



**SECRETARÍA DE EDUCACIÓN PÚBLICA  
UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL  
UNIDAD 092 AJUSCO**

**PROGRAMA EDUCATIVO  
LICENCIATURA EN SOCIOLOGÍA DE LA EDUCACIÓN**

**TÍTULO  
GRAFFITI ESCUELA  
EL GRAFFITI DE ESCRITORES Y GRAFFITI MURAL COMO HERRAMIENTAS  
SOCIOEDUCATIVAS EN EL ESPACIO PÚBLICO**

**OPCIÓN DE TITULACIÓN  
TESIS**

**QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE:  
LICENCIADO EN SOCIOLOGÍA DE LA EDUCACIÓN**

**P R E S E N T A:**

**JOSÉ ALFONSO GALINDO GARCÍA**

**ASESOR: DR. MARCO TULIO PEDROZA AMARILLAS**

**CIUDAD DE MÉXICO, ABRIL 2024**



**EDUCACIÓN**  
SECRETARÍA DE EDUCACIÓN PÚBLICA



UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL  
COMISIÓN DE TITULACIÓN  
DE LA LICENCIATURA EN:

**SOCIOLOGÍA DE LA EDUCACIÓN**

(Anexo 6-A)

Ciudad de México, 28 de mayo de 2024.

**DESIGNACIÓN DE JURADO**

El Área Académica Política Educativa, Procesos Institucionales y Gestión tiene el agrado de comunicarle que a propuesta de la Comisión de Titulación ha sido designado miembro del Jurado del Examen Profesional de:

**JOSÉ ALFONSO GALINDO GARCÍA**

pasante de esta Licenciatura, quien presenta la Tesis:

**"GRAFFITI ESCUELA" EL GRAFFITI DE ESCRITORES Y GRAFFITI MURAL COMO  
HERRAMIENTAS SOCIOEDUCATIVAS EN EL ESPACIO PÚBLICO**

Para obtener el Título de Licenciado en:

**SOCIOLOGÍA DE LA EDUCACIÓN**

Reciba usted un ejemplar de la Tesis para su revisión y en su caso, aprobación. (Considerando un plazo no mayor de veinte días hábiles para entregar a la Comisión de Titulación la carta-revisión adjunta).

JURADO	NOMBRE
PRESIDENTE	CATALINA GUTIÉRREZ LÓPEZ
SECRETARIO	MARCO TULIO PEDROZA AMARILLAS
VOCAL	ALFONSO DÍAZ TOVAS
SUPLENTE	ROCÍO VERDEJO SAAVEDRA

ATENTAMENTE  
"EDUCAR PARA TRANSFORMAR"

*(Castillo-T.A)*  
NOMBRE Y FIRMA DEL (LA) PRESIDENTE(A) DE  
LA COMISIÓN DE TITULACIÓN DE LA  
LICENCIATURA EN SOCIOLOGÍA DE LA  
EDUCACIÓN  
**DRA. MA. DE LOS ANGELES CASTILLO  
FLORES**

*(Firma)*  
NOMBRE Y FIRMA DEL (LA)  
COORDINADOR(A) DEL ÁREA ACADÉMICA  
POLÍTICA EDUCATIVA, PROCESOS  
INSTITUCIONALES Y GESTIÓN  
**DR. TOMÁS ROMÁN BRITO**

Carrutera al Ajusco # 24, Colonia Héroles de Padilla, CP: 14200, Tlalpam, CDMX  
Tel. 5556 30 92 00 Ext. 3203 www.upn.mx



**2024**  
Felipe Carrillo  
PUERTO

## **Agradecimientos**

A mis padres: Aida García López y José Alfonso Galindo Espinoza.

## **Dedicado**

A mis hijos: Amelie y Roth, a mis sobrinos: Patricio y Sebastián.

La verdad es que todos ellos. Son profesores. De..., no solamente de arte, pero mira, de historia, de historia del arte, de emociones, esto es una mandala de la india. Y esto introduce a este barrio. A ideas nuevas de otros países, de otras culturas. ¡Sí! otras culturas. ¿Eh? La verdad es que todos son mucho..., mucho más que artistas graffiteros, son profesores, educadores, educadores del arte, pero por mucho, ¡mucho más!

Craig Castleman.

# Índice

<b>ÍNDICE .....</b>	<b>3</b>
<b>INTRODUCCIÓN.....</b>	<b>6</b>
PRESENTACIÓN .....	6
PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA.....	11
JUSTIFICACIÓN .....	13
OBJETIVOS .....	14
SUPUESTOS .....	15
MARCO TEÓRICO.....	16
PROCESO DE CONSTRUCCIÓN METODOLÓGICA .....	18
<i>Herramientas de recopilación de datos .....</i>	<i>21</i>
<i>Estructura de la investigación.....</i>	<i>22</i>
<b>CAPÍTULO I .....</b>	<b>24</b>
INTRODUCCIÓN.....	24
<i>Campos Cognitivos .....</i>	<i>24</i>
<i>Transdisciplinariedad.....</i>	<i>25</i>
<i>Procesos socioeducativos .....</i>	<i>32</i>
<b>CAPÍTULO II .....</b>	<b>46</b>
INTRODUCCIÓN.....	46
<i>Semiótica de la Cultura .....</i>	<i>46</i>
<i>Espacio público .....</i>	<i>50</i>
<i>Transmedialidad.....</i>	<i>59</i>
Guerrilla visual radio .....	65

<i>Categorías de análisis</i> .....	66
<b>CAPÍTULO III</b> .....	<b>69</b>
INTRODUCCIÓN.....	69
<i>Historia del graffiti de escritores y el graffiti mural</i> .....	70
Antecedentes del graffiti como categoría de análisis .....	70
Graffiti Socioeducativo. Elementos de Intersemiosis .....	77
Línea Cronológica del Graffiti Socioeducativo en la CDMX .....	78
<b>CAPÍTULO IV</b> .....	<b>93</b>
GRAFFITI ESCUELA (DESCRIPCIÓN DEL TALLER DE GRAFFITI FLINTA) .....	93
<i>Introducción</i> .....	93
Antecedentes del taller (etapa de exploración indagatoria) .....	94
Sede y su gestión.....	94
Antecedentes de las crews 1UP, UFP y PMS .....	95
Miembros de la crew .....	97
Ser parte de 1UP.....	97
Los graffitis de 1UP .....	97
1UP alrededor del mundo .....	98
UFP y PMS.....	98
Actividades dentro del festival febrero graffitero.....	100
Diseño del taller ( <i>etapa de descripción y recopilación de información</i> ) .....	101
<b>CAPÍTULO V</b> .....	<b>105</b>
ANÁLISIS E INTERPRETACIÓN DE DATOS .....	105
<i>Introducción</i> .....	105

Desarrollo del taller (Etapa de organización y clasificación) .....	106
Análisis de los datos .....	108
Resultado del taller (Análisis comparativo) .....	111
Análisis del graffiti resultado del taller .....	114
El graffiti como parte de una narrativa transmedial.....	116
<b>CONCLUSIONES.....</b>	<b>120</b>
<b>ANEXO .....</b>	<b>128</b>
IMÁGENES.....	128
<b>BIBLIOGRAFÍA.....</b>	<b>142</b>
<b>LINKS.....</b>	<b>147</b>
<i>Instagram</i> .....	147
<i>Páginas web</i> .....	147
ENTREVISTAS.....	147

## **Introducción**

El presente trabajo titulado "Graffiti Escuela" lo centre en la exploración y descripción de un taller de graffiti en donde la práctica del graffiti de escritores y graffiti mural son utilizados como herramientas socioeducativas (esto quiere decir que son descritas como categoría de análisis desde la sociología de la educación), en el espacio público, que se refiere a la práctica de escribir el nombre propio de manera gratuita en espacios urbanos y suburbanos, esta actividad se lleva a cabo con diversos propósitos, como testimoniar la presencia del individuo, buscar una expresión estética, competir con otros escritores de graffiti y afirmar la identidad personal, el objetivo principal fue comprender el papel del graffiti como práctica cultural artística y su impacto en el ámbito socioeducativo, se abordó en este estudio desde una perspectiva de análisis transdisciplinario, y se enfocó en la dimensión espacial de la calle y el espacio público, reconociendo su importancia como entorno de interacción social y cultural.

Teniendo en cuenta lo antes mencionado considero que el graffiti, dentro de este contexto, puede desempeñar un papel relevante en la promoción del diálogo, la conciencia social y la expresión personal, analizó particularmente el desarrollo del taller de graffiti FLINTA en donde el graffiti de escritores y graffiti mural que juega un papel muy importante como herramienta socioeducativa, dicho taller se llevó a cabo en la FARO de oriente en la alcaldía Iztapalapa en la CDMX, el domingo doce de febrero del año dos mil veintitrés, y lo sustento en las entrevistas recopiladas a artistas, así como investigadores de graffiti en donde se hizo evidente el impacto y el potencial del graffiti como herramienta didáctica enfocada como forma de expresión artística y su influencia en el ámbito socioeducativo.

## **Presentación**

En mi experiencia el haber realizado desde el 2010 a la fecha la serie documental "Guerrilla Visual Radio" que es una plataforma desarrollada para la difusión del graffiti y el arte urbano practicado en la ciudad de México, y formar parte

del comité organizador del “Congreso transdisciplinario estéticas de la calle diversidad y complejidad en el graffiti como práctica cultural urbana” desde sus inicios en el 2013 a la fecha, — Me llevó a desarrollar tres roles diferentes cercanos al graffiti como comunicador, como escritor de graffiti y como investigador— (Siendo estos los que me llevaron a realizar esta investigación) explorando la relación entre el surgimiento y la evolución del graffiti en la ciudad de México, su impacto social como práctica cultural, y cómo estas cuestiones se abordaron desde el ámbito socioeducativo, al considerar una perspectiva transdisciplinaria desde la relación simbólica transmediática y otras teorías implicadas, fue posible ampliar la comprensión de estos fenómenos y plantear interrogantes enriquecedoras.

Partiendo de estas ideas, es necesario entender que la relación simbólica transmediática sugiere que el graffiti no solo es una forma de expresión visual en el espacio público, sino que también puede tener conexiones con otros medios y disciplinas, es evidente la relación que tiene el graffiti con la música, en específico con el género del rap desde sus inicios en los años setenta y ochenta, en donde grupos musicales como Afrika Bambaataa, Grandmaster Flash and the Furious Five, Run DMC, Beastie Boys, se reconocen por tener amplia relación formando parte de los 4 elementos de la cultura urbana del Hip-hop, en la actualidad en el Reino Unido y Alemania, así como en varias partes del mundo, la cultura del Jungle y Drum and Bass en donde el graffiti es un elemento identitario de la cultura electrónica underground urbana, también es un vivo ejemplo de esta relación.

En el cine, me parece pertinente mencionar las producciones que tienen relación y que mantienen como eje temático describir la práctica cultural del graffiti: Wild Style (1983), Infamy (2005), Wholetrain (2006), Bomb it (2007), Beautiful Losers (2008), Pixo (2010), Gimme the loot (2012), Roadsworth: Crossing the Line (2016), Girl Power (2016), y Shadowman (2017), en nuestro país la referencia más importante es el video de Nacional Graffiti (2001), producido por Cuko, pero sin duda alguna la referencia más relevante es Style Wars (1982), documental para cine producido por Henry Chalfant y Tony Silver, en donde se puede apreciar toda una



descripción de las prácticas de graffiti en los años setenta y ochenta dentro de las líneas del tren neoyorquino.

A parte de su relación con diferentes disciplinas artísticas, incluso su alcance va más allá, creando una vinculación e interacción con las plataformas digitales y otros medios como recursos de registro y conservación, las cuales son indispensables para establecer comunicación con diferentes sectores de la población local e incluso generar una interlocución con diferentes regiones del planeta, es por eso, por lo que me fue indispensable entender las relaciones transmediáticas, esta interconexión simbólica entre diferentes medios puede enriquecer la experiencia y el significado de la práctica del graffiti, y brindar nuevas perspectivas para su análisis y apreciación.

Al considerar el impacto social y cultural del graffiti, es importante examinar cómo se ha abordado este fenómeno desde el ámbito socioeducativo, ¿Qué programas o proyectos se han desarrollado para canalizar de manera constructiva la creatividad de los artistas urbanos? ¿Cómo se ha promovido el diálogo y la reflexión sobre el graffiti en las comunidades educativas? ¿Se han explorado las dimensiones históricas, socioculturales y estéticas del graffiti como parte de los currículos académicos? Además, en este estudio al analizar estas problemáticas, es valioso tener en cuenta otras teorías implicadas, como la teoría del aprendizaje situado (Vygotsky, 2013), que destaca la importancia de comprender y valorar los contextos culturales y sociales en los procesos educativos.

¿Cómo se han considerado los entornos y las dinámicas locales en la educación en relación con el graffiti? ¿Se han fomentado espacios de diálogo y colaboración entre artistas urbanos, educadores y comunidades? En definitiva, al explorar estas cuestiones desde la sociología de la educación y el ámbito socioeducativo, al enlazarlas con la relación simbólica transmediática y otras teorías relevantes, me fue posible obtener una comprensión más amplia, completa y enriquecedora del impacto del graffiti en la Ciudad de México, así como me permitió plantear nuevas preguntas e interrogantes que puedan guiar investigaciones futuras

y contribuir al desarrollo de estrategias educativas más inclusivas y sensibles al contexto cultural y social.

Un primer acercamiento me permitió observar las diferentes estrategias que se utilizan en los gobiernos de las grandes ciudades con respecto al graffiti, la primera vía, basada en leyes y operativos policiales, busca combatir el graffiti mediante la imposición de sanciones económicas elevadas, esta postura refleja una visión negativa y considera al graffiti como una práctica ilegal que debe ser controlada y eliminada, sin embargo, es importante considerar que estas medidas pueden tener limitaciones en su efectividad y generar cierta controversia en cuanto a su impacto real en la reducción del graffiti, la segunda vía, centrada en políticas y programas públicos, representa un enfoque más inclusivo y colaborativo, permite trabajar en conjunto a los graffiteros con instituciones educativas, centros culturales y organizaciones no gubernamentales, se busca establecer canales de diálogo y participación con los graffiteros o escritores de graffiti.

Con estas iniciativas se reconoce el potencial artístico y cultural del graffiti, y busca brindar espacios legítimos y oportunidades de desarrollo creativo para los artistas urbanos, al involucrar a los escritores de graffiti en programas educativos y culturales, se fomenta la expresión artística responsable, el respeto por el entorno urbano y el diálogo constructivo entre los diversos actores involucrados, es importante destacar que el enfoque que se elija puede tener implicaciones significativas en la percepción y el manejo del graffiti en la sociedad, la estigmatización y la represión pueden llevar a una mayor resistencia y persistencia del graffiti clandestino, mientras que el enfoque colaborativo y educativo puede abrir espacios para la transformación creativa y el entendimiento mutuo entre los graffiteros y la comunidad.

Todos estos elementos son necesarios para entender que el graffiti es una práctica cultural compleja que se desarrolla en el contexto de las grandes ciudades y que involucra múltiples dimensiones simbólicas, estéticas y socioeducativas, la relación dicotómica entre lo simbólico y el significado, lo artístico y lo estético, lo

público y lo privado, lo legal y lo ilegal, es parte integral de la naturaleza del graffiti y plantea desafíos para su comprensión y análisis desde una perspectiva socioeducativa, la diversidad de interpretaciones y puntos de vista sobre el graffiti es evidente, y diferentes corrientes teóricas ofrecen enfoques y marcos conceptuales para analizarlo.

Desde la sociología de la educación, la antropología, la semiótica, el arte urbano y otros campos, propongo diversas perspectivas teóricas que permiten abordar la complejidad del graffiti y su relación con los sujetos y el espacio, no obstante, es importante reconocer que existe aún ambigüedad y falta de criterios claros para comprender plenamente esta relación, la perspectiva teórica socioeducativa puede jugar un papel relevante en este sentido, al aportar herramientas conceptuales y metodológicas que permitan explorar y analizar la influencia del graffiti en los procesos de socialización, aprendizaje y desarrollo de los individuos y las comunidades.

Es a través de esta perspectiva socioeducativa que pude abordar preguntas claves sobre cómo el graffiti influye en la construcción de identidades, en la participación ciudadana, en la conformación de espacios de convivencia y en la expresión de resistencia social, asimismo, esta mirada teórica puede contribuir a desarrollar criterios éticos y estéticos que promuevan una práctica responsable del graffiti y fomenten su valor como herramienta expresión como práctica cultural legítima en el contexto urbano, la complejidad del graffiti y su relación con los sujetos y el espacio requiere de un enfoque teórico socioeducativo que permita comprender sus múltiples dimensiones y sus implicaciones en términos de socialización, aprendizaje y desarrollo humano, esta perspectiva contribuye a ampliar el panorama y generar conocimientos más profundos sobre el graffiti como práctica cultural y social.

Es cierto que la educación es un campo dinámico y en constante evolución donde se desarrollan diferentes procesos socioeducativos que se integran en diversos modelos, existen tendencias educativas que tienden a reproducir modelos

conservadores, pero también coexisten enfoques más progresistas y alternativos, fundamentados en la innovación y la renovación para adaptarse a una realidad cambiante, en este contexto, la metodología socioeducativa de la educación de calle tal como se muestra en trabajos previos.

Como el que plantean Fernández y Castillo (2009), en su investigación “la educación de calle trabajo socioeducativo en medio abierto”, se puede apreciar el papel relevante al promover las prácticas culturales transmediáticas, a través de sus fases de intervención, esta metodología utiliza elementos de la investigación etnográfica y emplea la intervención educativa como una forma de integración que genera identidad visual, además, promueve la intervención comunitaria y el fomento de la participación social.

En este esfuerzo por ser científico y aportar nuevos enfoques, la metodología socioeducativa puede enriquecer su perspectiva al incorporar los planteamientos de la semiótica de la cultura propuestos por Yuri Lotman (1998), en su texto “La semiosfera II Semiótica de la cultura, del texto, de la conducta y del espacio”, esto implica considerar los sistemas de significado y simbolismo presentes en la cultura y utilizarlos como herramientas para comprender y promover la educación en contextos diversos, y por último, la metodología socioeducativa de la educación de calle busca generar nuevas perspectivas y enfoques en el campo de la educación, integrando elementos de investigación, intervención comunitaria y participación social, al incorporar la semiótica de la cultura, se enriquece el análisis de los sistemas de significado presentes en la sociedad y se promueve una educación más contextualizada y significativa.

## **Planteamiento del problema**

Para mi propósito fue indispensable definir la pregunta y aspectos relevantes para abordar el problema de investigación relacionado con la función del taller de graffiti de escritores y graffiti mural como herramienta socioeducativa en la educación de calle y la pedagogía urbana, considerando las categorías que se

delimitarán durante las entrevistas y el enfoque de las participantes dentro del taller de graffiti FLINTA, y definir los procesos socioeducativos que tienen lugar en el espacio público, entendiendo cómo se desarrollan y qué impacto tienen en las personas.

También me fue indispensable, delimitar el contexto de la educación en sus diferentes modalidades: formal, no formal e informal, para comprender cómo se relacionan con el graffiti y la educación de calle, así pude determinar en cuál de estos contextos se da la relación de enseñanza-aprendizaje dentro del espacio público, identificando las características y dinámicas de dicha relación comprendiendo cómo se construyen significados y se transmiten conocimientos a través del graffiti y la pedagogía urbana explorando el papel que desempeña la educación de calle en la vida de las mujeres grafiteras, considerando cómo influye en su desarrollo personal, social y artístico, se identifican los elementos socioeducativos de enseñar graffiti en la calle, destacando los aspectos pedagógicos, culturales y sociales que se involucran en este proceso de aprendizaje, lo que mencionó con anterioridad se plantea como el detonante de la pregunta que articula el análisis de mi investigación.

¿Cómo se da la pertinencia de un taller de graffiti de escritores y de graffiti mural como herramienta socioeducativa en el espacio público? especialmente en el contexto de talleres dirigidos a grupos de mujeres FLINTA en la Ciudad de México, lo antes cuestionado se responde a partir de la descripción y análisis del taller, con esta pregunta planteó abarcar 2 niveles, uno descriptivo del taller de graffiti y el segundo de análisis semiótico del graffiti que se realizó como resultado del taller, tomando como base los siguientes elementos:

- Descripción y análisis del taller graffiti de escritores y graffiti mural que se enfoca en el uso del graffiti como práctica cultural, con un enfoque socioeducativo desde la sociología de la educación, estableciendo claramente el tema principal de la investigación.

- Identificar como herramienta socioeducativa, destaca la función del graffiti en un contexto social y educativo, alineándose con el objetivo de explorar su impacto más allá de ser una expresión artística.
- Fomento de la inclusión y empoderamiento, identifica objetivos específicos y valiosos en el contexto educativo, apuntando hacia un impacto positivo y medible.
- Talleres dirigidos a grupos de mujeres FLINTA, delimita el contexto específico de la investigación, enfocándose en un grupo particular que se beneficiaría de esta herramienta.
- Ciudad de México, define el área geográfica de estudio, proporcionando un marco concreto para la investigación.

Esta pregunta guío mi investigación hacia un análisis detallado de cómo el graffiti puede emplearse de manera efectiva en un contexto socioeducativo específico, con un enfoque en la inclusión y el empoderamiento de comunidades marginalizadas.

- Es específica: Se enfoca en el graffiti socioeducativo y su impacto en un contexto particular (Ciudad de México y talleres FLINTA).
- Es clara: Define claramente el ámbito de estudio y los grupos de interés.
- Es investigable: Permite el uso de metodologías cualitativas para explorar el impacto del graffiti en el espacio público y en los procesos educativos analizados desde la sociología de la educación.
- Es relevante: Aborda un tema de interés social y cultural, con potencial para generar conocimientos útiles para la comunidad y la academia.

## **Justificación**

Esta investigación la argumenté ante la necesidad de desarrollar un modelo de análisis descriptivo transdisciplinario que se enfoque en el estudio y dar seguimiento a los talleres de graffiti de escritores, graffiti mural, incorpore los

procesos socioeducativos que se generan fuera del ámbito de la educación formal, esto responde a la falta de un vínculo de análisis que aborde las interacciones sociales de enseñanza-aprendizaje que ocurren en el espacio público, al plantear una nueva perspectiva analítica desde una postura transdisciplinaria, en esta investigación, se analizó el taller de graffiti de escritores como una herramienta socioeducativa.

Al abordar el análisis desde diferentes perspectivas teóricas como la sociología de la educación, la pedagogía, la antropología y la semiótica de la cultura, se logró construir un modelo de análisis transdisciplinario que permitió un estudio profundo de las interacciones sociales en el espacio público, esta investigación es relevante porque contribuye a llenar un vacío analítico existente en cuanto a la comprensión de los procesos socioeducativos que ocurren en el contexto de la práctica cultural del graffiti y el arte urbano, además, se utiliza un marco teórico transversal para analizar la interacción social en el espacio público.

Brindando nuevas perspectivas y conocimientos en el campo de la sociología de la educación, con esto hago referencia a la falta de estudios desde la sociología de la educación, ya que, aunque existen investigaciones desde otras áreas como la antropología y la estética, con un enfoque a partir de las bellas artes, no se han realizado estudios con este enfoque específico, este trabajo es pionero en su campo al abordar un taller de graffiti desde la perspectiva de la sociología de la educación, proporcionando un análisis integral y novedoso de estas prácticas culturales en el espacio público.

## **Objetivos**

El objetivo general fue la construcción de un modelo analítico transdisciplinario con enfoque socioeducativo para la descripción y análisis del taller graffiti FLINTA, desde una perspectiva basada en la sociología de la educación, lo anterior, para demostrar la falta de vinculación de los métodos teóricos de análisis en la descripción de los procesos socioeducativos de la educación informal y no

formal, y así, proponer un modelo transdisciplinario de análisis descriptivo que integre diferentes campos cognitivos y corrientes teóricas.

En los objetivos particulares

- Proponer el taller de graffiti como herramienta socioeducativa en contextos dentro del espacio público.
- Mostrar el graffiti de escritores y graffiti mural como elementos indispensables para la interacción social, enfocándose en las relaciones semiótico-cognitivas como formas de enseñanza-aprendizaje en contextos de educación no formal.
- Demostrar la importancia del taller de graffiti y arte urbano como herramienta socioeducativa.
- Comprobar y definir los procesos semióticos culturales como procesos cognitivos de enseñanza-aprendizaje en el análisis del graffiti resultado del taller.
- Describir los elementos simbólicos que tienen múltiples funciones como elementos transmediales en la apropiación de distintas plataformas de interacción social para su conservación y preservación.

## **Supuestos**

Aquí inicie del supuesto que los talleres de graffiti de escritores y graffiti mural pueden utilizarse como una herramienta socioeducativa efectiva en la educación de calle y la pedagogía urbana, y planteado desde el supuesto que la aplicación de la semiótica de la cultura en el análisis del graffiti de escritores y graffiti mural me permitió comprender las interacciones de enseñanza-aprendizaje y el proceso semiótico-cognitivo de significación y resignificación de estas prácticas culturales, también planteó el supuesto que la construcción de la realidad se ve influenciada por las relaciones transmediáticas de los elementos simbólicos presentes en diferentes espacios físicos y virtuales, incluyendo los diversos tipos de graffiti, estas



suposiciones me sirvieron como base para este trabajo y lograron ser analizadas y validadas a través de la recopilación de datos y el análisis descriptivo del taller durante el estudio que realicé para esta investigación.

## **Marco Teórico**

A continuación, muestro de manera más amplia los autores, los conceptos y las categorías, separados en campos cognitivos en los que se divide el análisis de la investigación, partiendo desde la epistemología de utilizar conceptos y categorías tomadas de diferentes corrientes teóricas, se refiere a la colaboración y la integración de enfoques y métodos de diversas disciplinas para abordar un problema o tema de investigación desde una perspectiva más amplia así como lo plantea Nicolescu (2013) “La evolución transdisciplinaria del aprendizaje”, que plantea la noción de transdisciplinariedad que es fundamental para nuestra investigación, y el enfoque de Julieta Haidar (Haidar, 2019) sobre los *campos cognitivos* ofrece un aporte significativo a esta perspectiva.

A diferencia de la interdisciplinariedad, que implica la colaboración entre disciplinas de manera paralela, la transdisciplinariedad busca una integración más profunda y un enfoque unificado, partiendo de esta premisa, el concepto de campos cognitivos propuesto por Haidar (2019) es especialmente relevante en este contexto, ya que se centra en la comprensión de cómo las diferentes perspectivas teóricas y enfoques interactúan en la mente de los individuos al abordar un tema de investigación, los campos cognitivos representan un marco que permite explorar cómo se combinan y se conectan las diversas perspectivas teóricas sin perder su singularidad (Haidar, 2019).

Aplicado todo lo antes mencionado al análisis de los procesos socioeducativos, me fue necesario plantear un esquema de análisis en donde desde la sociología de la educación se presenta un eje transversal junto con la pedagogía, marcado por descripción de los procesos socioeducativos y sus implicaciones dentro de la sociedad, a partir de este eje de análisis antes mencionado del cual se

derivan una serie de ramificaciones en donde se incorporan la antropología, la semiótica de la cultura, que a continuación se describen divididos en los diferentes campos cognitivos con los que se abordó la investigación.

En el marco de la investigación, utilice diferentes campos cognitivos que se articulan en un modelo transdisciplinario para analizar el graffiti de escritores y graffiti mural como herramientas socioeducativas en el espacio público, estos campos incluyen la sociología de la educación, la pedagogía, la antropología y la semiótica de la cultura, desde estas disciplinas teóricas, siguiendo los conceptos y categorías utilizados, desde el campo de la sociología de la educación y pedagogía, se exploran las teorías sociológicas que analizan el papel de la educación en la sociedad y su relación con los procesos de socialización y reproducción social, además se examinan los enfoques pedagógicos aplicados en contextos urbanos, especialmente en la educación de calle, la pedagogía urbana y la manera en cómo se pueden integrar en la enseñanza del graffiti de escritores y graffiti mural como herramientas socioeducativas.

