019 mediante circular No. 32.

### Sello electrónico

CINDY PATRICIA ACUÑA ALBORES | Fecha:2024-02-20 10:32:49 | Firmante

fO1+pvfRyKx5+BrcYY9S4iiK9P8P38aRdPkNfMjtLaY7v59iL3Btmcxol/sNcNQ/YgKBA0KjtjlhMCpeK/y/HLt7Jb6okBQjRMDAdigJQFeW2wqJxa13iPHWTPx/04aF/XLgJX521vztl9QLNB2TFMm7xRguEktbT1k9Qk9TnUh9HxMIW8SK+tayDsWexwgNIJA78Y+eaTdemLMcsBPscHBHbUjNzCJH7thGJea4o4n4ZEQ2IfOPNWgmgPt6YqqX2TVgyKC0ddv32Pbs+9MQ9QhSU+YaCKsJK/stebSGxbcbepxZCYgjOBtzo9y8N0sOAluH1JsbILUKE9HHK4+Q==

Puede verificar la autenticidad del documento en la siguiente dirección electrónica o  
escaneando el código QR ingresando la siguiente clave:



[kdTIQZuoD](#)

<https://efirma.uaem.mx/noRepudio/urhodq41AHDJMnycQgt73fYKoQw9y3lf>



UAEM  
RECTORÍA  
2023-2029