En el campo de la antropología, utilicé la antropología urbana para comprender cómo el graffiti de escritores, graffiti mural y el arte urbano reflejan la cultura y la identidad de las comunidades urbanas, se analiza cómo se establecen relaciones simbólicas a través de estas manifestaciones artísticas y cómo contribuyen a la construcción de identidades y sentido de pertenencia, desde el campo de la antropología urbana, analicé la relación entre el graffiti y el espacio público urbano, explica cómo el arte urbano transforma los entornos urbanos, contribuyendo a la apropiación y construcción del espacio público, además se examinan las políticas y estrategias de planificación urbana relacionadas con el graffiti, considerando su abordaje legal y su impacto en la práctica y percepción de esta forma de expresión artística en la sociedad.

Desde el campo de la semiótica de la cultura, llevé a cabo un análisis semiótico del graffiti, centrándose en los aspectos semióticos presentes en las obras, como los símbolos, signos y mensajes, examiné cómo estos elementos

transmiten significados y generan interacciones sociales, asimismo, exploré la importancia de la cultura visual en la interpretación y comprensión del graffiti, así como su influencia en la construcción de significados y representaciones, a partir de estos campos cognitivos construí un modelo de análisis transdisciplinario para comprender las dimensiones socioculturales, educativas y espaciales del graffiti de escritores y graffiti mural.

Como herramientas socioeducativas en el espacio público, al integrar estos enfoques, busque enriquecer la perspectiva analítica y generar una comprensión integral de esta práctica artística y su impacto en la sociedad, estos fundamentos epistemológicos me proporcionaron un marco conceptual transdisciplinario para abordar la investigación desde diferentes perspectivas y enriquecer el análisis del graffiti de escritores y graffiti mural como herramientas socioeducativas dentro de la sociología de la educación.

## **Proceso de construcción metodológica**

El análisis del taller de graffiti FLINTA lo fundamente en principios básicos pedagógicos asociados e inspirados en la escuela activa y Montessori, que fomentan la participación, la autonomía y la experimentación dentro del proceso de enseñanza aprendizaje en el espacio público, a continuación, se describen las etapas y actividades claves que se llevaron a cabo durante el taller, para lo cual es necesario aclarar que durante todo el trabajo se resaltan en cursivas todas las categorías de análisis que utilizó durante la investigación para facilitar su ubicación, una de ellas fue la *introducción teórica*, en donde se dio una introducción a la historia del graffiti de escritores y graffiti mural, su evolución como forma de expresión artística y su relación con el espacio público, se destacan sus aspectos socioeducativos, su potencial para generar diálogo y conciencia social, en la segunda etapa que es de *exploración y reflexión*, en donde las participantes tuvieron la oportunidad de reflexionar sobre su relación con el espacio público y cómo el graffiti puede ser una forma de expresión y comunicación en este contexto,

promoviendo la discusión sobre temas sociales relevantes y se analizaron ejemplos de graffiti con mensajes o temáticas relacionadas.

En la tercera etapa, se mostraron las *técnicas de graffiti*, se enseñaron técnicas básicas de graffiti de escritores y graffiti mural, como el uso de aerosoles, plantillas y el manejo del espacio fomentando la experimentación y la exploración individual de estilos y técnicas de pintura, en la cuarta etapa de *creación colectiva*, se promueve la creación de una obra de graffiti colectiva en un espacio público designado (contenedores de tráileres), las participantes trabajaron juntas para desarrollar un concepto, diseñar la composición y ejecutar la obra en colaboración, se fomentó la toma de decisiones conjunta y la negociación de ideas a partir de la que se busca el *diálogo con la comunidad*, durante el proceso de creación, se estableció un diálogo con la comunidad local, las participantes tuvieron la oportunidad de explicar el propósito y significado de la obra, promoviendo la comprensión y aceptación de la intervención artística en el espacio público.

Por último, la *reflexión final*, en la que al finalizar el taller se dedicó un tiempo para reflexionar sobre la experiencia, las participantes compartieron sus aprendizajes, emociones y percepciones sobre el graffiti como forma de expresión y su impacto en la comunidad, se abrió un espacio para discutir posibles acciones futuras relacionadas con el graffiti y la transformación social, el objetivo de esta metodología a partir de nuestra interpretación es brindar un espacio de aprendizaje activo, participativo y creativo, donde las participantes puedan explorar su expresión artística, desarrollar habilidades sociales y reflexionar sobre la relación entre el arte urbano, la sociedad y ¿por qué no? la educación.

En este apartado, al igual que en la Figura 1, elaboré un esquema donde muestro la manera en la que desarrollé el modelo transdisciplinario utilizado para el análisis del taller de graffiti FLINTA compuesto de las siguientes etapas, en donde la primera etapa de *exploración indagatoria*, realicé la investigación y análisis del contexto en el que se llevó a cabo el taller de graffiti, hice la identificación de los sujetos y objetos de estudio, así como de los conceptos clave a abordar, diseño y

prepare los cuestionarios de entrevistas para el taller de graffiti, incluyendo la planificación del registro de la práctica artística a realizar y la integración de la comunidad.

En la siguiente etapa de *recopilación de datos e información*, se realizó el taller de graffiti FLINTA de un día de duración con la participación de la comunidad, posteriormente se realizó la aplicación de entrevistas estructuradas, semi estructuradas y no estructuradas a las participantes del taller y a otros miembros de la comunidad, por medio de la realización de aproximadamente cinco sesiones de entrevistas en donde 2 fueron presenciales y 3 virtuales en reuniones de ZOOM para recopilar datos y obtener diferentes perspectivas.

Figura 1  
Método de análisis del taller de graffiti FLINTA



Nota. El esquema lo elabore para mostrar el método de análisis y describe las etapas del análisis del taller de graffiti FLINTA.

En este punto es muy importante mencionar que, en la descripción del taller, se omitieron los nombres reales de las talleristas, a petición de estas, respetando la confidencialidad y el derecho de privacidad, posteriormente en la etapa de *organización y clasificación*, y la de *análisis e interpretación de datos*, una vez obtenida la información y recopilado los datos se prosiguió a la etapa de *análisis*

*comparativo* de los datos obtenidos de las entrevistas, los cuales constituyen el corpus analítico de la investigación, se llevó a cabo la transcripción de las entrevistas, así como el análisis e interpretación de los datos para identificar patrones, tendencias y temas relevantes.

A partir de aquí fue necesaria la utilización de enfoques teóricos socioeducativos, como la escuela activa propuesta por John Dewey (2004), en su texto “Experiencia y educación”, y la escuela y el método propuestos por María Montessori (1986), para comprender los hallazgos y establecer conexiones entre la práctica del graffiti de escritores y graffiti de mural con la educación, y por último la etapa de *conclusiones e informe final* se realizó la elaboración de conclusiones basadas en los resultados de la investigación y el análisis de la información, dichos resultados me llevó a la redacción de este informe final que presenta los hallazgos, las conclusiones y las implicaciones socioeducativas del taller de graffiti FLINTA en el espacio público.

### **Herramientas de recopilación de datos**

Para el análisis del taller de graffiti FLINTA en el espacio público, utilicé varias herramientas, algunas de ellas fueron, en primer lugar, la *observación participante*, me fue indispensable para realizar una observación detallada de las interacciones, dinámicas y procesos que ocurrieron durante el taller, tomando notas sobre las actividades, la participación de las asistentes al taller, las formas de comunicación y los roles desempeñados, en segundo lugar, realice *entrevistas y cuestionarios* a las participantes del taller para obtener sus opiniones, percepciones y experiencias.

Posteriormente, realice el *análisis documental*, que se conformó de la revisión de documentos relacionados con el taller como fotografías, videos, registros escritos o registros audiovisuales, redes sociales y páginas web para obtener información adicional y complementar el análisis, a continuación, realice el *análisis de contenido*, en donde se analizaron los temas recurrentes, los discursos utilizados y las narrativas presentes en las entrevistas, cuestionarios y otros documentos, para identificar patrones y significados emergentes.

Por último, lleve a cabo el *análisis comparativo* que consistió en comparar los resultados y hallazgos del taller de graffiti con los principios y enfoques de la escuela activa y Montessori, analizando cómo se integran y si se evidencian aspectos como la autodirección, la creatividad, la libertad de expresión y el respeto por el entorno, estas herramientas de análisis me permitieron examinar y comprender los aspectos socioeducativos del taller de graffiti en el espacio público, así como la relación que pueda existir con la escuela activa y Montessori en su diseño y ejecución.

### **Estructura de la investigación**

El graffiti, una forma de práctica artística y cultural que ha evolucionado significativamente a lo largo del tiempo se ha establecido como un fenómeno global que trasciende fronteras y contextos sociales, esta investigación se centra en el graffiti como una herramienta socioeducativa, explorando sus diversas manifestaciones y su impacto en la cultura urbana contemporánea, el estudio lo desarrolló en cinco capítulos, aparte de la introducción y las conclusiones que abordan diferentes aspectos del graffiti, desde su historia y evolución, hasta su análisis semiótico, su papel en la educación y la sociedad, se investiga cómo el graffiti se integra en el espacio público, cómo se comunica a través de múltiples medios y cómo se puede utilizar como un recurso educativo en talleres específicos, especialmente aquellos dirigidos a grupos de mujeres FLINTA (feministas, lesbianas, intersexuales, no binarias, trans y agénero).

La investigación comienza con una introducción que es breve presentación del tema de investigación, contexto, relevancia y los objetivos principales del estudio, también una descripción de la estructura del trabajo y una justificación de la elección del tema, el planteamiento del problema es la descripción detallada del problema de investigación que se aborda. Incluye la formulación de la pregunta de investigación, los objetivos específicos y la delimitación del problema en términos de tiempo, espacio y contexto, el capítulo I es la presentación de los campos cognitivos y la transdisciplinariedad, estableciendo un marco teórico robusto que incluye procesos socioeducativos, a continuación, en el capítulo II, se analiza la

semiótica de la cultura, enfocándose en el graffiti dentro del espacio público y su transmedialidad, se identifican categorías de análisis que serán fundamentales para entender el impacto y la significación del graffiti.

En capítulo III, ofrece una revisión histórica del graffiti, distinguiendo entre el graffiti de escritores y el graffiti mural, y se exploran sus antecedentes como categorías de análisis, se presenta una línea cronológica del graffiti socioeducativo en la Ciudad de México, proporcionando un contexto histórico y cultural para entender su desarrollo, el capítulo IV dedicado a "Graffiti Escuela" describe un taller específico de graffiti dirigido a grupos de mujeres FLINTA, describiendo sus etapas de exploración, descripción y recopilación de información, se proporciona un análisis detallado de los datos recopilados, organizándolos y clasificándolos para una interpretación exhaustiva, finalmente, en el último, capítulo V, realice un análisis comparativo de los hallazgos, contrastándolos con otras investigaciones y teorías existentes.

La investigación la concluí con una síntesis de los hallazgos, reflexionando sobre su significado y relevancia, presente recomendaciones para futuras investigaciones y aplicaciones prácticas de los resultados, además, incluí un anexo con materiales complementarios, una bibliografía exhaustiva, un índice de imágenes y una recopilación de enlaces a recursos en línea relevantes con este estudio buscó contribuir al entendimiento del graffiti no solo como una forma de arte urbano, sino también como una herramienta poderosa para la educación y la transformación social, al explorar su historia, significados y aplicaciones, se pretende ofrecer una visión integral de su papel en la sociedad contemporánea.



# Capítulo I

## Introducción

### Campos Cognitivos

El estudio de la cognición humana se sitúa en la intersección de diversas disciplinas que buscan comprender cómo se perciben, significan, resignifican y formar criterios, los campos cognitivos que utilice para esta investigación que incluyen la sociología de la educación, la pedagogía, la semiótica de la cultura, la antropología y el urbanismo se centran en desentrañar los mecanismos internos del análisis y el procesamiento de la información, la cognición no es solo una simple actividad mental, es el proceso mediante el cual los seres humanos y otros seres vivos interpretan el mundo, generan significado y responden a su entorno.

A lo largo de este capítulo, exploraremos los conceptos fundamentales desde diferente campos cognitivos, abordando tanto las teorías clásicas como las perspectivas contemporáneas que han dado forma a mi investigación y en la manera que se construye el modelo de análisis, en un mundo cada vez más influenciado por la tecnología, la comprensión de los campos cognitivos se ha vuelto más relevante que nunca, con la inteligencia artificial emulando aspectos del pensamiento humano, la intersección entre la mente natural y lo artificial se convierte en un área crítica de estudio, lo que abre nuevas preguntas sobre la naturaleza de la cognición y sus límites.

A medida que nos adentramos en el estudio de los campos cognitivos, examinaremos cómo las disciplinas científicas han abordado estos temas y cómo estas perspectivas se han integrado para ofrecer una visión más completa y matizada de la práctica cultural del graffiti, en este capítulo establece las bases para explorar cómo desde la sociología de la educación se procesa la información, cómo se forman los conceptos, proporcionando un marco teórico para el análisis de dicha práctica.

## Transdisciplinariedad

Las escuelas teóricas y los fundamentos teóricos-científicos en los que sustentó esta investigación se establecen en un enfoque transdisciplinario construido en los planteamientos de Basarab Nicolescu, quien lo define como:

La transdisciplinariedad de Basarab se refiere a un enfoque epistemológico y metodológico que busca trascender los límites tradicionales de las disciplinas académicas y promover una comprensión más completa de los fenómenos complejos del mundo, Basarab es un físico teórico y filósofo rumano que ha desarrollado esta idea como una forma de abordar los desafíos interdisciplinarios y avanzar hacia una comprensión más profunda y coherente de la realidad,

Nicolescu se basa en siete principios, en donde reconoce que existen múltiples niveles de realidad, desde lo más concreto hasta lo más abstracto, y que todos estos niveles están interconectados y pueden influirse mutuamente, plantea *la lógica de los terceros Incluidos*, propone que la lógica binaria (verdadero/falso) no es suficiente para abordar la complejidad de la realidad, introduce el concepto de tercer incluido, que sugiere que, en lugar de simplemente aceptar o rechazar una idea, se pueden encontrar soluciones más ricas y adecuadas considerando una tercera opción.

La *complejidad* de Basarab reconoce que la realidad es intrínsecamente compleja y que no puede reducirse a una sola disciplina o enfoque, *la comprensión completa*, requiere una integración de diferentes perspectivas, también plantea la *lógica de la contradicción*, en donde acepta que las contradicciones pueden existir y ser productivas en el proceso de búsqueda de conocimiento, las contradicciones pueden dar lugar a nuevas formas de comprender y abordar los problemas.

Con el *diálogo*, promueve la comunicación y el diálogo entre diferentes disciplinas y enfoques, reconociendo que cada disciplina tiene su propia forma única de ver el mundo y que la colaboración puede enriquecer la comprensión global, con la *transcendencia*, aboga por trascender las limitaciones de la realidad observable

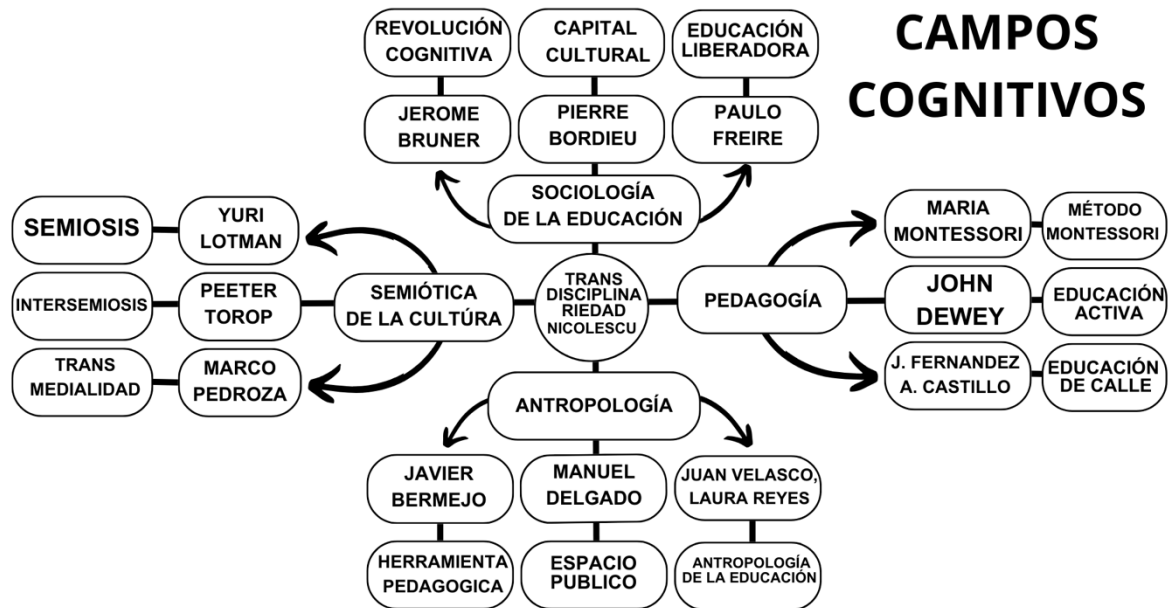
y considerar aspectos más allá de lo material, como dimensiones espirituales o metafísicas, en la *unidad del conocimiento*, busca unificar el conocimiento en lugar de fragmentarlo en compartimentos herméticos y reconoce que el conocimiento es un todo coherente que puede explorarse desde diferentes ángulos.

La transdisciplinariedad es un enfoque que busca superar las limitaciones de la fragmentación disciplinaria y fomentar un entendimiento más completo y profundo de la realidad al integrar múltiples perspectivas y enfoques en la búsqueda del conocimiento, innovación pedagógica y transdisciplinariedad, es esencial llevar a cabo el seguimiento de los resultados de las experiencias que dan testimonio de la innovación pedagógica estrictamente vinculada al enfoque transdisciplinar en la enseñanza (Nicolescu, 2013).

A partir de los fundamentos de la transdisciplinariedad logre construir un modelo de análisis que integró de manera estructural las aportaciones teóricas y las experiencias prácticas que se han desarrollado para esta investigación, en donde se incorporan diferentes conceptos, categorías y elementos de análisis específicos a los procesos socioeducativos en el espacio público, con el fin de llevar a cabo un análisis profundo de los modelos de configuración y desarrollo de dichos procesos.

El modelo lo construyó a partir de los aportes de diferentes campos cognitivos como lo son: la sociología, la pedagogía, la semiótica cultural, la antropología de la educación y antropología urbana, estos fundamentos epistemológicos se aplican al análisis de los procesos socioeducativos en el espacio público, tomando como punto de partida los estudios de teóricos como: Basarab Nicolescu (2013), Henry Jenkins (2006), Peeter Torop (2002), Marco Pedroza (2010), Jerome Bruner (1995), María Montessori (1986), Manuel Delgado (1999) entre otros, a continuación se muestra de manera más amplia lo antes mencionado, en la Figura 2 el esquema que desarrolle de campos cognitivos.

Figura 2  
Campos cognitivos



Nota. El esquema lo elaboré para reescribir los campos cognitivos, mencionando autores y categorías utilizadas en el marco teórico del análisis de la investigación.

Es importante definir y delimitar los procesos socioeducativos dentro del espacio público, entendiendo que se llevan a cabo en la calle, en lo que se conoce como educación informal o no formal, esto no significa que se excluya el papel de la escuela, ya que esta no es una institución apartada de la sociedad, sino que está inmersa en ella y tiene la responsabilidad de educar.

Se analizan las interacciones y las implicaciones entre educación y sociedad en el espacio público, centrándose en las escuelas teóricas-prácticas que definen los modelos de enseñanza-aprendizaje, así como en los modelos pedagógicos sociales que aportan conceptos y métodos para una reconfiguración necesaria de los métodos de enseñanza, las políticas educativas y los modelos pedagógicos sociales, el objetivo fue concebir la educación no como un aparato ideológico del Estado (Althusser, 1970), que es el papel que juega la escuela y la educación formal institucionalizada.

Si no como una institución que responde a las necesidades de la sociedad como la educación informal, para ello se establecen las categorías de educación formal, no formal e informal, con el fin de comprender sus características y el papel

que desempeñan en el contexto socioeducativo, estos fundamentos teóricos sustentan la investigación y proporcionan el marco epistemológico necesario para analizar los procesos socioeducativos en el espacio público y su relación con la práctica cultural del graffiti como elemento simbólico y transmedial de la cultura.

Sin duda para poder entender de una manera más clara toda la relación transmediática que existe entre los sujetos, los símbolos y los diferentes puntos de convergencia de los procesos de resignificación, es correcto afirmar que comprender los procesos educativos y el papel del educador son conceptos fundamentales en el campo de la educación, los *procesos educativos* son las actividades, interacciones y experiencias que ocurren en el contexto educativo, y están relacionados con la enseñanza, el aprendizaje y la formación integral de los individuos el momento histórico y el contexto cultural influyen en estos procesos, ya que determinan las condiciones y concepciones de la educación en una sociedad y época determinadas.

Tratar el tema del graffiti solamente desde una óptica estética significa mantener la puerta cerrada a su posible utilización como fuente de conocimiento, superando de una vez por todas la manida teoría de una dicotomía o única convivencia entre un graffiti bueno y un graffiti malo, traducida en arte vs vandalismo, y repetida hasta la saciedad por los medios de comunicación dominantes (Sendra, 2017), el educador por su parte desempeña un rol clave al facilitar, orientar y gestionar los procesos educativos, puede ser un docente facilitador o tutor, y su labor consiste en guiar y motivar a los estudiantes, diseñar estrategias pedagógicas, evaluar el progreso y promover el desarrollo integral de los individuos.

Asimismo, reconozco que los seres humanos son educables, lo que significa que tienen la capacidad de adquirir conocimientos, desarrollar habilidades y modificar actitudes y valores a través de la educación, esta perspectiva resalta el potencial de crecimiento y transformación de las personas a lo largo de su vida, y subraya la importancia de la educación en el desarrollo humano, estos conceptos

son fundamentales para comprender la dinámica de los procesos educativos y el papel del educador en la formación de individuos y en el desarrollo de la sociedad en general.

Entender los procesos educativos, considerar el momento histórico, el contexto cultural, y reconocer el papel del educador son conceptos esenciales para la investigación educativa, además, comprender que el ser humano es educable implica reconocer el potencial de desarrollo y transformación de las personas a través de la educación, estos conceptos proporcionan una base sólida para explorar y comprender el fenómeno educativo en sus múltiples dimensiones, para lo cual fue necesario marcar tres niveles de análisis en donde el número uno, que se desarrollaron en los apartados de este capítulo, fue determinar los elementos y categorías para la investigación de los procesos socioeducativos, en el segundo nivel de análisis descrito en el capítulo dos, se enfocó en las relaciones semiótico-cognitivas, y en el tercer nivel también descrito en el capítulo dos se analizó la conformación del espacio público como el punto de convergencia de los primeros dos niveles antes mencionados.

Sin duda fue indispensable plantearse las siguientes interrogantes, en el primer nivel de análisis, es el esbozo del contexto de educación en sus diferentes modalidades: formal, no formal, e informal para lo cual fue preciso determinar ¿En cuál de ellos se da la relación de enseñanza aprendizaje dentro del espacio público? ¿Los procesos de enseñanza aprendizaje como el eje de las relaciones simbólicas? En el segundo nivel de análisis, lo primordial fue delimitar los conceptos de símbolo, signo, sentido, cultura y su interacción entre los sujetos dentro del espacio público, y por último en el tercer nivel de análisis, se abordó el papel que desempeña el espacio público, la calle como espacio educativo, espacio de interacción simbólica y un espacio generador de identidad visual.

Por otra parte, la relación entre educación y antropología es estrecha y evidente, la antropología, como disciplina que estudia al ser humano en su dimensión cultural, proporcionó herramientas y perspectivas para comprender la

diversidad cultural, las prácticas educativas y los procesos de socialización, en el ámbito educativo, el enfoque antropológico permitió analizar cómo las diferentes culturas conciben la educación, cómo se transmiten los conocimientos, valores y cómo se forman las identidades y las normas sociales a través de los procesos educativos, el modelo antropológico subyacente en un sistema educativo que puede influir en la concepción de la educación, en las metodologías pedagógicas, en los contenidos curriculares y en las interacciones entre los actores educativos.

El concepto de educabilidad, mencionado en la antropología pedagógica, se refiere a la capacidad de los seres humanos para ser educados y desarrollar sus potencialidades a través de la educación, este concepto pone de manifiesto la importancia de la educación como un factor determinante en el desarrollo humano y en la formación de las personas como seres culturales.

La relación entre educación y antropología es más que evidente, en todo modelo educativo subyace un modelo antropológico, así, la especificidad del ser humano como ser cultural manifiesta de forma directa la vinculación entre la antropología y la educación.

Dentro de este marco, el concepto de educabilidad es el más recurrente en los manuales de Antropología Pedagógica como eje argumental de las posibilidades que el ser humano tiene con la educación (Bermejo, 2016).

La antropología y la educación están intrínsecamente relacionadas, ya que la educación es un fenómeno cultural que se ve influenciado por las concepciones antropológicas sobre la naturaleza humana, la cultura, la socialización y la diversidad, el concepto de educabilidad destaca la capacidad de los seres humanos para aprender y desarrollarse a través de la educación subrayando así la importancia de la relación entre antropología y educación, la antropología desempeña un papel relevante en dos ámbitos relacionados con la educación, la antropología de la educación y la antropología para la educación.

La antropología de la educación se enfoca en comprender el fenómeno educativo desde una perspectiva cultural, se estudian las prácticas educativas, los sistemas de conocimiento, las representaciones simbólicas y las interacciones sociales en el contexto educativo, este enfoque proporciona un marco epistemológico y metodológico para analizar la diversidad cultural en la educación, así como los procesos de socialización y la construcción de identidades en el ámbito educativo.

Un cúmulo de transformaciones socioculturales que se verifican en el campo educativo y en el contexto escolar, así como la necesidad urgente de buscar marcos explicativos para hacerles frente, han dado lugar a la emergencia del campo de la antropología de la educación por la simple y peregrina suma de quienes se han movilizadado desde una u otra dirección, esto es, pedagogos y antropólogos, junto a una creciente presencia de sociólogos, psicólogos, trabajadores y educadores sociales interesados en esos temas (Velasco & Reyes, 2011).

Por otro lado, la antropología para la educación utiliza la antropología como herramienta para analizar y reconstruir etnográficamente los desajustes, las dependencias y las dinámicas segregadoras en el sistema educativo, se busca comprender cómo las estructuras sociales, las desigualdades, los prejuicios y las prácticas institucionales influyen en la educación y perpetúan desigualdades sociales y culturales, la antropología para la educación se basa en la observación participante y el estudio de campo para revelar las realidades y los procesos que pueden estar excluyendo a ciertos grupos de la educación.

Dentro del proceso educativo, a su vez, entran en valor diversas consideraciones como son el momento histórico en el que se desarrolle el mismo, el entorno, su cultura, etc. Pero no menos importante es el educador, encargado de desarrollar y mantener el proceso educativo abierto de forma consecuente, cabal y razonada (Bermejo, 2016).



Ambos enfoques, la antropología de la educación y la antropología para la educación, se complementan y se alimentan mutuamente, la construcción epistemológica, la fundamentación etnográfica y el compromiso social son elementos indispensables en la actual antropología cultural y en su aplicación al campo de la educación, al utilizar la antropología en el estudio de la educación se puede obtener una comprensión más profunda de los contextos culturales, las prácticas educativas y las desigualdades en el sistema educativo, lo que permite plantear reflexiones y propuestas para una educación más inclusiva y equitativa.

Tal vez la diferencia principal entre nuestro sistema de educación y el sistema burgués resida, precisamente, en que en nuestro país una colectividad infantil debe, sin falta, crecer y enriquecerse, debe ver por delante un futuro mejor y tender a él en una alegre tensión de todos sus componentes, en un sueño optimista y tenaz. Tal vez en ello radique la verdadera dialéctica de la pedagogía (Makarenko, 1920).

### **Procesos socioeducativos**

Para esta investigación fue importante destacar las corrientes pedagógicas que han influido en este trabajo y han planteado el arte como una herramienta educativa, dos corrientes relevantes son la “Escuela Activa”, propuesta por John Dewey (2004), y la “Escuela de María Montessori” (1986), la escuela activa, desarrollada por John Dewey (2004), a principios del siglo XX, aboga por un enfoque educativo centrado en la experiencia y la participación del estudiante, Dewey consideraba que el arte y la expresión creativa eran fundamentales para el desarrollo integral de los individuos, promoviendo la reflexión, la creatividad y la participación en la sociedad, por su parte, María Montessori (1986), propuso un enfoque educativo basado en la autonomía y la libertad del niño, su metodología se centra en el respeto por los ritmos y las necesidades individuales de cada estudiante, fomentando la exploración, la experimentación y el aprendizaje a través de actividades prácticas y sensoriales, en este enfoque, el arte desempeña un papel fundamental en el desarrollo de habilidades motoras, cognitivas y emocionales.

Aunque la educación sea reconocida como uno de los medios más aptos para elevar la humanidad, aún se le considera sólo como educación de la mente basada en viejos conceptos, sin pensar en sacar de ella una fuerza renovadora y constructiva (Montessori, 1986).

Estas corrientes pedagógicas han sentado las bases para comprender el potencial del arte como herramienta didáctica y pedagógica, su influencia se refleja en la presente investigación, que busca explorar cómo el graffiti de escritores, el graffiti mural y el arte urbano pueden utilizarse como herramientas socioeducativas en contextos informales y no formales, es importante tener en cuenta estas corrientes pedagógicas y los teóricos que las respaldan para comprender el marco epistemológico en el que se sustentó esta investigación y cómo se integraron los elementos del arte y la educación en un modelo analítico transdisciplinario.

Quisiera aclarar que John Dewey, a pesar de ser un importante filósofo y educador, no es considerado el verdadero creador de la escuela activa, si bien Dewey hizo contribuciones significativas al desarrollo de la educación progresiva, es María Montessori quien se reconoce comúnmente como la fundadora de la escuela o educación activa con el enfoque del método Montessori, John Dewey, por su parte, es conocido por su influencia en el pensamiento de la educación progresiva y su defensa de un enfoque centrado en la experiencia, el aprendizaje práctico y la participación de los estudiantes en su propio proceso de aprendizaje, sus ideas y teorías han sido influyentes en la educación, pero es importante reconocer que no es considerado el creador de la escuela activa como tal, la escuela Montessori es un enfoque educativo desarrollado por la educadora italiana María Montessori a principios del siglo XX, la filosofía del método Montessori se basa en el respeto por el desarrollo natural de los niños y promueve la autonomía, la libertad dentro de límites establecidos y el aprendizaje práctico.

Algunas características distintivas de las escuelas Montessori incluyen el *ambiente preparado*, los salones de clase están diseñados para fomentar la independencia y la exploración, los materiales educativos están al alcance de los

niños y se organizan de manera ordenada y atractiva, *aprendizaje autodirigido*, los niños tienen la libertad de elegir actividades que les interesan y trabajan a su propio ritmo, *los maestros actúan como guías y facilitadores*, brindando apoyo y presentando nuevos conceptos cuando los niños están preparados para ellos, *educación multisensorial*, se enfatiza el uso de materiales concretos que involucran los sentidos, lo que permite a los niños explorar y comprender conceptos abstractos de manera más tangible, *desarrollo integral*, la educación Montessori se centra en el desarrollo social, emocional, intelectual y físico de los niños, se valora el equilibrio y la armonía en todas las áreas del crecimiento infantil.

El niño, con su enorme potencial físico e intelectual, es un milagro frente a nosotros, este hecho debe transmitirse a todos los padres, educadores y personas interesadas en niños, porque la educación desde el comienzo de la vida podría cambiar verdaderamente el presente y futuro de la sociedad, tenemos que tener claro, eso sí, que el desarrollo del potencial humano no está determinado por nosotros, solo podemos servir al desarrollo del niño, pues este se realiza en un espacio en el que hay leyes que rigen el funcionamiento de cada ser humano y cada desarrollo tiene que estar en armonía con todo el mundo que nos rodea y con todo el universo (Montessori, 1986).

Cabe destacar que cada escuela Montessori puede tener sus particularidades y adaptaciones específicas, pero en general, este enfoque busca proporcionar un entorno educativo en el que los niños puedan desarrollar su potencial y adquirir habilidades de manera autónoma y significativa, la escuela activa es un enfoque educativo que se basa en la participación e implicación de los estudiantes en su propio proceso de aprendizaje, este enfoque pone énfasis en la idea de que los estudiantes aprenden mejor cuando están involucrados en actividades prácticas, experiencias significativas y proyectos relevantes para su vida cotidiana.

Algunas características comunes de las escuelas activas incluyen: *Aprendizaje basado en proyectos*, los estudiantes trabajan en proyectos y tareas que les permiten investigar, explorar y aplicar conocimientos y habilidades en contextos reales, *participación*, se alienta a los estudiantes a participar activamente en el aula, expresando sus ideas, planteando preguntas y colaborando con sus compañeros, *enfoque individualizado*, se reconoce que cada estudiante tiene diferentes ritmos de aprendizaje y estilos de aprendizaje, por lo tanto, se adaptan los métodos y materiales educativos para satisfacer las necesidades individuales de los estudiantes, *rol del maestro como facilitador*, los maestros actúan como guías y facilitadores del aprendizaje, brindando apoyo, orientación y recursos, en lugar de limitarse a impartir conocimientos de manera unilateral, *integración de la vida cotidiana*, se busca establecer conexiones entre el aprendizaje en el aula y las experiencias y situaciones de la vida diaria de los estudiantes, el enfoque de la escuela activa tiene como objetivo fomentar la motivación intrínseca, el pensamiento crítico, la creatividad y la responsabilidad en los estudiantes, promoviendo un aprendizaje más significativo y duradero.

La escuela activa ha sido abordada y promovida por varios autores a lo largo de la historia de la educación, Dewey (2004) fue un filósofo y educador estadounidense cuyas ideas han tenido una gran influencia en la educación progresiva y la escuela activa, el abogaba por un enfoque educativo centrado en la experiencia, el aprendizaje práctico y la participación de los estudiantes en su propio proceso de aprendizaje, así como María Montessori (1986), Aunque su enfoque educativo se asocia principalmente con el método que lleva su nombre, también puede considerarse como una precursora de la escuela activa, ella creía en la importancia de permitir que los niños sean activos en su aprendizaje y desarrollen su potencial a través de experiencias prácticas.

Otra de las grandes influencias es Célestin Freinet (1964), francés que defendió una educación basada en la actividad y la expresión libre de los estudiantes, el promovió métodos como la correspondencia escolar, la imprenta en la escuela y el trabajo cooperativo como formas de involucrar a los estudiantes y

hacer que el aprendizaje sea más significativo, y mucho menos podemos dejar de mencionar a Paulo Freire (1968), quien fue un pedagogo y filósofo brasileño conocido por su enfoque de la educación liberadora, su teoría se basa en la idea de que la educación debe ser un proceso de diálogo, participación y concientización, permitiendo que los estudiantes se conviertan en sujetos activos y críticos en su aprendizaje, la educación intercultural plantea:

Esta práctica educativa se basa en desarrollar las actividades pedagógicas a partir de las actividades sociales de la comunidad y de una concepción sintáctica de la cultura por medio de la explicitación de los contenidos indígenas implícitos en las actividades y su articulación intercultural con los contenidos escolares convencionales (Gasche, 2010).

Estos son solo algunos ejemplos de autores que han abordado la escuela activa en sus teorías y propuestas educativas, cada uno ha contribuido de manera significativa al desarrollo y la promoción de enfoques educativos que enfatizan la participación y la actividad de los estudiantes en el aprendizaje, la educación de calle es un enfoque educativo que busca llegar a niños, adolescentes y jóvenes que se encuentran en situación de vulnerabilidad o marginalidad, y que no tienen acceso a la educación formal o se encuentran fuera del sistema educativo tradicional, algunos autores destacados que han planteado la educación de calle son los siguientes, Paulo Freire (1968), enfatizó la importancia de la educación como un proceso liberador que permita a las personas tomar conciencia de su realidad y participar activamente en su transformación.

Si bien no abordó específicamente la educación de calle, sus ideas sobre la educación popular y liberadora son relevantes para este enfoque, Augusto Boal (2015), un dramaturgo y director teatral brasileño, desarrolló el teatro del oprimido, un enfoque teatral participativo que busca empoderar a las personas y promover el cambio social, su trabajo se ha aplicado en contextos de educación de calle, utilizando el teatro como una herramienta para abordar problemáticas sociales y promover el diálogo y la reflexión, estos son solo algunos ejemplos de autores que

han planteado la educación de calle y han realizado contribuciones significativas en este campo, cada uno ha aportado perspectivas y enfoques únicos para abordar los desafíos y oportunidades de la educación de calle, con el objetivo de brindar oportunidades educativas a aquellos que se encuentran en situaciones de vulnerabilidad o marginalidad.

Es muy importante mencionar que, en México, durante las décadas de 1980 y 1990, también se experimentó un auge significativo de la escuela activa y Montessori, este movimiento fue impulsado por un grupo de intelectuales de diversas disciplinas, como las hermanas Martha (pedagoga) y Carmen Pardo (psicóloga infantil), Maru y Eugenio Filloy, Eugenio Barbera, el antropólogo Javier Guerrero, la doctora Aida García López entre otros, ellos llevaron a la práctica diferentes proyectos educativos, destacándose la escuela activa “ARETE” y el “Centro Escolar Hermanos Revueltas”, además, es relevante mencionar otras instituciones educativas como “Logos” y el “CAF” (Colegio Activo Freire), todas ubicadas al sur de la Ciudad de México, estos proyectos fueron impulsados por la necesidad de proponer nuevas formas de educación ante la falta de propuestas educativas alternativas en el país, estas escuelas trajeron corrientes pedagógicas innovadoras y de gran influencia, marcando un impacto significativo en la educación en México.

Como pudimos ver con anterioridad, existen varias posturas y conceptos en relación con la educación de calle con lo que trabajamos a partir de la definición que combinan Jesús D. Fernández Solís y Andrés G. Castillo Sanz (2010), en su trabajo “La educación de calle trabajo socioeducativo en medio abierto”, la metodología teórico-práctica planteada desde la pedagogía urbana de la intervención a medio abierto busca integrar los postulados más relevantes de la ciudad educadora y los principios de la educación de calle, esta metodología se basa en enfoques transdisciplinarios que consideran la complejidad de los contextos urbanos y las múltiples dimensiones que influyen en la intervención socioeducativa.

Se entiende por educación de calle el ámbito de la intervención socioeducativa que se ocupa de la prevención o intervención con población en situación de riesgo o conflicto social fuera de los espacios físicos de las instituciones: calles, plazas, parques... donde fundamentalmente los adolescentes y jóvenes desarrollan su día a día (Fernández, 2018).

En esta metodología, se realizan análisis teóricos profundos sobre los conceptos clave de la ciudad educadora, que se centra en aprovechar el entorno urbano como un espacio de aprendizaje enriquecedor, se exploran los principios de la educación de calle, que se basa en el trabajo directo con la población en situaciones de vulnerabilidad y exclusión social, además se enfatiza la importancia de la transdisciplinariedad, que implica la colaboración y el diálogo entre diferentes disciplinas y actores involucrados en la intervención socioeducativa, se busca integrar conocimientos y enfoques de la sociología, la psicología, la antropología, entre otros campos, para comprender y abordar de manera integral las realidades de los destinatarios de la intervención.

“Concebimos la educación de calle como una intervención socioeducativa desarrollada en los espacios de socialización de la población a la que se dirige, en los lugares donde ocupa su ocio y se relaciona con sus iguales” (Quintanar, Blanco, & García, 2010), en los términos prácticos de esta metodología implica diseñar actividades y estrategias de intervención que tengan en cuenta las particularidades de los entornos urbanos y las necesidades de los destinatarios, se busca crear espacios seguros e inclusivos donde se fomente la participación, la creatividad y el diálogo, además, se promueve el trabajo en red con otros actores sociales, como organizaciones comunitarias y servicios públicos, para fortalecer la intervención y generar impacto a largo plazo.

A continuación, daremos una breve revisión a la manera en cómo se clasifica y cuáles serían las diferencias entre las categorías de educación formal, educación no formal y educación informal, la clasificación y diferenciación entre este, un enfoque propuesto por PH. Coombs y colaboradores en 1973, estos conceptos

buscan establecer categorías para comprender y analizar diferentes formas de educación más allá de la educación convencional en las escuelas, a continuación, se ofrece una breve definición de cada uno, en donde la educación formal se refiere al sistema educativo estructurado y reglamentado que tiene lugar en instituciones como escuelas, colegios y universidades, este tipo de educación sigue un currículo establecido, tiene objetivos de aprendizaje específicos y se imparte a través de programas formales conducidos por profesores y evaluados mediante exámenes y certificaciones.

La educación formal significa, desde luego, el «sistema educativo» jerarquizado, estructurado, cronológicamente graduado, que va desde la escuela primaria hasta la universidad e incluye, además de los estudios académicos generales, una variedad de programas especializados e instituciones para la formación profesional y técnica a tiempo completo (Homs, 2001).

En la educación no formal se hace referencia a actividades educativas organizadas y estructuradas que tienen lugar fuera del sistema educativo formal, este tipo de educación puede incluir programas de educación continua, cursos de capacitación, talleres, actividades extracurriculares, programas comunitarios y otras iniciativas que tienen un propósito educativo, pero no conducen a certificaciones formales y por otro lado educación informal, se refiere al aprendizaje que ocurre de manera no estructurada y no intencional en la vida cotidiana, este tipo de educación se produce a través de experiencias informales, interacciones sociales, observación, exploración personal, medios de comunicación, internet y otras fuentes de conocimiento que no están necesariamente organizadas ni planificadas.

Por lo tanto, que la calle, como espacio donde nuestros adolescentes y jóvenes pasan gran parte del día y sobre todo de la noche, se convierte en valioso espacio educativo no es cuestión de azar, sino resultado de la conjunción de numerosos esfuerzos sociales y educativos tanto formales, como “no formales” e informales (Fernández & Castillo, 2009).



Es importante destacar que estas categorías no son mutuamente excluyentes y pueden superponerse en algunos casos, además, la clasificación puede variar según el contexto y las definiciones utilizadas, sin embargo, esta distinción ayuda a reconocer la diversidad de formas de educación y a promover la discusión y la valoración de diferentes enfoques educativos más allá de la educación formal tradicional, es cierto que una persona con una formación de base artística y un conocimiento previo del artista y su contexto probablemente disfrutará y aprenderá más de una visita a una exposición en una galería de arte o museo, el bagaje educativo y la sensibilidad hacia el arte pueden permitir a esa persona apreciar y comprender mejor las obras de arte, reconocer elementos estilísticos, interpretar significados simbólicos y establecer conexiones históricas y culturales.

La educación artística y la familiaridad con el contexto artístico pueden desarrollar una sensibilidad estética y una comprensión más profunda de las obras de arte, además, el conocimiento previo sobre un artista en particular puede generar un interés especial y una conexión personal con su trabajo, sin embargo, esto no significa que las personas sin una formación artística previa no puedan disfrutar o aprender de una visita a una exposición, el arte tiene la capacidad de evocar emociones, despertar la curiosidad y generar reflexiones incluso en aquellos que no tienen un conocimiento especializado, cada persona tiene su propia perspectiva y experiencia única que puede enriquecer su interpretación y apreciación del arte, por lo tanto, aunque el bagaje educativo y la sensibilidad hacia el arte pueden potenciar la experiencia, el arte sigue siendo accesible y significativo para diferentes públicos, y cada persona puede encontrar su propia conexión y disfrute en el mundo del arte.

Es correcto señalar que la educación informal es la menos institucionalizada y no está limitada exclusivamente a entornos formales de educación, puede ocurrir en diversos contextos, como en el hogar, la comunidad, el lugar de trabajo, las interacciones sociales y otros entornos informales, a diferencia de la educación formal y no formal, la educación informal no sigue un plan de estudios estructurado ni está sujeta a evaluaciones formales, la característica de universalidad de la educación informal se refiere al hecho de que todas las personas, sin importar su

edad o condición, tienen la capacidad de adquirir y acumular aprendizajes a lo largo de su vida, el aprendizaje en contextos informales puede ser espontáneo, incidental y basado en las experiencias diarias, incluso fuera de los sistemas educativos formales, las personas continúan aprendiendo y adquiriendo conocimientos y habilidades de manera continua.

La educación informal desempeña un papel crucial en el desarrollo personal y en la adquisición de conocimientos prácticos y habilidades relevantes para la vida cotidiana, a través de interacciones sociales, observación, experimentación y exploración personal, las personas pueden aprender de forma autodirigida y adaptativa, lo que les permite enfrentar desafíos, desarrollar capacidades y ampliar su comprensión del mundo que les rodea, la educación informal abarca el aprendizaje que ocurre de manera no estructurada y no intencional en diversos contextos de la vida diaria, y es una forma de educación que se extiende a lo largo de toda la vida de las personas, es acertado señalar la importancia de realizar una vinculación conceptual entre diferentes escuelas teóricas en la investigación socioeducativa, al explorar y combinar diferentes enfoques teóricos, se puede obtener una perspectiva más amplia y enriquecedora sobre el tema en cuestión.

Cada escuela teórica tiene sus propias premisas, enfoques y metodologías, lo que puede ofrecer diferentes perspectivas y enfoques para comprender los fenómenos socioeducativos, al vincular estas escuelas teóricas, es posible encontrar puntos de convergencia, complementariedad y contrastes que permitan desarrollar una visión más completa y enriquecedora del tema de investigación, por ejemplo, al combinar la teoría sociocultural de Lev Vygotsky (2013), que destaca la importancia del entorno sociocultural en el proceso de aprendizaje, con la teoría del constructivismo de Jean Piaget (1999), que se centra en la construcción activa del conocimiento por parte del individuo, se puede obtener una comprensión más integral de cómo se desarrolla el aprendizaje en contextos socioeducativos.

Además, al vincular diferentes escuelas teóricas, se pueden identificar convergencias y divergencias conceptuales, lo que puede generar nuevas

perspectivas, debates y enfoques innovadores en la investigación socioeducativa, la vinculación conceptual entre diferentes escuelas teóricas en la investigación socioeducativa permite ampliar la comprensión del fenómeno estudiado y generar nuevas perspectivas y conocimientos en el campo, es importante explorar y considerar múltiples enfoques teóricos para obtener una visión más completa y enriquecedora de la realidad socioeducativa que se está investigando.

El uso recurrente de la perspectiva antropológica, microsociológica y mito poético ofrece diferentes enfoques para comprender y analizar los fenómenos socioeducativos desde diversas dimensiones, la perspectiva antropológica permite explorar la influencia de la cultura, las prácticas sociales y las interacciones humanas en el ámbito educativo, la microsociología, por su parte, se centra en el estudio de las interacciones y dinámicas sociales a nivel individual y grupal, lo que puede brindar una comprensión más detallada de los procesos educativos en contextos específicos.

La inclusión del mito poético sugiere que también está considerada la dimensión simbólica y narrativa en esta investigación, reconociendo que el arte y la imaginación pueden desempeñar un papel importante en el proceso de enseñanza y aprendizaje, el campo de la antropología de la educación ha surgido como respuesta a las transformaciones socioculturales y los desafíos que enfrenta el sistema educativo, antropólogos, pedagogos, sociólogos, psicólogos y otros profesionales se han movilizadado hacia esta área de estudio para investigar el discurso educativo, su aplicación y las consecuencias que tiene en la vida de las personas y las comunidades, la antropología de la educación se ocupa de comprender cómo las prácticas educativas se relacionan con las dinámicas culturales, sociales y políticas de una sociedad.

Se interesa por analizar los sistemas de enseñanza y aprendizaje, las instituciones educativas, los procesos de socialización y los significados atribuidos a la educación en diferentes contextos culturales, a través de enfoques etnográficos, la antropología de la educación busca entender las relaciones entre los actores

educativos, los valores culturales que influyen en la transmisión del conocimiento y los efectos que tiene la educación en la identidad y el desarrollo de las personas, asimismo, se preocupa por explorar las desigualdades y las tensiones que surgen en el ámbito educativo y cómo se reflejan en las prácticas y las experiencias de los individuos y los grupos.

En el contexto de mi trabajo sobre el graffiti de escritores, el graffiti mural y el como herramientas socioeducativas, la antropología de la educación robustece el modelo de análisis, permitiéndome comprender las dimensiones culturales y sociales que se vinculan con estas expresiones artísticas, desde este campo cognitivo, es posible analizar cómo el graffiti de escritores y el graffiti mural y el arte urbano se relacionan con los procesos de socialización, las identidades juveniles, las prácticas educativas informales y los espacios públicos como ámbitos de aprendizaje y participación ciudadana, me fue posible encontrar referencias al estudio de la construcción de significados.

En el campo de la antropología, este enfoque se manifiesta en el estudio de las prácticas culturales y simbólicas de los diferentes grupos sociales, se busca comprender cómo las personas atribuyen significados a su entorno, cómo se comunican y cómo interpretan los símbolos y los discursos, esta mirada interpretativa permite analizar las formas en que los individuos dan sentido a su realidad y cómo estos significados influyen en sus comportamientos, sus valores y sus prácticas cotidianas, la lingüística también ha contribuido a esta revolución cognitiva al explorar cómo el lenguaje es una herramienta fundamental para la construcción de significados.

Se investiga cómo las estructuras lingüísticas, las metáforas y los discursos influyen en la forma en que comprendemos el mundo y nos relacionamos con los demás, la filosofía, la teoría literaria y la psicología también han abordado la construcción de significados desde diferentes perspectivas, centrándose en cómo los individuos interpretan y dan sentido a la experiencia humana, esta nueva revolución cognitiva ha generado un enfoque interpretativo que busca comprender

la construcción de significados en diferentes campos del conocimiento, en las palabras de Bruner:

Una nueva revolución cognitiva, que se basa en un enfoque más interpretativo del conocimiento cuyo centro de interés es la «construcción de significados», este enfoque ha proliferado durante los últimos años en la antropología, la lingüística, la filosofía, la teoría literaria, la psicología, y da la impresión de que en cualquier parte a la que miremos hoy en día (Bruner, 1995).

En este punto se está enfatizando la importancia de la revolución cognitiva en la construcción de significado y su relación con la cultura humana, Jerome Bruner ha sido un destacado teórico en este campo, que ha señalado cómo los seres humanos utilizan sistemas simbólicos y culturales para dar sentido al mundo y a sí mismos, Bruner (1995), plantea que la cultura juega un papel constitutivo en la construcción de significados y en la formación de la mente humana, los sistemas simbólicos compartidos y las formas tradicionales de vivir y trabajar, juntos son elementos esenciales de la cultura que moldean nuestras mentes.

La cultura se convierte en el principal factor que da forma a nuestras mentes y nos permite adaptarnos al mundo, esta visión subraya que la cultura no es solo un accesorio o una influencia superficial, sino un elemento fundamental en la configuración de nuestras mentes la cultura nos completa y nos define como seres humanos, sin su papel constitutivo, seríamos seres incompletos y en constante falta de terminación.

¿Qué narrativas encontramos cuando hablamos de cultura? La primera, la más obvia, es la que sigue hablando de una especie de uso cotidiano y/o "culto" de la cultura, e identifica cultura con educación, ilustración, refinamiento, información vasta, es decir, cultura sería el cúmulo de conocimientos y aptitudes intelectuales y estéticas (Canclini, 1997).

En el contexto sobre el graffiti de escritores, el graffiti mural y el arte urbano, este enfoque de análisis puede ayudar a comprender cómo los artistas y la sociedad construyen significados a través de estas expresiones artísticas, se puede explorar cómo el graffiti y el arte urbano se convierten en parte de la cultura y cómo influyen en la forma en que las personas se perciben a sí mismas y al mundo que las rodea.

Para cerrar el capítulo de campos cognitivos, es importante destacar cómo estos marcos conceptuales nos permiten organizar y comprender la realidad desde diferentes perspectivas, hemos visto que los campos cognitivos funcionan como lentes a través de las cuales interpretamos la información, influenciando cómo percibimos el mundo y tomamos decisiones, este entendimiento nos prepara para el siguiente capítulo, donde exploraremos las categorías de análisis, mientras que los campos cognitivos nos ayudan a estructurar nuestra comprensión general del entorno, las categorías de análisis nos proporcionan herramientas más específicas para descomponer y examinar los elementos particulares del graffiti como práctica cultural, y herramienta socioeducativa desde la sociología de la educación, de esta manera, continuaremos profundizando en cómo organizamos el conocimiento y analizamos los conceptos de manera más detallada y precisa, estableciendo una conexión directa entre la visión general y la disección de sus componentes clave.

## Capítulo II

### Introducción

El capítulo 2 de Semiótica de la Cultura aborda la intersección entre el espacio público, la transmedialidad y las categorías de análisis, profundizando cómo estos conceptos se entrelazan para dar forma a nuestra experiencia en el proceso analítico del graffiti como práctica cultural socioeducativa, en una era dominada por la proliferación de medios digitales, el espacio público ya no se limita a los lugares físicos, sino que se extiende a través de múltiples plataformas y formatos, creando un entorno transmedial donde los significados son constantemente negociados y reconfigurados.

Este capítulo explora cómo los campos cognitivos, como marcos de interpretación, influyen en la forma en que interactuamos con estos espacios públicos transmediales, a través del análisis semiótico, veremos cómo los discursos, las imágenes y los símbolos se desplazan y se transforman a medida que atraviesan diferentes medios, y cómo estos procesos impactan en la construcción de identidades, poder y cultura en la esfera pública, a lo largo de este capítulo, reflexionaremos sobre cómo la convergencia de medios y la expansión del espacio público más allá de lo físico han alterado las dinámicas culturales, creando nuevas formas de significación y participación que redefinen nuestra comprensión del mundo y de nosotros mismos.

### Semiótica de la Cultura

La semiótica de la cultura desempeñó un papel crucial en mi investigación, ya que me proporcionó las herramientas y conceptos necesarios para comprender y analizar este fenómeno cultural de manera más profunda, a través de la semiótica de la cultura, me fue posible establecer las categorías de análisis y definir los elementos que caracterizan el graffiti de escritores y el graffiti mural, para lo cual fue preciso describir las categorías de análisis que son abordados en esta investigación

como lo son la “semiosis” y “semiosfera” propuestas por Yuri Lotman (1998), “intersemiosis” propuesta por Peeter Torop (2002), “semiosfera del graffiti” (2010) y “semiosfera del graffiti planetario” (2016) propuestas por Pedroza.

Considero importante reconocer la relevancia de estas dos categorías de análisis propuestas por Pedroza en los trabajos "Identidades urbanas de taggers y graffiteros: análisis transdisciplinario de la producción semiótica del graffiti en el Distrito Federal" (2010), y “La unitas multiplex del graffiti planetario” (2016), estas categorías me dieron una base sólida para comprender la relación entre la semiótica de la cultura y los procesos socioeducativos en el contexto del graffiti de escritores y el graffiti mural, a continuación, subrayo nuevamente las categorías mencionadas y su importancia para mi investigación.

La "semiosis" es un concepto fundamental en la teoría semiótica de Yuri Lotman (1998), la “semiosis” se refiere al proceso de producción, interpretación y comunicación de signos y símbolos en una cultura o sistema semiótico, es el proceso a través del cual se generan significados a partir de signos y símbolos, en el enfoque de Lotman, la “semiosis” es un proceso complejo que implica la interacción de diversos elementos, incluyendo el emisor (quien crea el mensaje), el mensaje mismo (que consta de signos y símbolos), y el receptor (quien interpreta el mensaje), estos elementos se encuentran en un contexto cultural y social específico, lo que significa que la producción y la interpretación de signos y símbolos están influenciadas por factores culturales, históricos y sociales.

La “semiosis” se relaciona con la creación de significado a través de la comunicación y la interacción simbólica en una cultura, Lotman argumentaba que esta creación de significado es fundamental para la comprensión de la cultura y la comunicación en la sociedad, además, sostenía que el proceso de “semiosis” es esencial para entender cómo se construyen y se transmiten los sistemas de signos y símbolos en una cultura, Yuri Lotman se refiere al proceso de producción, interpretación y comunicación de signos y símbolos en una cultura, y es un concepto central en su teoría semiótica, que se utiliza para analizar la creación de significados



en el contexto cultural y social, Lotman argumentaba que el estudio de la semiosfera era esencial para comprender cómo las culturas se comunican, se relacionan entre sí y cómo evolucionan a lo largo del tiempo.

También implica la noción de que la cultura es un sistema de signos en constante evolución, y el análisis de estos *sistemas semióticos* permite comprender la manera en que una cultura se expresa, se transmite y se desarrolla a lo largo de la historia, la “semiosis” se refiere al proceso de creación y comprensión de signos y símbolos en un contexto cultural, en el graffiti de escritores y el graffiti mural, en donde los grafiteros utilizan una variedad de signos, imágenes y símbolos para transmitir mensajes, ideas o expresiones culturales o en un contexto específico, en el caso del graffiti de escritores, su semiosfera incluye todos los elementos visuales y simbólicos utilizados en las obras, así como su interacción con el entorno urbano y cultural.

A partir de este punto es importante tener en cuenta la noción de “intersemiosis” propuesta por Torop (2002), que es un concepto importante en la teoría semiótica y se relaciona con la interacción y transformación de sistemas de signos y símbolos en diferentes medios o modos, a través de la “intersemiosis”, se analiza cómo los signos y símbolos pueden ser transferidos y reinterpretados en contextos diferentes o en la interacción entre diferentes sistemas semióticos, Peeter describe los elementos de los que se conforma, iniciando por la *transferencia de signos* en donde la “intersemiosis” implica la transferencia de signos y símbolos de un sistema semiótico a otro, esto puede ocurrir, por ejemplo, cuando se traduce un mensaje de un lenguaje a otro, o cuando se adapta un texto literario en una película, otro sería el elemento de *reinterpretación*, en donde los signos y símbolos pueden reinterpretarse en el nuevo contexto, esto significa que la interpretación de un signo puede variar dependiendo del sistema semiótico en el que se encuentre, también la *Adaptación*, puede implicar la reinterpretación de signos y símbolos para que sean comprensibles en el nuevo medio o contexto.

Por ejemplo, en la adaptación de una novela a una película, los detalles y diálogos pueden modificarse para ajustarse al lenguaje cinematográfico, y la *hibridación* en algunos casos, puede dar lugar a la creación de nuevos *sistemas semióticos híbridos*, por ejemplo, en la música contemporánea, se pueden combinar elementos de diferentes géneros y estilos para crear una nueva forma de expresión, en el graffiti de escritores y el graffiti mural, esto implica la manera en que los grafiteros combinan diferentes elementos verbales, símbolos, colores y estilos para comunicar sus mensajes, “Por otro lado, se buscan los medios para describir posibles intersemiosis, los procesos culturales impulsan a analizar textos cuyos signos pertenecen simultáneamente a diferentes sistemas signícos, textos, discursos y medios” (Torop, 2002).

Y por último describiré las categorías de análisis propuestas por Pedroza que son de gran relevancia para la comprensión y el análisis del graffiti como práctica cultural artística, estas categorías, *semiosfera del graffiti* (2010), y *semiosfera del graffiti planetario* (2016), me brindaron una base conceptual valiosa para explorar diferentes aspectos del graffiti, a continuación, detallo la importancia de cada una de estas categorías, Pedroza crea la categoría *semiosfera del graffiti* la cual está compuesta de distintos contextos simbólicos de graffiti como la *del graffiti arqueológico*, y *del graffiti de escritores*, se enfoca en la exploración de los rastros históricos y culturales del graffiti en un área específica, en este caso, la CDMX.

Al considerar el graffiti desde una perspectiva arqueológica, se pueden identificar patrones y evoluciones en la práctica del graffiti a lo largo del tiempo, esto es esencial para comprender cómo el graffiti ha evolucionado en el contexto específico de la CDMX y cómo ha contribuido a la identidad cultural de la región, este concepto se refiere a la exploración de los rastros históricos y culturales del graffiti en una determinada área o comunidad, el graffiti puede verse como una forma de expresión cultural que deja huellas en la historia urbana y que puede revelar aspectos de la cultura y la sociedad a lo largo del tiempo, con la *semiosfera del graffiti planetario* (Pedroza, 2016), se plantea de una manera más amplia la perspectiva y se enfoca en la globalización y la difusión del graffiti como fenómeno

cultural a nivel planetario, esto permite explorar cómo el graffiti se adapta y se transforma en diferentes contextos culturales en todo el planeta, además, analiza cómo el graffiti de escritores de la CDMX se relaciona y se interconecta con corrientes y tendencias globales, lo que ayuda a comprender su influencia en la cultura planetaria.

Ambas categorías ofrecen una visión completa del graffiti como fenómeno cultural, considerando tanto su contexto local como su relación con fenómenos culturales globales, estas perspectivas *intersemióticas* y la atención a la dimensión histórica y global del graffiti son valiosas para mi análisis, cómo el graffiti se convierte en una práctica cultural artística significativa y cómo influye en la identidad de una comunidad o región, estas categorías me proporcionan herramientas categóricas y conceptuales que me permitieron realizar una investigación más profunda y rica sobre el graffiti como práctica cultural en la CDMX y su interacción con un entorno cultural más amplio, utilizar estos conceptos y categorías en la investigación me permitió un análisis más profundo y una comprensión más rica de este fenómeno cultural, sus raíces históricas, su evolución en el entorno urbano y su influencia en la cultura global.

## **Espacio público**

La calle, como espacio de interacción y convivencia en las grandes sociedades y ciudades, puede tener un potencial educativo significativo, la calle ofrece una oportunidad para el aprendizaje informal, donde las personas pueden tener experiencias directas y prácticas que complementan la educación formal, en la calle, las personas pueden encontrarse con diversas realidades, interactuar con diferentes culturas, observar y participar en situaciones cotidianas, y desarrollar habilidades sociales, emocionales y cognitivas, además, la calle puede ser un escenario para la exploración, la creatividad y la expresión personal. “El hecho es que la ciudad puede verse como un libro abierto que se reescribe cada día, en el que los personajes pueden convertirse en autores sin abandonar totalmente su condición anónima” (Arroyo, 2014).

Sin embargo, también es importante reconocer que existen elementos culturales que desvían los procesos educativos en la calle, estos elementos pueden manifestarse en forma de violencia, delincuencia, consumo de drogas, explotación o falta de oportunidades equitativas, estos factores pueden dificultar o limitar el potencial educativo de la calle, es fundamental abordar y contrarrestar elementos, promoviendo entornos seguros, inclusivos y accesibles en las calles, esto implica el trabajo conjunto de gobiernos, comunidades, instituciones educativas y organizaciones sociales para fomentar una cultura de respeto, tolerancia y aprendizaje en el espacio público, conjuntamente, es importante reconocer que la educación no se limita solo al espacio físico de la calle, sino que abarca diversos contextos y experiencias, la educación formal en las escuelas, la educación no formal a través de programas comunitarios y la educación en línea también desempeñan un papel crucial en el desarrollo integral de las personas.

La calle puede ser un valioso espacio educativo, pero es necesario crear entornos propicios para el aprendizaje y la convivencia positiva, es importante reconocer el potencial educativo del espacio público y promover una educación que se vincule estrechamente con las instituciones sociales, políticas y educativas, la educación no se limita únicamente a las aulas escolares, sino que se extiende a todos los ámbitos de la vida, incluyendo el espacio público.

Aun cuando las luchas permanentes entre los que ostentan el capital específico y aquellos que todavía carecen de él constituyen el motor de una transformación incesante de la oferta de productos simbólicos, sólo pueden llevar a esas transformaciones profundas de las relaciones de fuerza simbólicas que son las alteraciones de la jerarquía de los géneros, de las escuelas o de los autores cuando pueden apoyarse en cambios externos del mismo sentido (Bourdieu, 1995).

Al considerar el espacio público como un entorno educativo, es necesario enfatizar la importancia de los sistemas simbólicos de enseñanza-aprendizaje, estos sistemas incluyen no sólo los contenidos académicos, sino también los

valores, normas, prácticas y símbolos presentes en la sociedad, la interacción en estos espacios públicos ofrece oportunidades para la significación y resignificación de conocimientos y experiencias, lo que contribuye a la formación de identidades y sujetos sociales, es importante tener en cuenta la naturaleza transmedial de estos procesos educativos, la educación en el espacio público no se limita a un único medio o plataforma, sino que se nutre de múltiples formas de comunicación y expresión, como la visual, auditiva, corporal y digital, esto implica utilizar diversos recursos y medios para facilitar el aprendizaje y la interacción, adaptándose a las características y preferencias de los individuos y grupos.

La educación en el espacio público y su potencial educativo deben ser reconocidos y promovidos como parte fundamental del proceso formativo de identidades y sujetos sociales, esto implica una visión amplia y transmedial de la educación, que aproveche los sistemas simbólicos de enseñanza-aprendizaje y fomente la interacción y resignificación de conocimientos en diversos contextos y medios, la calle como espacio cotidiano donde la población pasa una parte significativa de su tiempo ofrece un potencial educativo invaluable, este potencial educativo no ocurre por azar, sino que es resultado de la interacción de múltiples esfuerzos sociales y educativos, tanto formales como "no formales" e informales, en la calle, nos encontramos con una diversidad de personas, lugares, situaciones y objetos que generan una rica interacción simbólica, a través de esta interacción simbólica, se construyen significados, se comparten conocimientos, se transmiten valores y se desarrollan habilidades sociales, este proceso educativo en la calle no se limita a un único medio o forma de comunicación, sino que abarca distintos recursos *transmediales*.

Dentro del proceso educativo, a su vez, entran en valor diversas consideraciones como son el momento histórico en el que se desarrolle el mismo, el entorno, su cultura, etc. Pero no menos importante es el educador, encargado de desarrollar y mantener el proceso educativo abierto de forma consecuente, cabal y razonada (Bermejo, 2016).

Además de los esfuerzos educativos formales que se llevan a cabo en instituciones como las escuelas, la educación en la calle se nutre de experiencias y aprendizajes no formales e informales, estos pueden incluir interacciones con amigos, familiares, vecinos, así como el contacto con espacios públicos culturales, eventos comunitarios, manifestaciones artísticas y medios de comunicación presentes en el entorno urbano, la educación en la calle es un resultado de la conjunción de numerosos esfuerzos sociales y educativos que van más allá de los contextos formales de enseñanza, este espacio educativo valioso y dinámico proporciona una interacción simbólica cognitiva transmedial que enriquece el proceso de aprendizaje, fortalece la identidad y fomenta la participación en la sociedad, es importante reconocer y valorar este potencial educativo de la calle para promover una educación integral y significativa en todos los ámbitos de la vida.

Rastrear los procesos que han configurado el sentido de lo público a lo largo del tiempo fue una tarea significativa para comprender cómo se han desarrollado y evolucionado las ideas y prácticas relacionadas con el espacio público, al examinar estos procesos, me fue posible identificar continuidades, rupturas y las dinámicas que han dado forma a las relaciones entre lo público y lo privado en la sociedad actual, en este sentido, fue importante analizar las concepciones históricas y filosóficas sobre lo público, desde las antiguas polis griegas hasta las teorías contemporáneas, esto implica considerar cómo se ha entendido el papel de lo público en la vida colectiva, las formas de participación ciudadana y los derechos y responsabilidades asociados con el espacio público.

También fue necesario examinar las transformaciones sociales, políticas y culturales que han afectado la noción de lo público a lo largo del tiempo, estos cambios pueden incluir la urbanización, la aparición de nuevas tecnologías de comunicación, las luchas por la igualdad y la justicia social, entre otros factores, estudiar estas transformaciones nos permite comprender las dinámicas actuales y cómo se construyen las relaciones entre lo público y lo privado en la sociedad contemporánea, fue importante destacar que las relaciones entre lo público y lo privado son complejas y están sujetas a interpretaciones y disputas en diferentes

contextos culturales y políticos, al investigar estas relaciones, pude analizar cómo se negocian los límites y las interacciones entre ambos ámbitos, así como los valores y las ideologías que influyen en su construcción.

Rastrear los procesos que han dado forma al sentido de lo público y examinar las relaciones entre lo público y lo privado en la actualidad nos permitió comprender las dinámicas sociales y políticas, así como reflexionar sobre los desafíos y las oportunidades para una participación ciudadana activa y una vida colectiva democrática, la comprensión del significado del intercambio que tiene lugar en el espacio público va más allá de una simple observación superficial, es necesario analizar las imágenes, los símbolos, los lenguajes y las formas de interacción que se despliegan en ese contexto, ya que encapsulan una gramática propia, para comprender qué es lo público hoy en día, es esencial examinar las normas, los procesos de planificación y distribución del espacio público, así como el uso que los ciudadanos hacen de él, también debemos considerar las instituciones que se entrelazan con el espacio público y cómo influyen en la experiencia y el significado que se le atribuye.

Estos aspectos nos permiten explorar y analizar cómo se experimenta y se construye lo público en la actualidad, podemos identificar las formas en que se establecen y se negocian las normas y prácticas, y cómo se configuran los espacios para la interacción ciudadana, además, podemos examinar cómo las nuevas tecnologías y las dinámicas sociales influyen en la concepción y el uso del espacio público digital, para comprender y significar qué es lo público hoy en día, es necesario ir más allá de la mera observación y adentrarse en las normas, los modos de planificación, el uso ciudadano y las instituciones que conforman el entramado del espacio público.

El análisis de las concepciones de la esfera pública fue crucial para comprender la configuración de las ciudades, ya que la vida en la ciudad y la inclusión o exclusión en el espacio público urbano están influenciadas por criterios políticos, estudiar la convivencia en la ciudad implica examinar cómo nos reunimos,

qué reclamos expresamos y qué lenguajes utilizamos para manifestarnos, fue importante tener en cuenta que los espacios urbanos no son neutros ni naturales, sino que son el resultado de procesos políticos, económicos y sociales complejos, estos espacios son escenarios en los que se libran numerosas luchas invisibles que no pueden captarse únicamente a través de la observación superficial, fue necesario construir una comprensión de las relaciones sociales que se desarrollan en las distintas esferas de la vida, como la económica, social, política, estética, sexual, intelectual y, por supuesto, la educativa.

La exploración de estas relaciones y esferas me permitió entender cómo se configuran y se transforman los espacios urbanos, así como los conflictos y las dinámicas de poder que se despliegan en ellos, además, me ayudó a comprender la importancia de la participación ciudadana, la diversidad de voces y la necesidad de crear espacios inclusivos y democráticos en la ciudad, en una sociedad líquida (Bauman, 1999), el espacio urbano es un lugar de interacción y fluidez, donde las fronteras entre lo público y lo privado, lo físico y lo digital, se vuelven cada vez más difusas, el graffiti, al ocupar estos espacios urbanos.

A menudo interactuar con otros medios de comunicación y expresión, puede reflejar y contribuir a esta interconexión y fluidez en el entorno urbano, la semiosis del graffiti y la sociedad líquida están relacionadas en su capacidad para reflejar la fluidez, la diversidad y la resistencia presentes en la vida contemporánea, el graffiti actúa como un medio a través del cual se pueden explorar y expresar las complejidades y contradicciones de la sociedad líquida, así como desafiar las estructuras establecidas y promover nuevas formas de pensar y vivir.

El análisis de las concepciones de la esfera pública me brindó una visión más completa de la vida en la ciudad, al permitirnos comprender las relaciones sociales, los procesos políticos y las luchas invisibles que moldean los espacios urbanos y la convivencia en ellos, el espacio de la calle desempeña un papel importante en la educación de nuestros adolescentes y jóvenes, no es simplemente un lugar de tránsito, sino que se convierte en un espacio educativo en el que se desarrollan



interacciones sociales, se experimentan diversas situaciones y se adquieren aprendizajes significativos, es cierto, que en el análisis realizado por Delgado (1999), las definiciones de ciudad propuestas por Louis Wirth (1938), y Gideon Sjoberg (1965), resaltan la importancia de la heterogeneidad social, la densidad de población y la diversidad de trabajadores especializados como características fundamentales de una ciudad.

Según Wirth (1938), una ciudad se caracteriza por ser un asentamiento relativamente grande, denso y permanente, donde coexisten individuos con diferentes trasfondos sociales y culturales, esta diversidad de la población en términos de sus características socioeconómicas, culturales y étnicas contribuye a la complejidad y la vitalidad de la vida urbana, por su parte, Sjoberg (1965), destaca que una ciudad alberga una gran variedad de trabajadores especializados no agrícolas y una élite cultural e intelectual, esta diversidad de ocupaciones y la presencia de una élite cultural enriquecen la vida urbana al promover intercambios intelectuales, artísticos y económicos más sofisticados, ambas definiciones subrayan la idea de que la ciudad es un entorno socialmente complejo y dinámico, donde se producen interacciones y tensiones entre diferentes grupos y clases sociales.

La ciudad es un espacio de encuentro, intercambio y conflicto, donde las personas interactúan y se relacionan en diversos contextos y ámbitos de la vida cotidiana, se trata de conceptos que revelan la heterogeneidad de la ciudad en varias de sus dimensiones o, más aún, que es la construcción social con la mayor diversidad (Delgado, 1999).

Es importante destacar que estas definiciones clásicas del urbanismo moderno me ayudaron a comprender la ciudad como una construcción social en constante cambio, la diversidad y la heterogeneidad son elementos centrales en la configuración de la vida urbana y tienen un impacto significativo en la forma en que se desarrollan las interacciones, las relaciones sociales y las dinámicas culturales en el espacio público de la ciudad, la centralidad urbana, desempeña un papel

crucial en la configuración del espacio público, es el punto de referencia y el corazón de la ciudad, donde convergen diferentes actividades y se generan espacios de representación y encuentro.

Estos lugares emblemáticos y representativos, como plazas, parques o calles principales, son espacios simbólicos que fortalecen el sentido de pertenencia y la identidad colectiva de los habitantes de la ciudad, es importante reconocer que la promoción y el cuidado del espacio público requieren una visión integral y participativa, que involucre a los ciudadanos, autoridades municipales y otros actores relevantes, la valoración y el respeto por el espacio público como un bien común contribuyen a fortalecer la vida colectiva, fomentar la ciudadanía activa y construir ciudades más inclusivas y sostenibles, el espacio público tiene un papel fundamental en la representación de la colectividad, a través de su diseño y uso simbólico, el espacio público se convierte en un escenario donde se expresan y manifiestan las identidades sociales, culturales y políticas de una comunidad.

La apropiación simbólica del espacio público implica que los ciudadanos le otorgan significado y valor a través de su uso y de las prácticas que se llevan a cabo en él, estas prácticas pueden reflejar la identidad y los valores de una comunidad, y trascender las fronteras locales para expresiones más amplias a nivel nacional o incluso internacional, por ejemplo, una plaza o un parque pueden convertirse en espacios emblemáticos donde se llevan a cabo manifestaciones, celebraciones o eventos que representan a una comunidad en su conjunto, por otro lado, la construcción simbólica del espacio público implica diseñar y planificar conscientemente estos espacios para representar y hacer visibles a determinados grupos o comunidades, a través de la arquitectura, el urbanismo y la ubicación estratégica de monumentos o símbolos, se busca crear espacios que encarnen y refuercen la identidad colectiva.

En ambos casos, la representación simbólica en el espacio público contribuye a la construcción de una identidad colectiva y a la manifestación de las diversas comunidades que conforman una sociedad, además, estos espacios

simbólicos pueden generar un sentido de pertenencia y orgullo en los ciudadanos, promoviendo la cohesión social y la participación ciudadana en la vida pública, son claros casos de apropiación simbólica del espacio público que trascienden las circunstancias inmediatas y adquieren un significado más amplio y duradero, en estos casos, el espacio público se convierte en un escenario de protesta, resistencia y la libre expresión de demandas sociales y políticas.

El EZLN en México, las Madres de Mayo en Argentina y la resistencia indígena en Bolivia utilizaron estratégicamente el espacio público para hacerse presentes, expresar sus demandas y movilizar la atención tanto a nivel nacional como internacional, a través de manifestaciones, marchas, ocupaciones de plazas públicas y otros actos simbólicos, lograron proyectar su voz y sus reclamos hacia audiencias más amplias.

Hay una apropiación simbólica que no requiere de la presencia de personas que estén en ese lugar y en el mismo momento para que se presenten en ese espacio y ese tiempo hay un sentido de trascendencia que termina por desbordar lo circunstancial, que permite superar el hoy y el aquí, el yo y el ellos, para pasar al mañana y al allá del nosotros (Delgado, 1999).

La apropiación simbólica del espacio público en estos casos permitió trascender las limitaciones geográficas y temporales, aunque las personas involucradas no estén presentes físicamente en un lugar específico en todo momento, sus acciones y la carga simbólica que representan perduran y continúan resonando en la memoria colectiva, el espacio público se convierte en un escenario de resistencia y transformación social, donde se busca generar conciencia, solidaridad y movilización en torno a determinadas causas.

Estos ejemplos ilustran cómo el espacio público puede convertirse en un medio poderoso para la expresión y la movilización social, trascendiendo las barreras temporales y espaciales, la apropiación simbólica del espacio público permite generar un impacto más allá de las circunstancias inmediatas,

contribuyendo a la construcción de identidades colectivas y a la lucha por la justicia y los derechos sociales, en las palabras de Delgado:

El espacio público tiende a constituirse en escenario de un tipo insólito de estructuración social, organizada en torno al anonimato y la desatención mutua o bien a partir de relaciones efímeras basadas en la apariencia, la percepción inmediata y relaciones altamente codificadas y en gran medida fundadas en el simulacro y el disimulo (Delgado, 1999).

## **Transmedialidad**

La transmedialidad se encuentra presente de forma clara y manifiesta, en las relaciones que existen y la manera en que interactúan las diferentes prácticas de interacción simbólica y sus implicaciones dentro de las relaciones *transmediales*, ¿Cómo es que surgen estas relaciones socioeducativas en la interacción semiótico-cognitiva dentro del espacio público y la manera en que interactúan con otras plataformas de manera *transmedial*? La experiencia del graffiti se ha ido digitalizando durante los últimos años; o, dicho de otro modo, “Observar cómo el espacio digital de la pantalla se ha convertido en el nuevo muro móvil, fluido, dinámico del graffiti contemporáneo” (Márquez, 2017), y es aquí en donde la *transmedialidad* es fundamental en la relación simbólica fuera del espacio público, en donde se produce de forma análoga llevando la práctica cultural del graffiti al proceso de registro y conservación en que se ven implicadas en diferentes plataformas de difusión en el espacio público digital.

El término transmedialidad no tiene un inventor específico, sino que es el resultado de la evolución de los estudios y las teorías sobre narrativa y medios de comunicación, el concepto ha sido desarrollado y discutido por varios teóricos y académicos a lo largo del tiempo, uno de los primeros usos conocidos del término se encuentra en el trabajo del teórico de medios Marsha Kinder (2021), quien en la década de 1990 comenzó a explorar cómo las historias podrían expandirse más allá de un solo medio y cómo las audiencias podrían participar activamente en la creación y el consumo de contenido en múltiples plataformas.

Posteriormente, el término se popularizó y se desarrolló aún más en la academia y en los estudios de medios, donde se ha utilizado para analizar y describir la convergencia de medios y la forma en que las narrativas se extienden a través de diferentes plataformas y medios de comunicación, dado que el concepto ha evolucionado con el tiempo y ha sido influenciado por múltiples teóricos y académicos, no hay un único inventor del término transmedialidad, en cambio, es el resultado de una comprensión cada vez más profunda de cómo las historias y la narrativa pueden trascender los límites tradicionales de los medios.

Henry Jenkins (2006), es conocido por su contribución con el concepto de *narrativa transmedia*, este término se refiere a la práctica de contar una historia o desarrollar un universo narrativo a través de múltiples medios y plataformas de comunicación, Jenkins ha explorado en profundidad cómo las historias pueden expandirse más allá de un solo medio, como una película o un libro, y cómo las audiencias pueden involucrarse activamente en la construcción y exploración de estas historias a través de diferentes medios, como televisión, cómics, videojuegos, redes sociales, sitios web y más, Jenkins ha destacado la importancia de la colaboración entre los creadores de contenido y el público en la construcción de narrativas transmedia, argumenta que las audiencias desean involucrarse en el proceso de narración y que la expansión de una historia a través de múltiples medios brinda oportunidades para explorar diferentes aspectos del mundo narrativo, profundizar en los personajes y enriquecer la experiencia general.

A través de su trabajo y escritos, Jenkins ha proporcionado una base teórica y analítica para comprender cómo las narrativas transmedia influyen en la cultura contemporánea y cómo los medios de comunicación y la tecnología están transformando la forma en que consumimos y participamos en las historias, su enfoque en la participación de la audiencia y la interconexión de los medios ha tenido un impacto significativo en los estudios de medios y en la comprensión de cómo se desarrollan y se comparten las narrativas en la era digital.

La transmedialidad, como categoría de análisis, se aborda desde la semiótica de la cultura y los estudios antropológicos y sociales, Boris Uspensky y Yuri Lotman (Uspenskij & Lotman, 1995), destacados semiólogos y teóricos de la cultura, sentaron las bases para este concepto, y luego, Lotman desarrolló la noción de "semiosfera", que es esencial para entender la transmedialidad, Boris introdujo el término "transmedialidad" para describir el proceso de transmisión de significados a través de diferentes medios o canales semióticos, este concepto se convirtió en un componente clave en la teoría de la comunicación y la semiótica de la cultura.

Lotman, en particular, amplió y profundizó en la noción de transmedialidad, Lotman propuso la idea de semiosfera, que se refiere al conjunto de todos los sistemas semióticos dentro de una cultura dada, la semiosfera abarca la totalidad de los signos, símbolos y mensajes presentes en una sociedad en un momento y lugar específicos, la transmedialidad, en este contexto, se relaciona con la capacidad de los signos y símbolos para migrar y transformarse entre diferentes medios y canales de comunicación dentro de una semiosfera, los signos pueden pasar de la literatura al cine, de la pintura a la música, y así sucesivamente, manteniendo y modificando su significado a lo largo de estas transiciones.

Para entender mejor la transmedialidad desde la perspectiva de Lotman, es crucial considerar la dinámica de la semiosfera, la interconexión entre diferentes formas de expresión cultural permite que los significados se entrelazan y se enriquezcan mutuamente, la transmedialidad, por lo tanto, se convierte en un fenómeno clave para comprender la complejidad y la riqueza de la comunicación simbólica en una sociedad, la transmedialidad, desde la semiótica de la cultura y los estudios antropológicos y sociales, se basa en la capacidad de los signos y símbolos para moverse y transformarse a través de diferentes medios y canales de comunicación dentro de una semiosfera cultural más amplia, según la formulación de Lotman, para Pedroza (2023) los estudios transmediales implican los fundamentos epistemológicos de la transdisciplinariedad, es decir: transrealidad, transculturalidad y transubjetividad, en sus palabras:

A partir del análisis de los procesos propios de la transmedialidad se puede percibir la articulación de los niveles de realidad indicados por Nicolescu (1996), así como los distintos niveles de interacción transcultural propios de la Mediasfera (Pedroza, 2023).

Otro aspecto por destacar en esta propuesta es que, “se analiza la transmedialidad de esas imágenes analógicas digitalizadas en términos de un mecanismo auto comunicativo de la cultura, que asegura la preservación de la identidad cultural” (Pedroza, 2023), el concepto de transmedialidad se refiere a la práctica de contar una historia o desarrollar un universo narrativo a través de múltiples medios y plataformas de comunicación, en este contexto, el graffiti podría ser considerado un medio que se integra en una narrativa transmedia más amplia.

En los primeros años del siglo XXI, las tecnologías digitales como Internet y los dispositivos electrónicos que pueden utilizarse, tanto online como offline, ganaron popularidad y pronto se utilizaron para preservar en archivos digitales las imágenes, producto de la práctica del graffiti de escritores. En esos años, surgieron revistas que reivindicaban el nivel de realidad de las condiciones de producción ilegales en el graffiti de escritores, sin dejar fuera de su narrativa el nivel de realidad de las condiciones de producción legales dentro de la misma Semiosfera (Pedroza, 2023).

Imaginemos un escenario en el que una historia o tema se desarrolla en diferentes formas de expresión, como películas, libros, cómics, sitios web, redes sociales y también a través de arte urbano como el graffiti, en este caso, el graffiti podría ser una extensión visual y artística de la narrativa, permitiendo que la historia cobre vida en el entorno urbano, por ejemplo, el graffiti podría representar a los personajes de la historia, los momentos clave o los símbolos relacionados con el universo narrativo.

El graffiti, al ser una forma de expresión visual y artística en espacios públicos, puede añadir un componente de participación pública a la narrativa transmedia, las personas que interactúan con el graffiti pueden sentirse más

conectadas con la historia y el mundo que se está construyendo, además, el graffiti tiene la ventaja de ser altamente visible y accesible, lo que puede aumentar la visibilidad de la narrativa en diferentes comunidades y audiencias, en las palabras de Ekla (Ekla, 2010), en entrevista para guerrilla visual:

Además, el graffiti, ahorita como existe, bueno, el mío no existe porque no lo enseñó, ¿Entonces?, a lo mejor en una página aparece una foto x, pero yo nunca, si no la subo y me da igual, ¿Entonces? Pinto lo que pinto por mi gusto, a lo mejor un día me despierto y lo público, pero la mayoría del graffiti hoy en día existe mucho en Internet, ¿no? en ese tipo de cosas, ¿Entonces? Pues si lo borran, al día siguiente, da igual, ya tienes la foto y ya está en internet, yo no lo veo, ya no lo veo tan encerrado, tan en el graffiti, ¡ya no! (Ekla, 2010).

En definitiva, la integración del graffiti en una narrativa transmedia podría enriquecer la experiencia del público y ofrecer una forma única y visual de involucrarse con la historia, Libre (Libre, 2013), en entrevista para guerrilla visual nos comentó al respecto:

Un día estaba hablando con un grafitero muy pesado, este de Los Ángeles, y el güey me comenta, sabés que ahorita todo en el Internet está tan cabrón, es tan rápido, es instantáneo todo, ya la vida es ya así, que tu chamba, tú haces algo y ya tu chamba no nada más la está haciendo para ti y para tu colonia, para tu barrio, sino tu chamba, ya lo vio un güey en Japón, un güey en Israel, un güey en Argentina, o sea, todo viaja instantáneamente, entonces pinta para que la gente, o sea, no nada más de tu mundo, sino de todo el mundo, o sea el mundo... ¡chingón! No te conformes con cualquier cosa, un mundo virtual, pues obviamente está YouTube está Facebook son muchas más plataformas, pues en el Internet que la verdad sí, sí, sí ha facilitado todo este rollo de poder promoverte, pues en el Internet, para que otra gente mire tus trabajos o viceversa, estuve viendo trabajos de otras personas que, pues de que tú a lo mejor como yo,



por ejemplo, yo nunca he visitado Japón, pero pues he mirado el graffiti de por allá entonces también he mirado graffiti de Europa, ¿entonces? (Libre, 2013).

Otra perspectiva derivada de la transmedialidad es la postura que tiene Gran Om (Om, 2011), que utiliza el cartel y la propaganda como elemento de intervención del espacio público, él plantea el *Street Art* como el resultado de las relaciones transmediales dentro de la práctica cultural del graffiti, en una entrevista para guerrilla visual, él comparte su postura al respecto:

¿O sea, el arte? ¿no? o ¿Esta etiqueta del arte que tenía que ver más como con acciones? ¿no? ¿Ejecuciones con cualquier material en el espacio público? Yo creo que a mí me parece que el *Street Art* surge a partir de la explosión del Internet, o sea, creo que siempre ha existido, pero... Pero es a partir de la Revolución del Internet, donde intentamos colocar eso que nosotros no terminamos de entender, muchos. ¡Como algo distinto al graffiti y algo distinto al arte!, ¿no? Sin embargo, son las 2 cosas también, o sea, pero, pero hubo una tendencia a darle otro nombre y creo que al final se llamó *Street art*, ¡no!, pero, o sea, tú estudias o, te informás como un poco de lo que has oído con *Street art* y ninguno se parece, o sea, tampoco hay una categoría específica para el escritor, ¿no? A mí me parece que el graffiti tiene un sustento histórico, o sea, hay un..., si hay una historia previa en él, en el graffiti que puedes seguir (Om, 2011).

A partir de lo antes mencionado, podríamos realizar un análisis partiendo de los elementos que delimitan la categoría del *Street Art* como una semiosfera determinada con elementos simbólicos propios, por tal motivo la semiosfera del post graffiti o Street Art hace parte de la semiosfera del graffiti planetario, esto es un ejemplo muy claro de las diferentes posturas que se tienen en relación con “el graffiti como práctica artística-cultural” (Pedroza M. 2024), donde queda implícita la intención llena de emociones incluso para pasar por un proceso de digitalización para su preservación y mayor alcance.

## ***Guerrilla visual radio***

Un ejemplo muy claro de la transmedialidad que es indispensable mencionar, es el proyecto de “Guerrilla Visual Radio”, ya que es un proyecto que ha realizado la labor de documentación y preservación de la cultura del graffiti en nuestro país y ha sido una plataforma para dar seguimiento a los trabajos de investigación y de difusión de la semiosfera del graffiti en nuestro país y el resto del mundo, así como también es una de las primeras referencias del trabajo de documentación, registro y preservación en México, para entender un poco más a fondo como se desarrolla la transmedialidad es pertinente plantear un ejemplo claro de dicho proceso, Guerrilla Visual radio es una plataforma desarrollada en el 2010 para la difusión del graffiti y el arte urbano practicado en la Ciudad de México, ella utiliza la radio y el podcast como herramientas para la realización de una serie documental que posee el mismo nombre, mediante la realización de entrevistas se dan a conocer las posturas que diferentes artistas urbanos y graffiteros tienen acerca de su práctica.

Los principales objetivos que tiene el programa Guerrilla Visual son entrevistar y documentar las posturas artísticas, estéticas y políticas de diferentes artistas urbanos y graffiteros, hacer evidente la heterogeneidad cultural presente dentro de estas culturas, con todo ello pretendemos que nuestra audiencia pueda entender tanto al graffiti como al arte urbano, a partir de su relación con el espacio público y privado, y del contexto social-cultural en el que surge, además, intentamos que el público interprete estas manifestaciones desde distintas perspectivas.

El programa Guerrilla Visual surge de la necesidad de crear espacios de difusión distintos a los ya utilizados tradicionalmente en las culturas del graffiti y el arte urbano como pueden ser: los fanzines, revistas, o videos documentales editados y producidos por ellos mismos, consideramos innovadora la utilización de plataformas libres para la difusión, documentación y preservación de este tipo de prácticas culturales, pues hasta el momento en que inició el proyecto, no contamos con un precedente de la documentación radiofónica periódica de este tipo de

prácticas culturales, el programa guerrilla visual está dirigido al público en general, y en especial a todos los amantes del graffiti y el arte urbano.

En seguida, se muestran los elementos generales del guion del programa de radio: Guion para programa: Guerrilla Visual Radio “Dando Voz a las Paredes”. Título: Arte, Cultura y Vandalismo en la Ciudad de México. Duración: 60 Minutos. Idea original: Alfonso Galindo. Realizador del guion: Alfonso Galindo. Entrevista y Locución: Cherry, Ckib y Kombat. Edición y Postproducción: Alfonso Galindo, a continuación, se muestra la liga de internet en donde se pueden escuchar la serie de entrevistas en formato podcast:

<https://open.spotify.com/show/6KEKUmb930nvPbdyXMrQqh>  
<https://www.mixcloud.com/guerrillavisualradio/>

### **Categorías de análisis**

Es a partir del planteamiento transdisciplinario antes mencionado que se desarrollan las categorías de análisis para la descripción de un taller de graffiti como lo son en primer plano, el *graffiti de escritores* y el *graffiti mural*, como las categorías principales de análisis de mi investigación, abordó la práctica del graffiti desde dos perspectivas distintas, el graffiti de escritores se centra en la expresión individual y artística a través de letras y estilos propios, mientras que el graffiti mural puede tener un enfoque más colectivo y abordar temas más amplios, con el *proceso socioeducativo*, se analiza la dimensión social y educativa del graffiti, dentro del taller puede incluir aspectos como el impacto en la comunidad, la transmisión de conocimientos entre los artistas, y cómo el graffiti puede utilizarse como una herramienta educativa no formal.

¿Cómo la categoría de análisis de la *educación de calle como herramienta pedagógica*, donde exploró cómo la educación de calle, que es una forma de educación no formal realizada en espacios públicos, se integra con la práctica del graffiti? Esto puede incluir la adquisición de habilidades, valores y conocimientos a través de la experiencia directa en entornos urbanos, la categoría de semiosfera del graffiti, sugiere que existe una esfera o contexto específico para el graffiti, donde se

desarrollan sus propias dinámicas, normas y cultura, la semiosfera del graffiti planetario aborda la comunidad de artistas, sus interacciones, y cómo influye en la evolución del graffiti como práctica artística cultural.

Estas son las categorías con las que se sustentan los elementos de análisis del taller de graffiti dentro de esta investigación y con base en los diferentes campos cognitivos que se desarrollaron durante este capítulo y por último la relación transmedial, que se plantea en la relación física análoga y virtual digital.

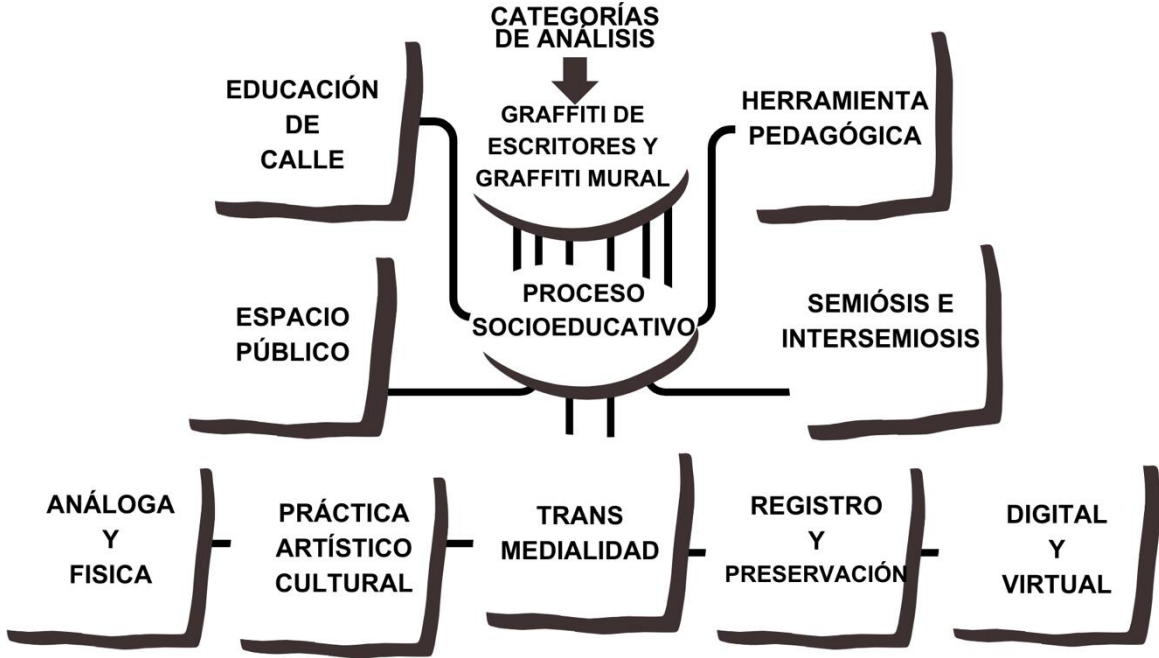
Al concluir el capítulo 2 de Semiótica de la Cultura, hemos explorado cómo el espacio público y la transmedialidad se entrelazan a través de campos cognitivos, dando forma a nuevas dinámicas culturales en un entorno donde los significados se negocian y se transforman constantemente, hemos visto cómo los medios digitales han expandido el concepto de espacio público, permitiendo que los discursos y las representaciones viajen y se reconfiguran a través de diversas plataformas, esta comprensión nos prepara para el capítulo III, donde nos adentraremos en la historia del graffiti y su evolución como herramienta socioeducativa, el graffiti, un fenómeno nacido en los márgenes del espacio público ha atravesado diferentes medios y contextos, convirtiéndose en una forma de comunicación potente y transgresora.

Este arte urbano no solo refleja las dinámicas culturales que hemos discutido, sino que también actúa como un medio de resistencia y educación, transformando el espacio público en un lienzo para la expresión social y política, así, mientras cerramos este capítulo sobre semiótica, espacio público y transmedialidad, nos disponemos a explorar cómo el graffiti, un elemento crucial en la interacción entre cultura y espacio, se convierte en una herramienta para educar, empoderar y transformar realidades, conectando el análisis semiótico con la praxis social en el próximo capítulo.

en la Figura 3, en donde desarrolle un esquema con el enfoque transdisciplinario que es indispensable para abordar el graffiti desde diversas perspectivas, tal como se muestra y se describen considerando tanto sus aspectos artísticos como sus dimensiones sociales y educativas, esta aproximación integral

permite una comprensión más profunda y completa de la práctica del graffiti en el contexto de esta investigación.

Figura 3  
Categorías de análisis



Nota. En el esquema que desarrollé se muestran las categorías de análisis de la investigación partiendo de la práctica cultural del graffiti de escritores y graffiti mural como el eje transversal del análisis.

## Capítulo III

### Introducción

El capítulo III, historia del graffiti de escritores y el graffiti mural, nos invita a explorar el desarrollo y la evolución de un fenómeno cultural que ha dejado una marca indeleble en las ciudades de todo el mundo, iniciando con los antecedentes del graffiti, este capítulo ofrece una mirada profunda a cómo esta forma de expresión ha sido categorizada y analizada a lo largo del tiempo, destacando su transición de una actividad marginal a una herramienta poderosa de comunicación social y educativa, este recorrido histórico comienza con los escritores, aquellos pioneros que transformaron las paredes urbanas en un medio para la autoexpresión y la identidad colectiva, a medida que el graffiti evolucionó, dio lugar a lo que conocemos como graffiti mural, una forma más elaborada y visualmente impactante que ha sido reconocida tanto por su valor estético como por su capacidad para transmitir mensajes sociales y políticos.

El capítulo también examina el graffiti como una categoría de análisis, proporcionando un marco teórico para entender sus múltiples dimensiones y significados, dentro de este marco, se introduce el concepto de graffiti socioeducativo, una modalidad que utiliza el arte urbano como una herramienta para la educación y el cambio social, especialmente en contextos urbanos como la Ciudad de México, para entender mejor esta evolución, se abordarán elementos de intersemiosis, es decir, la interacción entre distintos sistemas de signos, que han permitido al graffiti integrarse en diferentes discursos culturales y educativos, además, se presentará una línea cronológica que traza el desarrollo del graffiti socioeducativo en la Ciudad de México, mostrando cómo esta forma de arte se ha utilizado para transformar comunidades y promover la educación y la conciencia social, este capítulo no solo ofrece una visión histórica del graffiti, sino que también destaca su relevancia contemporánea como un medio de intervención social y

educativa, invitándonos a reflexionar sobre su papel en la configuración de los espacios urbanos y las dinámicas culturales.

## **Historia del graffiti de escritores y el graffiti mural**

### ***Antecedentes del graffiti como categoría de análisis***

Es preciso dejar claro que en esta investigación, cuando se menciona el término graffiti de escritores y graffiti mural, estamos citando las definiciones sostenidas por Craig Castleman en su libro "Getting Up: Subway Graffiti in New York" (1982), Henry Chalfant y Tony Silver en el documental "Style Wars" (The Original Hip Hop Documentary), (1982), Martha Cooper, Henry Chalfant en el libro de "Subway Art" (1984), ya que considero que son los principales referentes de la documentación y registro del graffiti neoyorquino.

Craig Castleman es un autor reconocido, por ser el pionero y una gran influencia en la documentación y descripción de la práctica cultural del graffiti neoyorquino, con su libro "Getting Up: Subway Graffiti in New York", tesis doctoral dirigida por Margaret Mead en la universidad de Columbia, publicado en 1982, en donde Castleman describe el graffiti en el contexto del metro de Nueva York en la década de 1970, analiza la práctica cultural del graffiti y examina su importancia como forma de expresión artística y medio de comunicación en la ciudad, Craig destaca la creatividad, la habilidad técnica y el impacto visual del graffiti en las vías del metro de Nueva York, así como las motivaciones y los desafíos que enfrentan los escritores de graffiti en ese momento, su trabajo contribuyó a una mayor comprensión y apreciación del graffiti neoyorquino como fenómeno cultural.

Sin duda no podemos negar que esta etapa del graffiti neoyorquino marca un antes y un después dentro del análisis de las inscripciones dentro del espacio público, el término "graffiti" (Castleman, 1982), según se describe en el texto antes mencionado, se refiere a la práctica de escribir el nombre propio de manera gratuita en espacios urbanos y suburbanos, esta actividad se lleva a cabo con diversos propósitos, como testimoniar la presencia del individuo, buscar una expresión

estética, competir con otros escritores de graffiti y afirmar la identidad personal, a medida que avanza el texto, se explorarán otras expresiones relacionadas con el graffiti neoyorquino, sin importar si son consideradas artísticas o no, y se abordarán las problemáticas asociadas a estas prácticas.

Es necesario definir claramente el término graffiti como categoría de análisis, ya que su interpretación puede variar significativamente según el contexto y las perspectivas culturales, políticas y sociales, aquí presento dos niveles de análisis para definir el término graffiti, para entender más a fondo, el *Sentido Amplio (General)*, es preciso determinar una definición, el graffiti se entiende como cualquier forma de expresión artística o escritura visual realizada en espacios públicos, utilizando diversos medios como aerosoles, pinturas, o técnicas mixtas, este enfoque reconoce una variedad de prácticas, desde simples escrituras y tags hasta obras más complejas y muralismo urbano, en donde la flexibilidad cultural nos permite la inclusión de diversas manifestaciones artísticas, teniendo en cuenta las diferencias culturales, temporales y políticas.

El segundo nivel de análisis del graffiti sería el *Sentido Restringido (Particular)*, que se define de manera más específica, considerando diferenciaciones basadas en factores como la intención, el estilo, el contexto cultural o la relación con el espacio urbano, en donde es importante la diferenciación cultural/política/religiosa, puede implicar la distinción entre prácticas específicas de graffiti en diferentes culturas, periodos temporales, o contextos políticos y religiosos, dando una especialización que puede concentrarse en subcategorías, como el graffiti político, religioso, o el vinculado a corrientes ideológicas específicas.

La perspectiva de Craig, que considera la pintura rupestre como una forma de graffiti, es interesante y resalta la idea de que el graffiti no es exclusivo de las manifestaciones urbanas contemporáneas, sino que puede tener raíces históricas y prehistóricas, esta connotación amplía la noción de graffiti, es decir, le confiere un sentido amplio (general), como una forma de expresión que ha existido a lo largo de la historia de la humanidad en diferentes contextos y épocas.



La pintura rupestre, que se encuentra en cuevas y paredes rocosas en diversas partes del mundo, representa una forma temprana de expresión artística y comunicativa de la humanidad, a menudo, estas pinturas rupestres consisten en imágenes, símbolos y representaciones que pueden haber tenido significados culturales, religiosos o narrativos en las sociedades antiguas, la perspectiva de Castleman, al considerarlas como graffiti, puede apuntar a la idea de que estas pinturas rupestres también implican un acto de marcar o dejar una huella en un espacio, algo que es fundamental para la noción de graffiti.

Es importante recordar que el término graffiti es fluido y su definición puede variar según el contexto y la perspectiva de quien lo aborde, lo que una persona considera graffiti, otra podría no hacerlo, en última instancia, la percepción de si la pintura rupestre se debe clasificar como graffiti o no depende de la interpretación y la definición específica de cada investigador o experto en el campo, tal como lo mencionó Craig, tuve la oportunidad de entrevistarle para esta investigación, en el marco del 9º “Congreso Transdisciplinario Estéticas de la Calle”, en mayo del 2023, en dicha entrevista menciona que, para él, la pintura rupestre también es considerada graffiti, confiriéndole así el *sentido amplio* (general) señalado más arriba, cito lo antes mencionado en la entrevista.

Craig. - Por ejemplo, el primer graffiti. ¡Ah!, del que nosotros tenemos la evidencia, es un verdadero graffiti de pintura aerosol, en un muro de una cueva en Tíbet, este tiene 250 mil años, es increíble, ¿no?, pero es graffiti, esta es la huella de, de la mano de un niño o dos, y es también de sus pies.

Yo. - ¿Pinturas rupestres?

Craig. - sí, pero sus pies, en forma de una flor ¡Sus pies! Es como este, es como una flor, es muy hermoso y muy... sí, Hermoso, ¡hermosísimo! y también en España, también en Argentina, ellos tienen su cueva de manos, con 15000 años, aquí en México, muchos, muchos, muchos en la cueva Ahumada en Nuevo León (Castleman 2023).

La pintura rupestre es un ejemplo temprano de la utilización de técnicas similares al estencil en la apropiación del espacio público, esta forma de expresión artística demuestra la necesidad inherente del ser humano de comunicarse y dejar su huella en el entorno, a lo largo de la historia, hemos utilizado diversos medios y técnicas para transmitir mensajes y significados a través de la representación visual, por las razones antes mencionadas es vinculada con el graffiti en un *sentido amplio*.

Para el autor Fernando Figueroa (2014), en su libro “El graffiti de firma un recorrido histórico-social por el graffiti de ayer y hoy”, plantea esta relación como un reflejo que perdura a través de los tiempos,

En nuestro mundo actual existen manifestaciones que nos pueden hacer evocar a la prehistoria y a menudo se ha querido ver en el graffiti un parentesco con lo primitivo, a veces, entre el tag o la firma y esas huellas palmarias antes que un océano de tiempo parece alzarse un delgado y cristalino velo de espejuelos (Figueroa, 2014).

El graffiti es un tema que ha sido objeto de análisis y estudio desde diversas perspectivas y enfoques a lo largo de los años, existen diferentes posturas, al respecto, Said Dokins (Dokins, 2012), en una entrevista que realicé para el programa de Guerrilla Visual Radio, plantea el graffiti como este elemento social de transgresión por medio de inscripciones en espacios públicos que no están destinados para eso, existe en las grandes ciudades antiguas como Pompeya en donde se plantea por primera vez el término de graffiti como tal para hacer referencia a esa actividad, lo que también puede ser considerado como otro elemento del *sentido amplio* (general).

Después en Italia, pues surge como tal el término, ¿no? Digámoslo así, como *graffiti*, tal cual, que tiene que ver igual con este tipo de garabatos o rayas, ¿no? que se hacen en estos lugares que no están hechos para eso, ¿Y si nos vamos ya como la parte como de *graffiti* de? ¡Cómo lo conocemos ahora! que es como, los tags y el seudónimo, y por esto yo no lo pondría, tal vez su localización en Nueva York, directamente ¡no! (Dokins, 2012).

La descripción de Pedroza (2016 y 2023), incluye la consideración de diferentes tipos de graffiti en su análisis desde una perspectiva intersemiótica, refleja la diversidad de enfoques que se pueden aplicar al estudio de esta forma de práctica artística cultural y comunicativa, realiza la diferenciación de los campos semióticos y las diferentes semiosferas del graffiti, también describe las diferentes intersemiosis que se determinan por la complejidad simbólica de cada una de ellas, lo antes mencionado por Dokins, es lo que el Pedroza (2010 y 2016) categoriza como el *graffiti arqueológico*, Pedroza (2010, 2016) plantea que la categoría de graffiti de escritores tiene el *sentido particular* (restringido) y la de graffiti planetario el sentido amplio (general) porque abarca los diferentes tipos de graffiti, sin embargo, el sentido restringido que los escritores de graffiti le asignan al término puede entenderse en el testimonio de Ekla (Ekla, 2010) graffitero originario de Francia que radica en la ciudad de México desde hace más de 20 años:

Pues el ¿graffiti? Mira, o sea, ¡graffiti! En la palabra larga, así amplia, ¿de qué pues desde las cuevas y todo ese rollo? Pero no era graffiti, realmente lo que define el graffiti es que es una comunidad con códigos, entonces por eso es graffiti, por eso un güey que escribe “Juanita te quiero” en el baño del, de la cafetería, pues no es graffiti del mundo graffiti de nuestro mundo, entonces es una raya lo que quieras, pero el mundo graffiti tiene sus reglas, sus códigos y eso lo define y hace que seamos graffiti, y así como tal, empezó (Ekla, 2010).

Gran Om también pone otra categoría sobre la mesa, que es *Street Art* la cual no abordaremos en esta investigación, pero tampoco podemos dejar a un lado porque según Pedroza (2010 y 2016) es una semiosfera más dentro de la *semiosfera del graffiti planetario*.

Y el *Street Art* está muy desvanecido, ¿No? habría que hacer estudios más profundos de dónde surgen estos fenómenos o estos eventos ¿y el graffiti? Me parece que en esencia tiene que ver con las latas, o sea, definitivamente yo sí, no llamaría graffiti a lo que se hace con cartel, ¿no?

ni con incluso ni con estencil, pues no, o sea, por eso tienen nombres distintos y el graffiti me parece que requieren de una complejidad estética, pues más interesante, ¿no? más interesante, distinta, y creo que son como decisiones, pues no decisiones artísticas, y el graffiti lo respeto, en el sentido de que surge desde los barrios y se ha mantenido muy en los barrios, lo que a mí no me parece ¿Que está sucediendo? Es que se queda solo en los barrios, ¿no? (Om, 2011).

York (York, 2012), graffitero de la vieja escuela en entrevista para guerrilla visual plantea la categoría de graffiti en un *sentido amplio* al referirse a los inicios del graffiti:

Los primeros graffiteros fueron los..., “los Panchitos”, “los Buks”, ellos, de hecho, nadie los reconoce, más que nada, porque estaban muchas pandillas de Neza, de los barrios bajos, ¿no? Más que nada empezaron a marcar su territorio, porque no sé si ya por la migración hacia Estados Unidos o no sé, pero llegaron aquí haciendo eso, y de hecho hasta bailando break y todo eso ¿no?, o sea que los que digan que empezaron no, pues no es cierto, fueron ellos.

Y, de hecho, sí las primeras placas, como en mi barrio, pues había muchas pandillas, pues fueron esas, de hecho, han venido de otros países y se quedan sorprendidos porque es una de las ciudades más pintadas del mundo, o sea, es que aquí hay el graffiti, ves las letras de “la changa”, que es una pieza totalmente, es una pieza nada más que la banda luego se clava en las texturas y dice que no, ¿verdad? Pero sí, en realidad sí, ahí tiene mucha influencia de las de las pandillas que te comento, ¿no? (York, 2012).

La perspectiva de Pedroza (2010) sobre el graffiti en sentido amplio (general), que incluye un análisis desde una perspectiva semiótica e inter semiótica, es una forma valiosa de abordar el análisis del graffiti en el sentido restringido (particular) en diferentes momentos y espacios, para dicha categorización es necesaria la

diferenciación de los campos semióticos, diferentes semiosferas del graffiti, cada una con su sentido restringido, forman parte simultáneamente de la semiosfera del "graffiti planetario" (general) (Pedroza, 2016), cada lugar en el que se encuentre el graffiti arqueológico puede considerarse una "semiosfera" única, es decir, un espacio de significados y símbolos específicos, el graffiti en las paredes de los baños de Pompeya, por ejemplo, forma una semiosfera distinta de la que podría encontrarse en otra zona arqueológica de centro y Sur de América, como Chichen Itzá en la Riviera Maya o Machu Pichu en Perú.

En el graffiti arqueológico empleaban signos y símbolos para dejar sus marcas en las paredes de baños, cuevas u otros lugares, esto puede implicar la mezcla de símbolos antiguos con signos y símbolos más contemporáneos, creando un campo semiótico complejo que debe analizarse para comprender su significado y contexto histórico, en el contexto del graffiti de escritores y graffiti mural neoyorquinos de las décadas de los sesenta y ochentas, la aplicación de los conceptos de semiótica e intersemiosis puede ser particularmente relevante, durante este período, el graffiti en Nueva York experimentó un auge significativo, especialmente en los trenes del metro y espacios urbanos, lo que llevó al desarrollo de diferentes estilos y lenguajes visuales únicos, aquí se puede considerar la aplicabilidad de la semiótica e intersemiosis de la siguiente manera.

La intersemiosis como la interacción entre diferentes sistemas semióticos es evidente en el graffiti arqueológico, donde se pueden combinar símbolos, inscripciones, imágenes y otros signos para transmitir mensajes, estas interacciones pueden ser complejas y requieren un análisis profundo para descifrar su significado y contexto cultural, otro elemento importante es la diferenciación de campos semióticos, durante la época de los escritores de graffiti neoyorquinos desarrollaron una amplia gama de estilos de escritura y firmas (tags) que incorporan letras y formas altamente estilizadas, cada escritor tenía su propio campo semiótico, un conjunto de signos y símbolos que representaban su identidad y estilo únicos, estos campos semióticos podían ser altamente diferenciados, y el análisis de sus

elementos individuales permitía identificar a los escritores y comprender sus mensajes.

Diferentes semiosferas del graffiti, en las diferentes áreas de Nueva York, como el Bronx, Brooklyn o Queens, tenían sus propias escenas de graffiti, cada una con su cultura y estilo distintivos, cada área constituía su propia semiosfera, con un conjunto de símbolos, colores y códigos que eran distintivos de esa región, la interacción entre estas semiosferas creó una rica diversidad de expresión artística y comunicativa, es importante entender la intersemiosis en el graffiti neoyorquino de esa época, que produjo una interacción compleja entre diferentes sistemas semióticos, los escritores utilizaban letras, formas, colores y símbolos para transmitir mensajes, afirmar su identidad y, a menudo, comentar sobre temas sociales y políticos, la interacción de estos elementos simbólicos en las obras de graffiti creó un lenguaje visual único y altamente complejo.

El contexto histórico y cultural es vital para el análisis semiótico e intersemiótico, el cual permite una comprensión más profunda de la época dada, el graffiti neoyorquino de los años 70 y 80 reflejaba la realidad urbana, la diversidad cultural y las tensiones sociales de la ciudad en ese momento, el análisis de los signos y símbolos utilizados en las obras de graffiti puede arrojar luz sobre estos aspectos, el análisis semiótico e intersemiótico en el estudio del graffiti neoyorquino de las décadas de 1970 y 1980 y todas sus variaciones en diferentes tiempos y contextos, es una herramienta valiosa para comprender la complejidad y la riqueza simbólica de esta práctica artística cultural, así como su papel en la cultura urbana de la época.

### ***Graffiti Socioeducativo. Elementos de Intersemiosis***

Hasta aquí hemos revisado los diferentes planteamientos y postura de los autores que han abordado el graffiti y sus variaciones al realizar el análisis y descripción del graffiti como categoría de análisis, y sin duda alguna es aquí donde mi planteamiento es entender y analizar la *semiosfera del graffiti socioeducativo* y realizar una breve descripción de éste, para comprender más a fondo cuáles son

los elementos que conforman su intersemiosis, lo primero que debemos identificar son los *elementos visuales*, tales como la *iconografía educativa*, en donde se observa el uso de imágenes y símbolos relacionados con la educación, libros, lápices, escuelas, entre otros.

También los *personajes emblemáticos*, representaciones de figuras históricas, científicos, escritores, o iconos culturales que tengan relevancia educativa, infografías como gráficos visuales que proporcionan información educativa de manera clara y concisa, no debemos olvidar los *elementos textuales*, como lo son las *citas educativas*, fragmentos de textos de figuras educativas, pensadores o escritores que transmitan mensajes inspiradores o educativos, *mensajes motivacionales*, textos que fomenten la superación personal, la importancia de la educación, o la valoración del conocimiento.

Todo esto dentro del *contexto socioeducativo*, donde debemos tener en cuenta la *ubicación estratégica*, la elección de lugares cercanos a instituciones educativas o en comunidades donde se busca promover la educación, con la *colaboración con Instituciones*, posible participación y colaboración con escuelas, universidades u organizaciones educativas, siempre en constante *interacción con la comunidad*, con, talleres educativos, en donde la organización de talleres de arte urbano y graffiti con un enfoque educativo para la comunidad fomentando la *participación ciudadana*, con el involucramiento de la comunidad en la creación de obras educativas, fomentando el sentido de pertenencia, todos estos elementos son necesarios para poder comprender y situar el graffiti socioeducativo dentro de una categoría propia de análisis, que se construye como la columna vertebral de esta investigación.

### ***Línea Cronológica del Graffiti Socioeducativo en la CDMX***

También fue necesario crear una línea cronológica del graffiti socioeducativo en la Ciudad de México, en donde se muestra análisis centrado las prácticas culturales, sociales y políticas que han ocupado el graffiti socioeducativo y su evolución en la Ciudad de México, a continuación, se presenta una breve

descripción de los elementos que podrían conformar la *intersemiosis del graffiti socioeducativo*, así como una línea cronológica de su desarrollo en México.

No se puede dejar de mencionar que en nuestro país la apropiación de las plazas públicas durante la historia ha jugado un papel importante, desde la antigüedad con los tlacuilos en Tenochtitlan pasando por el graffiti religioso en la colonia hasta la actualidad, pero me centraré a partir de como lo fue para la corriente artística de los muralistas mexicanos que inició, durante la segunda quincena de junio de 1924, cuando se publica el “Manifiesto” del “Sindicato de Obreros Técnicos Pintores y Escultores” en la revista a “Lapiztola”, donde se plantea una relación y vinculación entre el arte y el espacio público como herramienta de educación histórica y creación de identidad nacional a partir del arte público y gratuito como se plantea en la siguiente cita textual:

Y es por eso por lo que nuestro objetivo fundamental radica en socializar las manifestaciones artísticas tendiendo hacia la desaparición absoluta del individualismo por burgués, repudiamos la pintura llamada de caballete y todo el arte de cenáculo ultra intelectual por aristocrático, y exaltamos las manifestaciones de arte monumental por ser de utilidad pública, proclamamos que toda manifestación estética ajena o contraria al sentimiento popular es burguesa y debe desaparecer porque contribuye a pervertir el gusto de nuestra raza, ya casi completamente pervertido en las ciudades.

Proclamamos que, siendo nuestro momento social de transición entre el aniquilamiento de un orden envejecido y la implantación de un orden nuevo, los creadores de belleza deben esforzarse porque su labor presente un aspecto claro de propaganda ideológica en bien del pueblo, haciendo del arte, que actualmente es una manifestación de masturbación individualista, una finalidad de belleza para todos, de educación y de combate.

Hacemos un llamamiento general a los intelectuales revolucionarios de México para que, olvidando su sentimentalismo y zanganería



proverbiales por más de un siglo, se unan a nosotros en la lucha social y estético educativa que realizamos (Lapiztola, 1924).

Documento que fue firmado con la frase: "Por el proletariado del mundo" y ratificado por el secretario general, David Alfaro Siqueiros, el primer vocal, Diego Rivera, el segundo vocal, Xavier Guerrero, Fermín Revueltas, José Clemente Orozco, Ramón Alva Guadarrama, Germán Cueto y Carlos Mérida.

La obra de David Alfaro Siqueiros en Los Ángeles, California, durante 1932, es una parte significativa de su legado artístico y político (Cultura, 2016), aquí se destacan tres de sus murales realizados en esa ciudad en los que se puede apreciar los elementos semióticos del graffiti socioeducativo, el primero de ellos que mencionare tiene el título "Mitin en la calle", que se encuentra ubicado en el patio de la Chouinard School of Arts, Grand View, en la ciudad de Los Ángeles, actualmente está casi desaparecido, ya que el lugar donde se encontraba ahora es un templo budista, el significado de este mural refleja la agitación política y social de la época, capturando la energía de los mítines y la participación ciudadana en el espacio público.

El segundo mural tiene por nombre "Retrato actual de la Ciudad de México" que se encuentra ubicado en el Museo de Arte de Santa Bárbara, California, actualmente preservado y accesible al público, en su significado Siqueiros abordó la realidad y la complejidad de la Ciudad de México en ese momento, proporcionando una visión crítica y expresiva de la sociedad y la vida urbana, y por último la obra llamada "América Tropical" que se encuentra ubicada en la calle Olvera, en el centro de Los Ángeles, restaurado en 2012 por el Instituto de restauración Getty, esta obra provocó controversia debido a su mensaje político comunista, representa a un indígena mexicano atado en dos cruces con un águila estadounidense sobre su cabeza y soldados revolucionarios apuntando al ave, la restauración en 2012 permitió preservar y mostrar la obra en su ubicación original.

Es importante señalar que el trabajo de Siqueiros en Los Ángeles muestra su compromiso con el arte mural como un medio para expresar sus ideales políticos

y sociales, la restauración de "América Tropical" destaca la importancia de preservar y entender la historia a través del arte, incluso cuando la naturaleza política de una obra pueda generar controversia, la presencia de Siqueiros en Los Ángeles refleja la internacionalización de su arte y su práctica política y artística más allá de las fronteras mexicanas.

Además de plantear que el arte público debe necesariamente producirse y exhibirse permanentemente en el espacio público, el maestro Siqueiros también fue el primero en plantear el uso de técnicas de aplicación de pigmentos acrílicos de rápido secado para su aplicación en diferentes superficies, por medio de aerosol siendo el primer artista en pintar con dicha técnica lo cual se puede comprobar y verificar en el documento publicado en la gaceta de museos el día treinta y uno de marzo de 1997, publicado por Javier Vázquez Negrete investigador de la escuela de conservación del INAH, al cual cito textual:

Siqueiros planteó el uso de piroxilina conocida también como nitrato de celulosa, duco, laca automotiva o colodión mezclado con tierra de diatomeas, pigmentos y retardadores de secado evitando las craqueladuras ocasionadas por la rápida volatilización de los solventes, un ejemplo de esta técnica se puede apreciar en el mural "La nueva democracia" en el palacio de bellas artes.

Las resinas acrílicas tienen una gran retención del color, son resistentes al agua, y los álcalis presentan un secado rápido (característica muy apreciada por los artistas), son estables a la luz ultravioleta y al oxígeno atmosférico, formando películas resistentes y flexibles, se pueden usar casi en cualquier superficie y esta puede repintarse, en el polifórum cultural Siqueiros se empleó esta técnica (Vázquez, 1997).

Y fue el maestro Rivera el que llevó estas técnicas a la ciudad de Nueva York en el año de 1932 cuando realizó el mural en el edificio de las oficinas del magnate y millonario Rockefeller, el cual se retiró de dicho complejo debido a su crítica con una fuerte carga política e ideológica hacia el capitalismo, siendo el maestro Rivera

el primero en pintar con técnicas de aerosol en la ciudad de Nueva York, siendo el mexicano quien llevó esta idea de que el arte tendría que ser público y del pueblo para el pueblo y debe manifestarse en el espacio público.

La cultura de los chicanos y pachucos ha sido una parte importante de la identidad y la expresión cultural en las comunidades latinas, especialmente en las áreas urbanas y fronteras de Estados Unidos, particularmente en las ciudades fronterizas con México, Tijuana, esto surge como respuestas a la discriminación y la marginalización experimentadas por los mexicanos y los latinos en general en Estados Unidos, el graffiti ha sido una forma significativa de expresión dentro de esta cultura, en el contexto de Tijuana, los "placazos" y graffitis han sido formas de arte callejero utilizadas para expresar la identidad, la resistencia y la lucha por los derechos de los mexicanos, incluidos los migrantes indocumentados, estas manifestaciones culturales a menudo incluyen mensajes políticos y sociales, así como símbolos y referencias semióticas que son importantes para la comunidad de chicanos y pachucos.

Los "trepes", "bombas" y las "piezas" son términos utilizados en la semiosfera del graffiti para describir diferentes estilos y técnicas de pintura en aerosol en las paredes y espacios urbanos, estas formas de graffiti pueden variar en complejidad y significado, pero a menudo se utilizan para marcar territorio, expresar identidad cultural y transmitir mensajes sociales y políticos.

En "Welcome amigos to Tijuana", Valenzuela Arce & Jorge Jofras (2012) exploran estas formas de expresión cultural en el contexto específico de Tijuana, destacando cómo el graffiti y otras formas de arte callejero se han convertido en medios importantes para la expresión y la resistencia dentro de la comunidad chicanos y pachucos, especialmente en el contexto de la migración y la experiencia de los mexicanos indocumentados en la frontera entre Estados Unidos y México.

Chaz Bojórquez es un artista Chicano conocido por su trabajo en el mundo del graffiti, es reconocido por su estilo distintivo que combina elementos de la caligrafía mexicana tradicional con técnicas modernas de graffiti, Bojórquez es

considerado uno de los pioneros de la *semiosfera de graffiti Chicano* y ha dejado una marca significativa en el panorama del arte urbano, a lo largo de su carrera, ha participado en numerosas exposiciones y proyectos artísticos, ganando reconocimiento tanto nacional como internacional, su trabajo ha influido en la cultura urbana y sigue siendo un icono importante en la práctica cultural del arte contemporáneo.

Desde San Diego hasta San Francisco, son los pachucos y chicanos que adoptan la influencia y el pensamiento del muralismo mexicano como herramienta de reivindicación de los mexicoamericanos “Zoot suit” que toman como elemento la “Placa” para la apropiación del espacio público y elemento identitario, que después fue adoptada mayormente por los puertorriqueños y los afroamericanos en las ciudades de la Costa Oeste como Atlanta, Filadelfia, el Bronx, Brooklyn y por supuesto en Nueva York.

Explorar la semiosfera de los chicanos y pachucos en el contexto del graffiti es un enfoque fascinante, ya que estos grupos han contribuido significativamente a la práctica cultural y artística, y han desarrollado formas distintivas de expresión, incluido el graffiti, cuando se menciona una semiosfera de graffiti en un sentido restringido, se hace referencia a los elementos particulares que estas comunidades específicas han desarrollado su propio conjunto único de símbolos, estilos y significados dentro de la semiosfera del graffiti planetario, al analizar los símbolos y estilos específicos de graffiti de los chicanos y pachucos, es importante tener en cuenta las representaciones visuales distintivas que caracterizan su expresión artística, la manera en la que se relacionan estos símbolos con la identidad cultural y las experiencias compartidas de estos grupos.

Analizar las narrativas culturales que se manifiestan a través de la práctica artística cultural del graffiti chicano y pachuco, implicaría dar respuesta a preguntas como las siguientes, ¿Cómo se reflejan las historias, mitos y valores culturales en las obras de graffiti? ¿En qué medida el graffiti se convierte en un medio para contar la historia y afirmar la identidad cultural? Explorar la relación entre el graffiti de los

chicanos, pachucos y el contexto social y político en el que se desarrolla, conlleva a temas políticos o sociales específicos que se abordan a través de la *semiosfera del graffiti chicano y pachuco*.

¿Cómo se conecta el graffiti con la resistencia, la afirmación de la identidad o la expresión de la experiencia comunitaria? ¿Cómo impacta en la Semiosfera del graffiti planetario? ¿Cómo se han fusionado elementos específicos de su semiosfera con la semiosfera de los escritores de graffiti? Serían algunos elementos que se deben considerar para entender la semiosfera del graffiti de chicanos y pachuco en un sentido restringido (particular), el graffiti socioeducativo en la Ciudad de México ha evolucionado a lo largo del tiempo, desde sus primeras manifestaciones hasta convertirse en una forma de expresión que no solo embellece espacios urbanos, sino que también busca transmitir mensajes educativos y promover el aprendizaje en la comunidad.

Comprender el graffiti como un proceso socioeducativo es fundamental para investigar y comprender su naturaleza y su impacto en la sociedad, la relación entre el símbolo y el significado, así como la interacción entre el sujeto y el símbolo, son elementos clave en este proceso, el graffiti no se limita a ser solo una forma de expresión artística en el espacio público, sino que también tiene una dimensión educativa y social, a través de la práctica del graffiti, se generan interacciones y diálogos entre los artistas y su entorno, permitiendo la construcción de significados compartidos y la reflexión sobre temas sociales, culturales y políticos.

El movimiento estudiantil de 1968 en México fue un periodo crucial en la historia del país que tuvo un impacto significativo en diversos aspectos, incluyendo la expresión artística y el uso de la gráfica como herramienta socioeducativa, durante ese tiempo, los estudiantes protestaban contra el autoritarismo del gobierno y buscaban una mayor apertura democrática y libertades civiles, dentro de este contexto, el graffiti y la gráfica urbana se convirtieron en formas de expresión importantes para transmitir mensajes, ideas y resistencia, los muros de la Ciudad de México se llenaron de pinturas, murales y consignas que reflejaban la lucha

estudiantil y las demandas sociales, estos elementos gráficos se utilizaron como herramientas para concientizar, informar y movilizar a la sociedad.

Algunos elementos clave de la relación entre el graffiti y el movimiento estudiantil de 1968 podrían incluir *Expresión Ideológica y Política*, en donde el graffiti se convirtió en una forma de expresión ideológica y política, transmitiendo mensajes que reflejaban las demandas de los estudiantes y su visión de una sociedad más justa y democrática, el uso de distintos formatos y técnicas en la gráfica permitió una diversidad de expresiones artísticas, desde simples mensajes escritos hasta murales elaborados en las calles, se utilizó una variedad de estilos para llegar a diferentes audiencias.

El movimiento estudiantil de 1968 en México influyó en la forma en que el graffiti y la gráfica se utilizan como herramientas socioeducativas, estas formas de expresión no solo fueron medios para transmitir mensajes políticos, sino que también se convirtieron en parte integral de los procesos de enseñanza-aprendizaje dentro del espacio público, dejando un legado visual que perdura en la memoria histórica y cultural de México, estudiar los inicios del graffiti socioeducativo y analizar cómo ha evolucionado a lo largo del tiempo nos ayudó a comprender mejor sus raíces, sus motivaciones y su relevancia en diferentes contextos culturales, además, nos permitió examinar cómo se desarrolla el proceso socioeducativo en el graffiti, incluyendo la adquisición de habilidades técnicas, la creación de redes sociales y la formación de identidades como parte de su intersemiosis.

El Grupo Suma, creado en 1976 y activo hasta 1982, desempeñó un papel importante en los movimientos contraculturales de los años 70 en México, este grupo de artistas se destacó por su participación en la transformación del espacio público en un ámbito político-experimental y lúdico-afectivo, donde el arte se convirtió en un proceso anónimo-colectivo, su enfoque en el uso de materiales de desecho de las calles, así como en la improvisación y la efimeridad, los distinguió dentro de la cultura artística de la época, los integrantes del Grupo Suma compartían un interés común en la investigación visual y la pintura mural, se conocieron en el

taller coordinado por el artista plástico Ricardo Rocha en la Escuela Nacional de Artes Plásticas (ENAP) de la UNAM.

Entre los primeros integrantes se encontraban Luis Vidal, Arturo Rosales, Jaime Rodríguez, Jesús Reyes Cordero, Santiago Rebolledo, Armando Ramos Calvario, Ernesto Molina, Gabriel Macotela, Armandina Lozano, René Freire, José Barbosa y Óscar Aguilar Olea, con el tiempo, se unieron más artistas al grupo, ampliando su diversidad y enfoques artísticos, el uso de materiales de desecho, la improvisación y la efimeridad en las obras del Grupo Suma reflejaban una actitud crítica y significativa hacia la sociedad y la cultura de la época, su trabajo colectivo y anónimo contribuyó a desafiar las convenciones artísticas y a explorar nuevas formas de expresión en un contexto sociopolítico particularmente dinámico, en el contexto más amplio de los movimientos contraculturales y de resistencia en México durante los años 70, el Grupo Suma dejó una huella distintiva en la historia del arte mexicano, contribuyendo a la evolución y diversificación de las prácticas artísticas en el país (Cárdenas, 2018).

Tepito Arte Acá es un colectivo cultural y artístico originario del barrio de Tepito en la Ciudad de México, este colectivo se caracteriza por su enfoque en la reivindicación de la identidad y la cultura del barrio, utilizando el arte como herramienta socioeducativa, el Tepito Arte Acá tiene una rica historia que refleja la resiliencia y creatividad de un barrio conocido tanto por su vibrante vida cultural como por los desafíos que enfrenta, tiene sus orígenes en la década de 1970, en un contexto de gran efervescencia social y cultural en México, la Ciudad de México, y Tepito en particular, vivían un periodo de cambio y confrontación con las estructuras tradicionales de poder, el colectivo fue fundado por artistas y activistas locales, entre ellos Carlos Placencia y Daniel Manrique, quien se convertiría en una figura central del colectivo, Manrique y otros artistas querían usar el arte como medio de expresión y resistencia contra la marginación y el estigma social.

Todo esto lo hablamos nada más el Bernal y yo, Aquel día estábamos en el café París.

Me emocione muchísimo y le repetía al Bernal; ¡Arte Acá, cabrón! ¡ARTE ACÁ! ¡me suena, me suena! ARTE ACÁ; ¿SABES QUE?, LE ATINÉ, LE ATINÉ Y ME SUENA MUY CHINGÓN; YO DE ESTO YA NO ME MUEVO, ESTO YA NO LO SUELTO, ESTO SERÁ EL INICIO, DE UNA CORRIENTE, EL Arte acá de Tepito... ¿y sabes otra cosa?, si quieres entrarle ¡éntrale!, si mucho le quieren entrar ¡que le entren!, pero si al final de cuentas me quedo solo, ¡valiéndome pura madre!, aceptare quedarme solo pero este choro ya jamás lo soltaré: ¡ARTE ACÁ, cabrón!, el ARTE ACÁ de Tepito, el ARTE ACÁ para todos los mexicanos... y para todo el mundo, especialmente para el mundo de los jodidos... el arte de los humildes para los humildes... ¡ARTE ACÁ! (Manrique, 2015).

Desarrolló Pintura Mural y Arte Urbano, una de las primeras y más visibles formas de arte del colectivo, estos murales no solo embellecen el barrio, sino que también contaban historias de lucha, identidad y comunidad, con el desarrollo de talleres y proyectos comunitarios, que el colectivo organizó junto con otros proyectos para involucrar a la comunidad, especialmente a los jóvenes, en actividades artísticas, estos proyectos buscaban fomentar el orgullo local y ofrecer alternativas creativas a los problemas sociales del barrio, Tepito Arte Acá organizó múltiples eventos culturales y exposiciones tanto dentro como fuera de Tepito, estos eventos ayudaron a visibilizar el trabajo del colectivo y a cambiar la percepción externa del barrio.

Con la expansión y Reconocimiento en los años 80 y 90, ya que durante estas décadas, Tepito Arte Acá continuó creciendo y consolidándose, las exposiciones y colaboraciones con otros artistas y colectivos culturales aumentaron, lo que llevó a un mayor reconocimiento a nivel nacional e internacional, el colectivo llegó a ser conocido fuera de México, participando en eventos y exposiciones internacionales, esto permitió a Tepito Arte Acá compartir su mensaje y su arte con audiencias globales, impacto y legado proponiendo la transformación del espacio público, uno de los legados más importantes del movimiento es la transformación del espacio público en Tepito, los murales y obras de arte han cambiado la



aparición del barrio y han creado un sentido de identidad y pertenencia entre sus habitantes, empoderamiento comunitario a través del arte, el movimiento ha empoderado a los residentes de Tepito, dándoles una voz y un medio para expresar sus experiencias y aspiraciones.

En la educación y cultura, el colectivo ha jugado un papel crucial en la educación cultural de las nuevas generaciones en Tepito, transmitiendo valores de resistencia, solidaridad y creatividad, Daniel Manrique y su legado como la figura central, fue clave en el, no solo como artista, sino también como líder comunitario, su visión y dedicación ayudaron a dar forma a Tepito Arte Acá y a asegurar su continuidad, Manrique falleció en 2010, pero su legado continúa vivo en las obras de arte y en la comunidad que ayudó a fortalecer, Tepito Arte Acá sigue siendo un referente inspirador de cómo el arte puede servir como herramienta socioeducativa, de resistencia, transformación social y construcción de identidad, el movimiento ha dejado una marca indeleble en Tepito y sigue influyendo en el arte urbano y comunitario en México y más allá (Manrique, 2023).

Neza Arte Nel es un movimiento artístico similar a Tepito Arte Acá, pero centrado en el municipio de Ciudad Nezahualcóyotl, comúnmente conocido como Neza, en el Estado de México, este movimiento también utiliza el arte como herramienta socioeducativa, de expresión, resistencia y transformación social en un área urbana que enfrenta desafíos similares a los de Tepito, a continuación, presento una descripción del movimiento Neza Arte Nel, en donde sus orígenes en la década de 1990, inspirado en parte por el éxito y la filosofía de Tepito Arte Acá, Neza, al igual que Tepito, es conocido por su densidad poblacional, marginación y problemas sociales, pero también por su dinamismo y creatividad.

Los fundadores, Víctor “El Chícharo”, uno de los artistas más conocidos en el movimiento, conocido por sus vibrantes murales y su compromiso con la comunidad, Isabel Núñez, Artista visual que ha trabajado en varios proyectos comunitarios y talleres, enfocándose en temas de identidad y resistencia, Raúl Figueroa, Muralista y grafitero, cuyas obras a menudo reflejan la vida cotidiana y las

luchas de los habitantes de Neza, Pablo Castañeda, Artista multidisciplinario involucrado en la creación de murales, instalaciones y proyectos comunitarios, artistas locales y activistas comunitarios que iniciaron el movimiento con el objetivo de utilizar el arte para mejorar la percepción de Neza y empoderar a sus habitantes, desarrolló Pintura Mural y Arte Público similar a Tepito Arte Acá, uno de los principales medios de expresión de Neza Arte Nel es la pintura mural, los murales en Neza cuentan historias de la vida cotidiana, la lucha y los sueños de sus habitantes, el grupo central del colectivo, compuesto por los artistas locales antes mencionados que colaboran en proyectos de arte público y comunitario como, Brigada Neza que es un colectivo de artistas urbanos que se enfocan en la pintura mural y el grafiti, utilizando el arte para embellecer espacios públicos y promover mensajes de cambio social.

Existen varios talleres que operan bajo el paraguas de Neza Arte Nel, ofreciendo educación y oportunidades artísticas a jóvenes y miembros de la comunidad, los murales y otras obras de arte han contribuido a transformar el paisaje urbano de Neza, embelleciendo espacios públicos y promoviendo un sentido de pertenencia y orgullo entre los residentes, el colectivo ha jugado un papel importante en cambiar la percepción externa de Neza, mostrando que, a pesar de los desafíos, es una comunidad vibrante y llena de talento, a través del arte, Neza Arte Nel ha empoderado a los habitantes, dándoles una plataforma para expresar sus historias y participar en la vida cultural de su comunidad, Daniel Manrique, fundador de Tepito Arte Acá, ha sido una fuente de inspiración para los artistas de Neza Arte Nel, su enfoque en la utilización del arte para la transformación social y la resistencia cultural ha influido en la filosofía y prácticas del movimiento en Neza, el colectivo sigue creciendo y evolucionando, adaptándose a los cambios y necesidades de la comunidad, nuevas generaciones de artistas y activistas continúan llevando adelante la visión de Neza Arte Nel.

Muchos artistas del colectivo adoptan el grafiti y otras formas de arte urbano como su principal medio de expresión, influenciados por la cultura hip-hop y el arte callejero global, los murales y otras obras frecuentemente abordan temas de justicia

social, derechos humanos, y resistencia, utilizando el arte como una plataforma para el activismo, Neza Arte Nel ha colaborado con otros colectivos y movimientos artísticos, tanto a nivel local como internacional, fortaleciendo su red y ampliando su impacto, incorpora elementos de la cultura popular, el folclore y las tradiciones locales en sus obras, esto no solo preserva la herencia cultural, sino que también la revitaliza y la reinterpreta en un contexto urbano contemporáneo, además de los murales, el graffiti y otras formas de Street Art son parte integral del colectivo, sirviendo como medios de expresión para los jóvenes y creando una conexión con el arte urbano global.

Neza Arte Nel es un ejemplo vibrante de cómo el arte puede servir como herramienta para la transformación social y cultural en comunidades urbanas, a través de su compromiso con la comunidad y la creatividad, el movimiento ha dejado una marca significativa en Ciudad Nezahualcóyotl y continúa inspirando a otros a utilizar el arte como medio de resistencia y empoderamiento.

El proceso de enseñanza-aprendizaje en el espacio público se convirtió en una aula abierta donde la gráfica se utilizó como herramienta en los procesos de enseñanza-aprendizaje, las imágenes en las calles funcionaron como lecciones visuales que documentan la historia y motivaban la reflexión, lo cual nos lleva hacia una semiosfera de graffiti en sentido restringido, esta semiosfera de graffiti, entendida como el conjunto de signos y símbolos que caracterizan una cultura o grupo social, tuvo un sentido restringido durante este periodo, los elementos gráficos se centraron en temas específicos relacionados con la lucha estudiantil y los problemas sociales de la época.

Explorar estos aspectos nos ayudó a profundizar en la comprensión del graffiti como un fenómeno complejo que va más allá de la simple escritura en el espacio público, y nos permitió apreciar su potencial como una forma de expresión artística y de participación ciudadana, a partir de entenderlo como herramienta didáctica y pedagógica, en este contexto, el graffiti como forma de expresión simbólica se enmarca en esta larga tradición de uso del lenguaje como herramienta

para la comunicación, la representación y la construcción de identidades, a través de los símbolos y las inscripciones en el espacio público, el graffiti se convierte en una forma de comunicación visual que busca transmitir mensajes, expresar emociones y generar diálogos con la sociedad, al estudiar el graffiti como un proceso socioeducativo, es importante reconocer su vínculo con la evolución de las sociedades humanas y el papel fundamental que el lenguaje y los sistemas simbólicos han desempeñado en esta evolución.

A través de la educación, se inculcan valores, creencias y normas sociales que permiten la integración y la participación en la vida comunitaria, los jóvenes aprenden no solo cómo sobrevivir, sino también cómo comportarse, relacionarse con otros miembros del grupo y contribuir al bienestar colectivo. La colectividad — escribía Makárenko— “es un grupo de trabajadores libres, unidos por objetivos y acciones comunes, organizado y dotado de órganos de dirección, de disciplina y responsabilidad, La colectividad es un organismo social en una sociedad humana saludable” (Makárenko, 1977).

Para concluir con esto podemos plantear la conformación de toda una serie de procesos socioculturales y en particular socioeducativos de enseñanza aprendizaje, que se fue configurando y reconfigurando a partir de una serie de símbolos que se establece como el eje conformador de la cultura.

Al concluir el capítulo 3 de historia del graffiti de escritores y el graffiti mural, hemos trazado un recorrido integral por la evolución del graffiti, desde sus orígenes en los escritores que marcaron las primeras huellas en las paredes urbanas hasta su desarrollo en el graffiti mural, reconocido por su poder estético y comunicativo, también hemos analizado el graffiti como una categoría de estudio, explorando sus dimensiones como fenómeno cultural y su impacto en el ámbito socioeducativo, particularmente en la Ciudad de México, la incorporación de elementos de intersemiosis nos ha permitido comprender cómo el graffiti se entrelaza con otros sistemas de signos, enriqueciéndose y ampliando su alcance comunicativo y cultural, la línea cronológica del graffiti socioeducativo en la Ciudad de México nos

ha mostrado cómo esta forma de arte ha sido utilizada como una herramienta para el cambio social, ofreciendo una ventana a la evolución de la conciencia comunitaria a través del arte urbano.

Este capítulo nos ha preparado para adentrarnos en el siguiente, donde exploraremos de manera más específica cómo el graffiti puede ser utilizado como una herramienta educativa en contextos específicos, en el próximo capítulo, Graffiti Escuela, realizaremos un análisis detallado de un taller de graffiti FLINTA, explorando la etapa de exploración indagatoria, así como la fase de descripción y recopilación de información, aquí veremos cómo el graffiti no solo actúa como una forma de expresión individual y colectiva, sino también como un medio de enseñanza y aprendizaje, especialmente en espacios educativos diseñados para grupos históricamente marginados, de esta manera, la comprensión del graffiti como un fenómeno cultural y social en este capítulo nos permitirá abordar con mayor profundidad su potencial como herramienta pedagógica en el próximo, vinculando el arte urbano con la educación y la transformación social en un contexto público.

## Capítulo IV

### Graffiti escuela (Descripción del taller de graffiti FLINTA)

#### Introducción

El capítulo 4, graffiti escuela descripción del taller de graffiti FLINTA, nos sumerge en un estudio detallado de cómo el graffiti se utiliza como una herramienta educativa y de empoderamiento en contextos específicos, este capítulo se enfoca en la descripción de los antecedentes del taller de graffiti dirigido a personas pertenecientes al colectivo FLINTA (mujeres, lesbianas, intersexuales, no binarias, trans y agénero), explorando cómo este espacio se convierte en un punto de convergencia entre el arte, la educación y la lucha por la visibilidad y los derechos de grupos de mujeres históricamente marginados, en la primera etapa, denominada antecedentes del taller (exploración indagatoria), se investigan las motivaciones, expectativas y necesidades de las participantes del taller, a través de entrevistas, observaciones y análisis cualitativo, se busca entender cómo el graffiti, una forma de expresión que históricamente ha sido dominada por hombres se reconfigura en un espacio seguro y de inclusión para mujeres y personas FLINTA, esta fase inicial permite delinear los objetivos del taller y establecer un marco de referencia para su análisis.

La segunda etapa, diseño del taller (descripción y recopilación de información), profundiza en el desarrollo del taller, documentando las dinámicas grupales, los procesos creativos y las estrategias pedagógicas implementadas, aquí, prestó especial atención a cómo el graffiti se enseña y se practica dentro del taller, destacando las técnicas y métodos utilizados para facilitar la expresión artística y el empoderamiento de las participantes, este análisis no solo refleja el impacto del taller en las participantes, sino que también aporta una comprensión más amplia de cómo el graffiti puede ser utilizado como una herramienta de educación y transformación social en comunidades diversas, a lo largo de este capítulo, se examinará cómo el taller de graffiti FLINTA no solo desafía las normas

tradicionales del arte urbano, sino que también contribuye a la creación de nuevos espacios de resistencia y autoafirmación, utilizando el graffiti como un vehículo para la educación, la inclusión y la transformación social.

### ***Antecedentes del taller (etapa de exploración indagatoria)***

En el presente capítulo, realice de manera más amplia la descripción de los antecedentes a partir de los datos y la información obtenida por medio de etnografía (observación participante), entrevistas, registro y análisis que llevé a cabo antes, durante y posterior a el taller de graffiti con el nombre “graffiti FLINTA” (Introducción al graffiti y arte urbano para mujeres, lesbianas, inter y transexuales bienvenidas todas las personas que no sean hombres), FLINTA son las siglas que literalmente significa en Alemán: Frauen (mujeres), Lesben (lesbianas), Intersex, Nicht-Binär (no binaries), Trans (transgénero) y Agender (describe a alguien que no tiene género), el taller fue Impartido por dos miembros activistas pertenecientes a las crews (crews es la manera en la que se denomina a las agrupaciones o colectivos y pandillas de graffiteros, crews se enmarca como categoría formando parte de la semiosfera del graffiti de escritores) UFP y PMS de Alemania, el taller se realizó en la FARO de oriente el domingo doce de febrero del año dos mil veintitrés a partir de las doce horas, con una duración de cuatro horas, con una asistencia de nueve participantes todas mujeres con edades de entre los once y los cuarenta y cinco años, todas ellas pertenecientes a la Ciudad de México, de las cuales entrevistamos a tres para esta investigación a las que nos referiremos por sus tags (firmas) que son “Pony”, “GC” y “La Breens”.

### **Sede y su gestión**

La sede del taller antes mencionado es la Fábrica de Artes y Oficios (FARO) de Oriente, una institución pública que funciona como escuela de artes y oficios y un espacio de gestión cultural en la Ciudad de México, la FARO de Oriente está ubicado en la alcaldía Iztapalapa, en el oriente de la ciudad, y se ha consolidado como un importante referente en la promoción de actividades artísticas y educativas, con un enfoque comunitario y accesible para la población local.

En este contexto, el evento forma parte de los festejos del Graffiti Film Festival, una iniciativa que celebra el arte del graffiti en todas sus formas, combinando expresiones visuales con el cine, la gestión y organización de este festival está a cargo de Illegal Skuad, una marca y revista de graffiti fundada en 1995 por dos artistas reconocidos en la escena del graffiti mexicano, Aser7 y Wenel. Illegal Skuad no solo se dedica a la promoción del arte urbano a través de publicaciones, sino también a la creación de productos como aerosoles, contribuyendo al desarrollo de la cultura del graffiti en el país, Illegal Skuad fueron los patrocinadores de los materiales para el taller, aerosoles, caps y markers.

El taller se enmarca dentro del “Febrero Graffitero”, un evento que se realiza de manera anual que la FARO de Oriente ha organizado durante más de 5 años, este evento incluye una serie de actividades enfocadas en la promoción y difusión del graffiti, además de talleres, proyecciones, y encuentros con artistas locales e internacionales, con esta iniciativa, la FARO reafirma su compromiso con los espacios de creación y desarrollo cultural, brindando un entorno seguro y accesible para que las nuevas generaciones de artistas puedan formarse y expresarse.

La gestión del evento se centra en ofrecer un espacio donde los jóvenes y los artistas puedan interactuar, aprender y compartir conocimientos en torno a esta práctica artística cultural. la FARO, en este sentido, actúa como un facilitador cultural que no solo apoya las artes tradicionales, sino también las formas de arte emergentes como el graffiti, este enfoque lo convierte en un lugar clave para la democratización del arte en la Ciudad de México.

### **Antecedentes de las crews 1UP, UFP y PMS**

Sobre las "crews" de graffiti puede verse como una dinámica compleja en la que se tejen múltiples capas de significados, la semiosfera del graffiti —entendida como un espacio cultural donde se generan y comparten significados— funciona como un marco de referencia, cada "crew", como un colectivo dentro de este ámbito, no solo participa en la semiosfera planetaria del graffiti, sino que también crea su



propia "intersemiosis", un sistema de símbolos y códigos compartidos internamente, que refuerzan la identidad grupal.

Estos símbolos pueden incluir tanto elementos visuales (como tags, firmas, estilos de letras únicos que solo son utilizados por los miembros de la crew) como comportamientos o valores que distinguen a cada crew dentro de la comunidad del graffiti, la relación entre la semiosfera más amplia y estas intersemiosis específicas dentro de las crews es dialéctica, las crews aportan a la cultura general del graffiti, pero también la reinterpretan y adaptan a sus propios fines y necesidades, generando nuevos significados que los distinguen como colectivo, esta interacción produce "elementos de intersemiosis" dentro de la propia crew, lo que sugiere que incluso en el ámbito interno del grupo, se da un continuo proceso de creación de nuevos significados y símbolos, es por eso que es esencial definir dichos elementos dentro de las crew de los 1UP UFP Y PMS.

Los inicios de "1UP One United Power" (Un poder unido) [@1up\\_crew\\_oficial](#) datan del año 2003 en Berlín, Alemania, (la región geográfica es un elemento que determina a la crew), cuando fue fundada por tres miembros que compartían una pasión profunda por el graffiti y la cultura urbana, su primera intervención conjunta fue una pieza cromada (elemento de ejecución que identifica a la crew) cerca de Kottbusser Tor, en el distrito multicultural de Kreuzberg, una zona famosa por su vida artística y contracultural, desde ese primer graffiti, 1UP no solo ha crecido en número, sino también en influencia, convirtiéndose en una de las crews más reconocidas y respetadas a nivel mundial dentro del graffiti, 1UP ha dejado una huella duradera en la escena del graffiti gracias a su estilo audaz y único, su enfoque colectivo y atrevido va más allá de lo artístico (esto también les da el sentido particular en la crew), abarcando un espíritu de desafío ante las normas urbanas y de apropiación del espacio público, desde el principio, han operado bajo el lema: "One Crew, One Love, One Power", destacando la importancia de la unidad y el trabajo en equipo, para ellos, el graffiti no es solo una actividad individual, sino un esfuerzo colectivo que refleja su filosofía de colaboración entre los miembros de la crew.

## **Miembros de la crew**

La crew se describe a sí misma como una familia, y aunque sus orígenes están profundamente arraigados en las calles de Kreuzberg, su crecimiento ha sido internacional, el número exacto de miembros sigue siendo un misterio, aunque se estima que alrededor de 40-50 personas forman parte de la crew, incluyendo hombres y mujeres de toda Europa, esto ha permitido que 1UP se convierta en una familia global, con artistas provenientes de diferentes países que comparten la misma visión y pasión dándole presencia dentro de la semiosfera del graffiti planetario, todos los miembros son anónimos y no hacen pintas en solitario, esto quiere decir que solo pintan 1UP, la crew ha tenido más de 300 cargos penales presentados en su contra, pero hasta la fecha ninguno de sus miembros ha sido detenido.

## **Ser parte de 1UP**

Formar parte de 1UP no es sencillo, aunque ser un buen escritor de graffiti es importante, no es suficiente, los miembros deben tener una serie de cualidades adicionales, siendo la preparación física una de las más relevantes, muchas de las intervenciones de 1UP se realizan en lugares arriesgados o de difícil acceso, como trenes en movimiento, techos de edificios, túneles y puentes, lo que requiere una gran agilidad, resistencia y valentía, estas operaciones deben completarse rápidamente y a menudo bajo condiciones adversas, lo que obliga a los artistas a trabajar con precisión y rapidez, mientras evitan ser descubiertos por las autoridades, este es un elemento fundamental de identidad y pertenencia a la crew y es otro elemento de intersemiosis dentro del grupo.

## **Los graffitis de 1UP**

Lo que diferencia a 1UP no es solo la estética de sus piezas, sino el lugar en el que se ejecutan, han pintado trenes, coches y realizado "bombardeos" callejeros a plena luz del día, desafiando las convenciones y el control sobre el espacio público, muchas de sus intervenciones incluyen techos a gran altura, edificios

abandonados o zonas de difícil acceso, lo que refuerza su carácter innovador y su capacidad para planificar y coordinar logísticamente cada acción, aunque el tiempo para realizar cada pieza es limitado, sus intervenciones están cuidadosamente planificadas y ejecutadas en equipo, lo que les ha permitido mantenerse a la vanguardia del graffiti mundial.

El trabajo colaborativo y colectivo es parte fundamental de su identidad, las intervenciones de 1UP son un despliegue de acrobacias espectaculares y de una planificación logística detallada, siempre con el objetivo de dar a conocer el nombre de la crew y dejar su marca en la ciudad, una frase que define su visión del graffiti es: “El espacio urbano es de todos y se puede pintar, el graffiti no es destrucción” elemento intersemiotico de la crew, esta idea refuerza su postura sobre el graffiti como una forma legítima de expresión y apropiación del espacio público.

### **1UP alrededor del mundo**

A lo largo de los años, 1UP ha demostrado su capacidad para trascender las fronteras de Berlín y hacerse un nombre a nivel internacional, han dejado su huella en trenes, edificios abandonados, fábricas y otras estructuras urbanas en múltiples ciudades del mundo, entre los lugares donde han pintado se encuentran Tailandia, Portugal, Finlandia, Guatemala, México, Cuba, Brasil, España y Polonia, entre otros, lo que hace especial a 1UP es su enfoque audaz, innovador y desafiante, son conocidos por su estilo rápido y arriesgado, que incluye la realización de piezas en lugares de difícil acceso y en superficies complejas, su capacidad para intervenir en espacios urbanos bajo presión y con un alto grado de coordinación ha consolidado su posición como una de las crews más influyentes y respetadas dentro de la semiosis del graffiti planetario.

### **UFP y PMS**

Sin duda el entender los antecedentes y sus elementos es indispensable para comprender las razones que llevan a nuestras talleristas a proponer la iniciativa y llevar a cabo la producción de dichos talleres, es necesario comprender el contexto

en el que se desenvuelven y sus motivaciones, el taller fue diseñado por las talleristas de tres destacadas crews de graffiti que están transformando la escena del arte urbano desde una perspectiva feminista y de empoderamiento, la primera es 1UP (One United Power) que tienen miembros de ambos sexos sin discriminar sus preferencias, dentro de 1UP, se encuentra la célula femenina “UFP- United Feminist Power” (Poder feminista unido) [@unitedfeministpower](#), un colectivo que empodera a mujeres dentro de una cultura que históricamente ha estado dominada por hombres, UFP sigue la filosofía de 1UP, pero con un enfoque en el feminismo y la igualdad de género dentro del arte callejero, las mujeres de UFP enfrentan desafíos similares a los de sus compañeros hombres, pero también enfrentan obstáculos adicionales debido a su género, lo que las ha llevado a crear un espacio propio de expresión y resistencia.

Además, la crew “PMS-Politisch Motivierte Schlampen” Literalmente significa, putas políticamente motivadas, o, Ick globe dat sind PolitischMotivierte Schlampen, die PomesMitSoße essen. Hab jehört die Prokrastinieren MitSprühlack. Ick globe dat. (son putas políticamente motivadas que comen papas fritas con salsa, las he oído procrastinar con pintura en aerosol), que es la forma en la que se describen a sí mismas en su Instagram [@PMSultras](#) Este grupo, también originario de Berlín, utiliza el graffiti como una herramienta de protesta y empoderamiento, enfrentándose a las estructuras patriarcales y políticas con humor ácido y mensajes potentes.

Debido a su activismo y experiencia pintando en las calles de ciudades como Berlín, Río de Janeiro y Ciudad de México, estas mujeres decidieron crear un taller donde pudieran compartir su trayectoria y reflexionar sobre las dificultades que enfrentan al ser mujeres dentro de una cultura predominantemente masculina, el graffiti es una actividad de alto riesgo, a menudo ilegal y realizada en condiciones peligrosas, lo que tradicionalmente ha marginado a las mujeres de la práctica, el objetivo del taller es ofrecer un círculo de enseñanza y aprendizaje, donde las talleristas no solo enseñan técnicas de graffiti, sino que también comparten su experiencia sobre lo que implica ser mujeres en esta cultura, a través de este

espacio, buscan crear una comunidad de apoyo y ofrecer un lugar para que las mujeres se fortalezcan mutuamente, enfrenten los obstáculos del mundo del graffiti y cuestionen los roles de género dentro de la cultura urbana, este tipo de iniciativas refuerzan el empoderamiento femenino y fomentan la equidad en un entorno donde las mujeres, aunque históricamente subrepresentadas, están haciendo notar su presencia con creatividad, fuerza y una perspectiva crítica y política.

### **Actividades dentro del festival febrero graffitero**

Cabe mencionar, que dicho evento contó con la presencia y participación de las crews antes descritas de Alemania 1UP, UFP y PMS, todos ellos como invitados especiales, presentando el proyecto colectivo “Reclaim your City” [@reclaim\\_your\\_city](#), también se contó con la participación de la crew de la ciudad de México, los “APC” (Animal Power Crew) [@APC](#), a parte de la colaboración de muchos más artistas invitados.

En donde se llevaron a cabo distintas actividades, de las cuales es importante destacar algunas como la presentación del libro "BITTE LEBN" creado por la red RYC (Reclaim your City), como una valiosa documentación de esta práctica, no solo presenta una crónica visual de las obras y acciones llevadas a cabo a lo largo de los años, sino que también plantea preguntas cruciales sobre los límites de las formas artísticas de acción, ¿Cómo pueden las expresiones artísticas desafiar las normas establecidas y crear un diálogo entre el arte, la ciudad y sus habitantes?

La exposición fotográfica que acompaña al libro ofrece una visión de las estructuras utópicas que han surgido en el espacio urbano de Berlín como resultado de la iniciativa de RYC, desde graffiti mural, hasta intervenciones artísticas en espacios públicos, estas imágenes capturan la esencia del arte urbano como medio para reclamar y transformar la ciudad, este evento no solo celebra el impacto visual de Reclaim Your City, sino que también invita a reflexionar sobre la importancia del arte como agente de cambio en el entorno urbano, a través de la exploración de estos documentos visuales y la exposición, estamos invitados a cuestionar y repensar la relación entre el arte, la ciudad y la comunidad, también realizaron

intervenciones artísticas, todo esto se menciona como el contexto en el que se desarrolló el taller dentro de las actividades de los festejos de “febrero graffitero”, organizado por la FARO de oriente, en el anexo de imágenes se muestra una crónica visual de las actividades dentro del febrero graffitero incluido el taller.

### **Diseño del taller** *(etapa de descripción y recopilación de información)*

Después de revisar y analizar los antecedentes y el contexto en el que se dio el taller, la delimitación del método propuesto para la investigación se basa en determinar los elementos y categorías de los procesos socioeducativos y las relaciones semiótico-cognitivas propias del taller de graffiti FLINTA donde el graffiti de escritores y del graffiti mural son utilizados como herramienta socioeducativa, esto implica definir las variables y conceptos clave que se analizaron en relación con distintos tipos de graffiti como herramienta socioeducativa y su interacción en el espacio público, en conjunto con la delimitación de las categorías de educación formal, no formal e informal, esto permitió comprender las características y roles de cada tipo de educación en relación con el graffiti y su enseñanza-aprendizaje, implementando la utilización de la entrevista como herramienta metodológica cualitativa para comprender la experiencia y perspectiva de los sujetos involucrados en el graffiti.

A través de entrevistas estructuradas, semi estructuradas y no estructuradas, recopile datos e información relevante, siempre respetando la confidencialidad y los derechos de privacidad de los entrevistados, para así poder llevar a cabo la clasificación, análisis e interpretación de los datos obtenidos de las entrevistas para construir dicha investigación, esto me implicó identificar los conceptos, momentos y espacios representativos para los artistas de graffiti y analizarlos en su contexto social, en donde lo más importante fue el análisis de los resultados para identificar los conceptos más relevantes, lo anterior contextualizado por los procesos y cambios sociales relacionados con el graffiti, así como, la elaboración de conclusiones basadas en la información recopilada y analizada, estos pasos y

preguntas permitieron recopilar datos relevantes y obtener información valiosa para comprender el graffiti como herramienta socioeducativa en el espacio público.

El graffiti, como práctica artística cultural urbana, puede ser considerada un lenguaje que refleja la identidad, las preocupaciones y las experiencias de quienes lo crean, en este sentido, el taller se propone utilizar el graffiti como una herramienta para fomentar el diálogo, la creatividad y la conciencia social inclusiva en un contexto urbano, que es sin duda, parte de los principios básicos de la apropiación del espacio público con un objetivo, en relación con la descripción de las etapas del taller y las expectativas de las participantes, durante el desarrollo del taller se inició en una primera sesión a aula cerrada en donde se abordaron temas como la historia del graffiti, sus raíces culturales y su evolución como forma de expresión artística, además, se exploró la relación entre el graffiti y el espacio público, analizando su impacto en la comunidad y las posibles formas de utilizar esta práctica como una herramienta de transformación social y urbana, en un principio lo que busqué fue la *exploración y reflexión*, referente al fomento de la exploración individual y colectiva de las experiencias y perspectivas de las participantes en relación con el graffiti y el arte urbano.

Estimulación de la reflexión sobre cómo el graffiti puede ser una forma de expresión de la identidad de género y orientación sexual, después de un descanso se llevó a cabo una segunda sesión de prácticas, la cual se realizó al aire libre donde se les mostró a las alumnas las diferentes *técnicas de graffiti*, incluyendo el uso de plumones, aerosoles, plantillas, estilos de letras, perspectiva y composición, posteriormente se llevó a cabo la *creación colectiva*, dando hincapié de la promoción de la colaboración entre las participantes para crear una obra de graffiti colectiva, definiendo los temas o mensajes relevantes para la comunidad FLINTA que se reflejarán en la obra promoviendo el trabajo conjunto en la planificación, diseño y ejecución de la obra ya que cada una de las participantes diseñaron y pintaron por su cuenta cada letra de la palabra FLINTA dando diversidad estética,

Al final se dio una sesión libre en donde las alumnas del taller realizaron pintas a libre decisión en donde las participantes realizaron prácticas dando vuelo a su creatividad y habilidades, y por último se terminó el taller con una *reflexión final*, en donde es muy importante la reflexión en grupo para discutir el proceso creativo y los logros individuales y colectivos, explorando cómo la experiencia en el taller ha afectado a las participantes en términos de empoderamiento, habilidades artísticas y conciencia de género, y se realizó un pequeño convivio en donde se compraron botanas alimentos y bebidas para compartir entre todos los participantes, no solo del taller, sino también de las diferentes actividades que se llevaban a cabo en el marco del febrero graffitero.

Al concluir el capítulo 4 de graffiti escuela análisis de un taller de graffiti FLINTA, hemos recorrido un proceso detallado de cómo el graffiti se emplea como una herramienta pedagógica y de empoderamiento en un contexto inclusivo, desde la etapa de exploración indagatoria, hemos comprendido las motivaciones y expectativas de las participantes, así como la importancia de crear un espacio seguro para la expresión artística dentro del colectivo FLINTA, posteriormente, en la etapa de descripción y análisis de la información, se documentaron las dinámicas del taller, revelando cómo el graffiti no solo se enseña, sino que también se vive como un acto de resistencia y autoafirmación.

Este análisis del taller de graffiti FLINTA ha demostrado cómo el arte urbano puede reconfigurarse para servir a propósitos educativos y sociales, adaptándose a las necesidades de comunidades diversas y promoviendo la inclusión, a través de estas etapas, hemos observado cómo el graffiti se convierte en un medio poderoso para la transformación personal y colectiva, ofreciendo nuevas perspectivas sobre la intersección entre arte, educación y activismo.

Este capítulo nos prepara para avanzar hacia el siguiente, donde nos enfocaremos en el Análisis e Interpretación de Datos, en el capítulo 5, entraremos en la etapa de organización y clasificación de la información recopilada, para luego proceder con un análisis detallado de los datos obtenidos durante el taller, a través



de un análisis comparativo, exploraremos las tendencias, patrones y resultados emergentes, permitiéndonos comprender en profundidad el impacto del taller y sus implicaciones más amplias, este tránsito desde la práctica pedagógica y artística del taller hacia el análisis riguroso de los datos nos permitirá cerrar el ciclo de investigación, integrando la experiencia vivida en el taller con un análisis académico que proporcionará una visión más completa y fundamentada del potencial del graffiti como herramienta socioeducativa en contextos diversos.

## Capítulo V

### Análisis e interpretación de datos

#### Introducción

El capítulo 5, análisis e interpretación de datos, marca una fase crucial en este estudio, ya que muestra la organización, clasificación y análisis de la información recopilada durante el taller de graffiti FLINTA, después de explorar y documentar las experiencias, dinámicas y resultados del taller, es momento de procesar y examinar los datos para extraer conclusiones significativas que nos permitan entender el verdadero impacto de este proyecto educativo y social, la primera etapa de este capítulo se centró en la organización y clasificación de los datos, aquí, se sistematizó toda la información recolectada, desde entrevistas y observaciones hasta el resultado de la producción artística del mural resultado del taller, para establecer categorías y patrones que faciliten un análisis estructurado desde la semiótica de la cultura, este paso es fundamental para dar coherencia a los datos, permitiendo una visión más clara y organizada de los aspectos más relevantes del taller.

En la etapa de análisis de los datos, apliqué técnicas de análisis cualitativo para identificar tendencias, relaciones y posibles causales entre los diferentes elementos observados, este análisis me permitió revelar las dinámicas subyacentes en el taller, así como el impacto del graffiti en las participantes desde una perspectiva educativa y de empoderamiento, finalmente, lleve a cabo un análisis comparativo, donde contraste los resultados obtenidos con el marco teórico construido en la introducción de la investigación con un enfoque comparativo no solo nos ayudará a situar el taller de graffiti FLINTA en un contexto más amplio, sino que también permitirá identificar puntos de convergencia y divergencia que enriquecerán nuestra comprensión del graffiti como herramienta socioeducativa, este capítulo es esencial para traducir la riqueza de las experiencias del taller en hallazgos concretos y bien fundamentados, que no solo reflejan la efectividad del

proyecto, sino que también aportan al conocimiento sobre el potencial transformador del graffiti en contextos educativos y sociales.

### ***Desarrollo del taller (Etapa de organización y clasificación)***

La metodología general de la intervención del taller la asocio a los principios pedagógicos de la escuela Activa y Montessori, y la centre en la participación, la autonomía y la experimentación, a continuación, describo en detalle la metodología general del taller, en donde se dio una introducción teórica sobre la historia del graffiti y el arte urbano, destacando artistas relevantes, se discutió sobre la importancia de la inclusión de género en el graffiti y el papel que juegan las personas FLINTA en este contexto.

A medida que se desarrollaba, pude observar la metodología del taller graffiti FLINTA y desde el análisis de la ejecución, pude ver claramente que está diseñada para ser participativa, inclusiva y centrada en el aprendizaje activo, también detecte, que se alienta a las participantes a explorar su creatividad de manera autónoma, a reflexionar sobre temas de género y diversidad, y a colaborar en la creación de una obra de arte colectiva que reflejó sus experiencias y perspectivas, este enfoque pedagógico busco no solo desarrollar habilidades artísticas, sino también empoderar a las participantes y fortalecer la comunidad FLINTA en el proceso, todos estos elementos se pueden apreciar en las metodologías activa y Montessori.

Observé que en el taller es indispensable la promoción de la igualdad de género, al fomentar la participación y visibilidad de mujeres, lesbianas, inter y transexuales dentro de la práctica cultural del graffiti, un campo a menudo dominado por hombres, el empoderamiento, proporcionar un espacio seguro y de apoyo donde las participantes puedan expresarse artísticamente, desarrollar sus habilidades en el graffiti y ganar confianza en sí mismas, con la educación artística se intenta ofrecer conocimientos básicos sobre la historia y técnicas del graffiti y el arte urbano, y como punto final se plantea la creación de comunidad, para facilitar la creación de redes y la solidaridad entre las participantes, fortaleciendo así la comunidad FLINTA, en palabras de las talleristas.

M. - Fue muy difícil para mí empezar con el graffiti, descubrí que mi conclusión de esta lucha es ofrecer talleres de graffiti para compartir mis conocimientos actuales y brindar educación básica y compartir habilidades a otras personas (UPF, 2023).

C.- Sí, y creo que es genial conectar a las personas entre sí y crear redes, también me di cuenta de que no soy la única que se sentía tonta al principio, todos queremos aprender y debemos aprender, así es como funciona, y en cuanto a la forma de educación, no me gusta la educación jerárquica, sino más bien una educación en la que todos estemos al mismo nivel y creemos un ambiente amigable y acogedor, se trata de ayudarnos mutuamente y apoyarnos, en lugar de pelear o menospreciar lo que hacen los demás, sino de apoyarnos (UPF, 2023).

Los objetivos principales de la educación de calle, también conocida como educación no formal o educación informal, se refiere a procesos educativos que ocurren fuera de las instituciones educativas tradicionales, como escuelas y universidades, los objetivos de la educación de calle pueden variar según el contexto y los grupos a los que se dirija, pero generalmente se centran en el aprendizaje y el desarrollo de habilidades en un entorno no estructurado.

El taller de graffiti FLINTA es un proceso socioeducativo que se desarrolla en el espacio público y que busca abordar la desigualdad de género, promover el empoderamiento, fortalecer la comunidad FLINTA, y brindar oportunidades de aprendizaje y expresión artística, además, contribuye a la creación de una sociedad más inclusiva y consciente de las diversas identidades de género y orientaciones sexuales, a lo que las talleristas comentan:

C. - Creo que, debido a eso, siento que necesito tener la posibilidad de expresarme y también de diseñar y dar forma a mi entorno, no solo porque encuentro que el sistema de las personas adineradas está presente en todos los aspectos, sino también porque es una forma de lucha para demostrar que también estoy aquí y que también tengo algo que crear y moldear en mi entorno, en la ciudad

en la que vivo, en realidad, todas las personas que tienen espacios privados ni siquiera viven aquí, así que sí (UPF, 2023).

Es importante destacar que la educación de calle puede ser altamente adaptable y flexible, lo que permite abordar una amplia variedad de objetivos según las necesidades y contextos específicos de las participantes, los programas de educación de calle a menudo son desarrollados y ejecutados por organizaciones no gubernamentales, instituciones comunitarias o individuos comprometidos con la educación y el desarrollo de comunidades, en palabras de las talleristas:

M. - Sí, el arte urbano en el espacio público, en realidad, el espacio público significa que es el lugar para todos, pero al final, no es para todos, no todos se sienten seguros en las calles o en el espacio público, hay diferentes accesos a diferentes espacios, así que sí, depende de nosotros cuestionar esto y querer sentirnos seguros, también queremos diseñar las calles y establecer las reglas de cómo funcionará el espacio público. (UPF, 2023).

C. - Sí, porque los espacios públicos también están definidos por las personas que poseen el espacio privado que limita el espacio público, esto incluye a las personas que tienen dinero, que poseen casas, centros comerciales y edificios alrededor, por lo tanto, el aspecto del espacio público y la sensación que tengo en él son diseñados por personas adineradas y no por mí, esto me entristece mucho porque tengo que ir allí todos los días, sentarme allí todos los días, experimentar esas sensaciones todos los días y enfrentar la publicidad y todo lo que ellos quieren que vea, pero no puedo decidir qué es lo que yo quiero ver, por lo tanto, pienso que el espacio público no es realmente un espacio público, ya que está fuertemente influenciado por el espacio privado (UPF, 2023).

### ***Análisis de los datos***

A continuación, muestro de una manera más amplia el análisis del taller que tiene como su principal objetivo la descripción sistemática del proyecto de intervención socioeducativa en el espacio público, a partir de los lineamientos que

establecí en el método de análisis y en el capítulo 1 de campos cognitivos, los cuales son determinados por la información obtenida a través de la observación de la realización del taller y lo obtenido durante de las entrevistas.

La identificación del proyecto de intervención educativa es fundamental para definir sus características como tal, el objetivo, en este caso, el proyecto se llama *graffiti FLINTA* y se enfoca en la introducción al graffiti y arte urbano para mujeres, lesbianas, inter y transexuales, excluyendo a los hombres, que es aquí en donde se encuentra el elemento de análisis desde una perspectiva de la semiótica de la cultura, podemos detectar, elementos representativos de una semiosfera determinada que contiene elementos que no se encuentran en ninguna otra semiosfera del graffiti en donde la práctica cultural está limitada por las preferencias de género o sexuales, así podemos afirmar que existe diversos procesos de intersemiosis dentro de la semiosfera del graffiti de escritores, mediante los cuales continuamente se desarrollan nuevas intersemiosferas, entre las que destacamos la del graffiti FLINTA, a lo que las talleristas comentan:

M. - Entonces, ¿por qué hacemos talleres de graffiti, por qué yo hago talleres de graffiti? Es porque tenemos la opinión de que debes encontrar tu propio grupo o tu propia subcultura dentro de la subcultura del graffiti, así que debes rodearte de personas que tengan una buena influencia en ti y puedan ayudarte, y sí, cosas así, estas son solo algunas razones por las cuales realizamos talleres de graffiti (UPF, 2023).

Pony. - por ejemplo, nosotros en el taller siento que se creó como una comunidad, ¿no? y principalmente, algo que a mí en lo personal se me hizo súper chido, porque era enfocado a mujeres, entonces todas como que entendimos que era como lo que tú querías lograr con el fin de este taller feminista, ¿no? Sí a eso, como parte de esa comunidad es a lo que nos referimos con la creación de talleres (UPF, 2023).

C. - Bueno, sí, eso como quizás lo que queríamos decir, con la subcultura, en la subcultura que encontrar su grupo, que se soporta, que tiene como los mismos intereses, sí qué se entiende, ¿no? (UPF, 2023).

La Breens también nos dio su punto de vista con respecto a por qué tomar el taller:

Estuve como en algún momento muy inclinada como al empoderamiento femenino, bueno de morras y mujeres, entonces ese ha sido un tema que he pintado, y pues nada, también soy, soy parte de la comunidad de LGTBQ, entonces, también como todos esos temas, trato como siempre, de ponerlos, ¿no? Aunque no sea de una forma súper ¡Mhm!, súper clara, pero a lo mejor, pues ahí algunos cursitos o algún detalle siempre que denote, pues las cosas que me gustan con las que me siento identificada y las cosas que para mí y pues para muchas personas son necesarias visibilizarlas (Breens, 2023).

Los recursos necesarios para la implementación exitosa del taller graffiti FLINTA son esenciales para garantizar que el programa sea efectivo y beneficioso para las participantes, aquí detallo los recursos requeridos, en donde es necesario un espacio adecuado para la práctica del graffiti, un lugar seguro y adecuado al aire libre y en interiores donde las participantes puedan realizar sus actividades de graffiti, paredes o superficies disponibles para que las participantes creen sus obras de arte urbano.

Los espacios físicos, que se prestaron para la intervención fueron dos cajas de tráileres para las prácticas del taller, dentro de la FARO de oriente, en relación con los materiales que se ocuparon, todos fueron donados por la marca de aerosoles “Illegal Skuad” quienes fueron los patrocinadores del taller y apoyaron en la gestión de los espacios con la FARO de oriente para poder realizar el taller, son importantes para el análisis y la categorización de la semiosfera del graffiti planetario ya que son elementos culturales que forman parte de todas las semiosferas del graffiti en un sentido general, dichos materiales fueron aerosoles de diferentes

colores y válvulas (caps) de distintos tipos, para que las participantes tuvieran diferentes trazos para pintar sus obras.

Marcadores y rotuladores permanentes (de las marcas: Pilot, Pentel) para detalles y trazos más precisos, plantillas y herramientas de corte para crear diseños específicos, papel o cartón para bocetos y práctica antes de la creación en las paredes, elementos de seguridad, como guantes y gafas protectoras, para el manejo de aerosoles, cuadernos o material para que las participantes tomen notas y realicen ejercicios prácticos durante la clase teórica.

### ***Resultado del taller (Análisis comparativo)***

En el análisis del proceso de enseñanza aprendizaje identifique los elementos que congeniaran con las teorías de la escuela Montessori y la escuela activa, dichas categorías se marcan en cursivas para ser identificadas, observe que las dos talleristas se mostraron con experiencia en graffiti y arte urbano, *Instructoras con un conocimiento sólido*, de la historia y las técnicas del graffiti y el arte urbano, *experiencia en la enseñanza de estas habilidades a personas de diferentes niveles de habilidad*, con la capacidad de crear un ambiente de aprendizaje seguro y de apoyo, utilizando *materiales educativos y de apoyo, material didáctico* que incluya información sobre la historia del graffiti, estilos, técnicas y ejemplos de obras destacadas, *recursos que promueven la conciencia de género y la inclusión de género en el contexto del arte urbano*.

Se creó una campaña de publicidad para atraer a las participantes, material de promoción, como volantes, carteles y anuncios en línea, para dar a conocer el taller, *estrategias transmediales* en línea, como redes sociales y sitios web, para llegar a la audiencia adecuada, alianzas con organizaciones y grupos de mujeres FLINTA para difundir la información y llegar a la comunidad, asegurarse de contar con estos recursos es esencial para brindar a las participantes una experiencia enriquecedora y efectiva en el taller graffiti FLINTA y garantizar que puedan aprender y expresarse de manera segura y creativa en el campo del graffiti y el arte urbano, haciendo evidente la existencia de una relación transmedial entre el espacio



urbano, la práctica cultural y las plataformas digitales, al preguntarles a las talleristas con respecto a si generaban contenidos digitales a partir de su práctica cotidiana del graffiti o en dónde se podía ver su trabajo, esto fue lo que nos mencionaron:

C. - ¿Eh? Las calles. En las calles.... Jajaja, tenemos todo un... una página de Instagram que es como más de nosotros, del grupo quizás que es como el [@unitedfeministpower](#) y [@reclaim\\_your\\_city](#), ese creo que es como un mixto entre arte e iguales, cosas, exhibiciones, cosas, pero sí esos son como las creo que... Sólo Instagram, ¡Eh!

En la definición del público al que se dirige la intervención, considerando características como edad, género, intereses, determine que estuvo dirigido específicamente a mujeres FLINTA, mujeres lesbianas personas intersexuales personas transexuales no se admitieron hombres como participantes, se realizó la identificación de las áreas de convergencia que se esperaban abordar con la intervención, como la expresión artística, la participación comunitaria, la creatividad, la inclusión de género, es importante mostrar que dentro del análisis fue posible identificar las áreas de convergencia con la escuela activa y la escuela Montessori que se identificaron con la intervención graffiti FLINTA, estas áreas representan los aspectos clave que se verán afectados por el proyecto y muestran su alcance y beneficios como herramienta socioeducativa.

En relación con *la expresión artística*, proporcionó a las participantes un espacio para explorar y expresar su creatividad a través del graffiti y el arte urbano, se esperó que mejoren sus habilidades artísticas y desarrollen una voz propia en el mundo del arte callejero, con la *participación comunitaria*, al fomentar la creación de una comunidad FLINTA en el contexto del graffiti y el arte urbano, se espera que las participantes se conecten entre sí y con la comunidad en general, esto puede llevar a una mayor participación en eventos y actividades comunitarias, el proyecto impulsó la creatividad al desafiar a las participantes a pensar de manera innovadora y aportar sus perspectivas únicas al arte urbano, así como la adquisición de nuevas habilidades creativas y ver el mundo de manera más imaginativa.

Con la *inclusión de género*, se buscó que el enfoque en mujeres, lesbianas, intersexuales y personas transexuales promueva la inclusión de género en un campo artístico que a menudo está dominado por hombres, se espera que las participantes se sientan empoderadas y respaldadas en su desarrollo artístico, con el *empoderamiento*, a través de la adquisición de habilidades en graffiti y arte urbano, así como la creación de redes de apoyo, se espera que las participantes ganen confianza en sí mismas y en su capacidad para influir en su entorno y comunidad.

Otorgando *conciencia cultural*, al aprender sobre la historia de la práctica cultural del graffiti y el arte urbano, las participantes ganaron una comprensión más profunda de esta práctica y su relevancia en la sociedad, esto pudo fomentar una mayor apreciación de la diversidad cultural, con la visibilidad FLINTA, el proyecto aumenta la visibilidad de las personas FLINTA en el ámbito artístico y urbano, lo que puede ayudar a desafiar los estereotipos de género y promover la igualdad de oportunidades, proporcionando *cambio social* a largo plazo, el proyecto podría contribuir al cambio social al desafiar las normas de género y alentar a más mujeres, lesbianas, intersexuales y personas transexuales a involucrarse en el arte urbano y otros campos tradicionalmente dominados por hombres, la identificación de estas áreas de convergencia con las escuelas activa y Montessori proporciona un marco sólido para evaluar el impacto del proyecto graffiti FLINTA y demuestra cómo busca influir positivamente en diversos aspectos de la vida de las participantes y la comunidad en general.

Fue esencial definir los resultados esperados del análisis de la intervención graffiti FLINTA tanto a nivel individual como colectivo, estos resultados pueden servir como indicadores de evaluación y seguimiento para medir el impacto del proyecto, a continuación, se detallan algunos resultados obtenidos, el objetivo principal del taller fue explorar la relación entre el graffiti y el arte urbano, en un contexto en el que el graffiti es a menudo estigmatizado y considerado una forma de vandalismo, esta propuesta busca abrir un espacio de reflexión y acción que promueva una visión más amplia y enriquecedora de esta expresión artística, desde

la perspectiva de la sociología de la educación entendemos que el aprendizaje va más allá de las paredes de un aula y que el entorno en el que nos desenvolvemos también es un espacio educativo.

### ***Análisis del graffiti resultado del taller***

Imagen 1  
Graffiti resultado del taller de graffiti FLINTA



Nota. Fotografía del Taller. “Pony”, “Brens” y “GC” Alumnas del taller junto con las dos talleristas mostrando los resultados del taller que se plasmó en la pinta colectiva que está en el camión de tras de ellas.

En este apartado, realice un análisis de los elementos semióticos identificados en el graffiti mostrado en la imagen 1. El primer aspecto por destacar en un sentido amplio de la semiosis del graffiti —tanto del graffiti planetario como del graffiti de escritores— es el uso de símbolos tipográficos (letras) en un estilo mixto, que se caracteriza por la utilización de elementos gráficos con diferentes características y una variedad de estilos, cada una de las letras que forman la palabra "FLINTA" fue pensada, diseñada y pintada por cada una de las alumnas que participaron en el taller, esta diversidad en el diseño evidencia la inclusión participativa de todas las integrantes, reflejando la naturaleza colaborativa e inclusiva del proyecto, retomando el proceso de creación de las letras, incluye varias etapas, primero se realiza el trazo inicial, seguido por el relleno, y finalmente el corte

(remarcado) que define los contornos y formas, para concluir, se añade un outline (línea exterior) que resalta tanto el contorno de cada letra como de la palabra completa.

Un segundo elemento significativo en el análisis de los elementos de la semiosfera del graffiti de escritores es la diversidad de estilos de relleno utilizados, cada participante optó por diferentes formas y técnicas de relleno que aportan riqueza en términos de forma y color a la composición general de la pieza y cada una de las letras, por ejemplo, en la letra "i" se aprecia un relleno sólido con destellos de luz, mientras que en la letra "t" el relleno es también sólido, pero se complementa con pequeños retoques en forma de corazones a lo largo de sus trazos horizontales, las letras "n" y "a", aunque también presentan rellenos sólidos, incorporan elementos adicionales, la "n" tiene puntos y la "a" está adornada con corazones, elementos recurrentes dentro de la semiosfera del graffiti de escritores y el graffiti mural, por otro lado, la letra "l" incluye líneas como un elemento visual complementario, mientras que la letra "f" destaca por un relleno difuminado, con un degradado de dos colores.

Todas las letras comparten una marcada perspectiva 3D en color negro, que da volumen y profundidad a la pieza, además, el outline se utiliza para definir y unificar el conjunto de las letras, mientras que el fondo está compuesto por un degradado de varios colores, acompañado de burbujas, un recurso visual común dentro de la semiosis del graffiti, el fondo también presenta nubes y salpicaduras en color negro, elementos que refuerzan la estética de la semiosfera del graffiti de escritores y graffiti mural.

Lo anterior es solo una descripción de los elementos visuales y formales vinculados a la semiosfera del graffiti de escritores y el graffiti mural, sin embargo, es esencial también considerar los aspectos que pertenecen específicamente a la semiosfera del graffiti socioeducativo, este enfoque se relaciona más con el significado simbólico que la pieza busca transmitir, en este caso, el graffiti representa la construcción de una identidad colectiva, un espacio donde las

participantes, a través de sus aportaciones individuales, contribuyen a la creación de una obra que simboliza la unión, diversidad e inclusión de un grupo de personas que comparten una causa o visión común.

Por otra parte la relación entre el análisis de los elementos semióticos del graffiti y el concepto de transmedialidad se puede abordar desde varios ángulos, ya que la transmedialidad implica la narración o expresión de ideas a través de múltiples medios y plataformas, el graffiti, como forma de expresión visual, puede entenderse en el contexto de la transmedialidad cuando se examina cómo los mensajes, estilos y significados que contiene son preservados, transmitidos, reinterpretados o amplificados a través de diferentes medios y plataformas, la obra de graffiti que describo, creada por las participantes del taller, no solo se limita al lugar donde fue pintada, sino que puede trascender ese espacio físico para expandirse y transformarse a través de otros medios, el graffiti tiene un poder comunicativo que puede ser adaptado y expandido en diferentes plataformas, como la fotografía, las redes sociales, el video o incluso proyectos educativos y culturales digitales, al ser fotografiado y compartido en redes sociales, el graffiti puede llegar a audiencias más amplias, trascendiendo su contexto original, este proceso de transmedialidad ocurre cuando el mensaje visual del graffiti (su simbolismo, diseño y los valores que representa) se adapta y circula a través de distintas plataformas.

El registro del graffiti en imágenes permite que se transmita visualmente en otras plataformas digitales, las fotos de la obra pueden circular en redes sociales, blogs o medios de comunicación, lo que amplifica su impacto y significado, el proceso creativo del graffiti, la interacción de las participantes, sus reflexiones sobre la pieza y los significados colectivos pueden documentarse en video. A través de este medio, no solo se muestra la obra final, sino también el proceso detrás de la creación, expandiendo así la narrativa del proyecto.

### ***El graffiti como parte de una narrativa transmedial***

También en las redes sociales, en plataformas como Instagram, TikTok o Facebook, el graffiti puede adquirir nuevos contextos y conversaciones, los

espectadores pueden comentar, compartir y generar nuevas interpretaciones del mensaje original, el graffiti también puede formar parte de campañas sociales o educativas en línea, donde se recontextualiza su significado inicial, a partir de la obra de graffiti, se pueden generar artículos, estudios, blogs o proyectos educativos que profundicen en su análisis y en el contexto socioeducativo en el que fue creado, llevando el mensaje a otros formatos textuales, la transformación del mensaje a través de diferentes medios, a medida se difunde, su significado puede evolucionar o adaptarse según el contexto en el que se presente, en un muro, el graffiti tiene una relación directa con el entorno físico y social en el que se encuentra, pero al ser trasladado a un medio digital o impreso, las interacciones con los espectadores cambian, en el entorno digital, por ejemplo, puede convertirse en parte de una conversación más amplia sobre temas de inclusión, diversidad o feminismo, dependiendo de cómo el mensaje sea interpretado y compartido por otros usuarios.

La colectividad y participación en la transmedialidad, se interpreta como La creación colectiva del graffiti por parte de las alumnas del taller que también puede relacionarse con la transmedialidad en cuanto a la participación activa de múltiples voces y perspectivas en la creación del mensaje, en el contexto de la transmedialidad, los participantes no son simplemente consumidores pasivos del mensaje, sino que también son productores activos que pueden reinterpretar y reconfigurar el mensaje a medida que lo adaptan a diferentes medios, de esta manera, la pieza "FLINTA" no solo es una obra estática, sino que, a través de su difusión en otros medios, puede inspirar nuevas creaciones, comentarios, y expresiones que enriquecen el mensaje original.

El graffiti analizado se inserta en la transmedialidad al ser una forma de comunicación visual que tiene el potencial de trascender su medio físico y expandirse a través de diversas plataformas, su significado y mensaje no se limitan al camión donde se pintó, sino que se amplifican y transforman a medida que son representados, compartidos y comentados en otras plataformas, adaptándose a nuevos contextos y audiencias, la creación colectiva y participativa del graffiti en un taller también refuerza esta idea, al mostrar cómo diferentes perspectivas pueden

contribuir a una obra que luego será reinterpretada y expandida en otros medios, formando parte de una narrativa transmedial más amplia.

Al concluir el capítulo 5 de análisis e interpretación de datos, hemos logrado estructurar y dar sentido a la información recopilada a lo largo del taller de graffiti FLINTA, a través de las etapas de organización, clasificación y análisis, hemos desentrañado las dinámicas y resultados más significativos, destacando cómo el graffiti ha funcionado como una herramienta educativa y de empoderamiento en un contexto específico, el proceso de análisis comparativo nos ha permitido situar nuestros hallazgos en un marco más amplio, identificando similitudes y diferencias con otras iniciativas similares, este enfoque nos ha brindado una visión más profunda del impacto del taller y ha subrayado su singularidad dentro del ámbito socioeducativo.

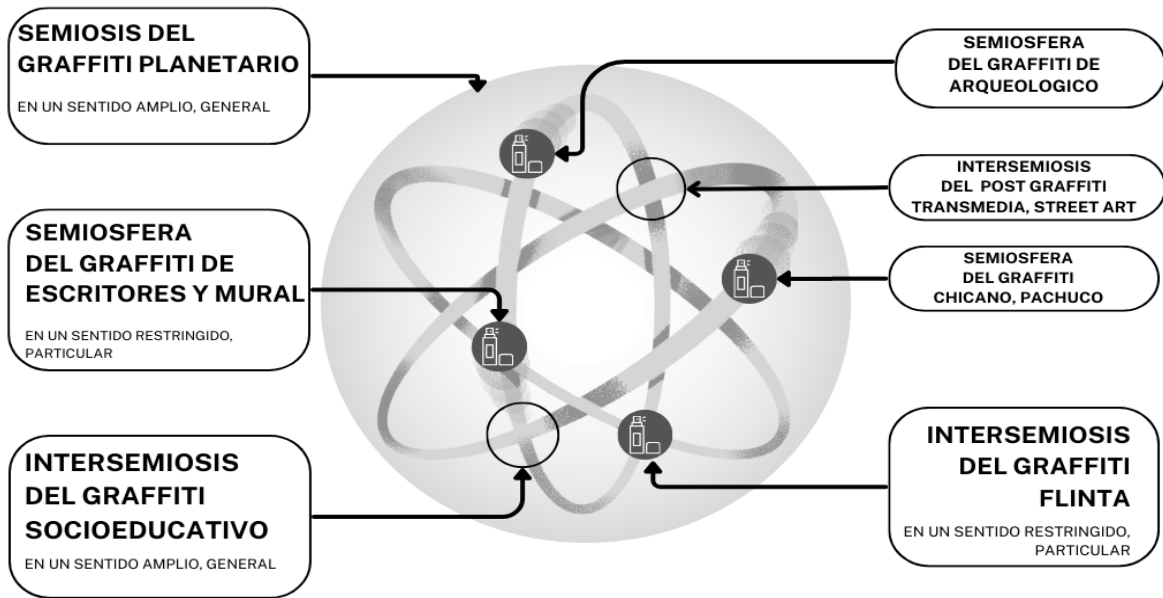
Con estos análisis, hemos sentado las bases para avanzar hacia las conclusiones, que será el enfoque del próximo capítulo, aquí, sintetizamos los hallazgos clave de nuestro estudio, integrando las ideas y resultados obtenidos para ofrecer una visión global y coherente del potencial transformador del graffiti en contextos educativos, en este capítulo final, no solo consolidaremos las aportaciones del taller, sino que también reflexionaremos sobre las implicaciones de estos resultados para futuras investigaciones y prácticas pedagógicas, cerrando el ciclo de esta investigación con una evaluación integral de su relevancia y alcance.

en la Figura 4 se muestra el esquema 4, que elabore y en el que hago evidente las diferentes capas de la *semiosis del graffiti*, en una correlación fluida y dinámica en su *concordancia transmedial entre el espacio público y el espacio digital*, a partir de sus diferentes *campos, semióticos e Intersemióticos* que se aprecian como los diferentes puntos de intersección entre las diferentes semiosis, creando nuevos *sistemas semióticos híbridos*, en una constante transformación y retroalimentación entre ellas.

Figura 4  
Descripción de la semiótica del graffiti

# SEMIOFERA DEL GRAFFITI DE ESCRITORES Y DEL GRAFFITI MURAL

ESQUEMA 4



Nota. En el esquema 4 al elaborarlo hago énfasis en la descripción de la semiosfera del graffiti de escritores y del graffiti mural a partir del análisis descriptivo antes mencionado.



## Conclusiones

En el capítulo de Conclusiones, nos disponemos a sintetizar y reflexionar sobre los principales hallazgos de esta investigación, que ha explorado el graffiti como una herramienta educativa y de empoderamiento, especialmente en el contexto del taller FLINTA, a lo largo de los capítulos anteriores, hemos desglosado las etapas de exploración, recopilación, organización y análisis de datos, lo que nos ha permitido entender de manera profunda cómo el graffiti puede trascender su función como práctica cultural y expresión artística para convertirse en un medio de transformación social, en este capítulo final, integraremos las ideas y resultados obtenidos para ofrecer una visión global de los impactos y las implicaciones del taller, evaluando tanto sus éxitos como los desafíos encontrados, nos enfocaremos en extraer lecciones clave, reflexionando sobre cómo los descubrimientos pueden aplicarse en otros contextos educativos y culturales, además, discutiremos las posibles direcciones para futuras investigaciones, basadas en las áreas de oportunidad identificadas a lo largo del estudio.

Estas conclusiones no solo cierran el ciclo de investigación, sino que también apuntan hacia un horizonte más amplio, donde el graffiti, como hemos visto, tiene el potencial de ser mucho más que una forma de arte puede ser un catalizador para el cambio, la inclusión y la educación en diversas comunidades, la práctica cultural del graffiti, en sus diversas manifestaciones, es mucho más que una expresión artística; es un fenómeno social y cultural que refleja las dinámicas y tensiones de la vida urbana, representa una forma de comunicación visual que puede transmitir mensajes políticos, sociales y personales, convirtiéndose en una voz para aquellos que a menudo no tienen acceso a los canales tradicionales de expresión, el graffiti sirve como una herramienta de resistencia y afirmación identitaria, permitiendo a los individuos y comunidades reclamar y redefinir espacios urbanos, en términos de su utilidad, el graffiti facilita la construcción de una identidad colectiva y fomenta la cohesión social, al mismo tiempo que desafía y cuestiona las normas establecidas.

En el contexto de la sociología de la educación, el graffiti aporta una perspectiva única sobre los procesos de enseñanza-aprendizaje que ocurren fuera del ámbito formal, como herramienta socioeducativa en el espacio público, el graffiti promueve la educación informal y no formal, enseñando a través de la experiencia directa, la observación y la participación activa en la vida comunitaria, abona al campo de la sociología de la educación al proporcionar un medio para explorar y entender cómo se producen y se transmiten conocimientos y valores en contextos no convencionales, enriqueciendo así el análisis de los procesos educativos en su totalidad, el graffiti no solo embellece o desafía el espacio público, sino que también actúa como un catalizador para el cambio social y educativo, ofreciendo nuevas formas de interacción y aprendizaje que complementan y expanden las comprensiones tradicionales de la educación.

Tomando en cuenta los planteamientos antes mencionados es indispensable afirmar que el arte desempeña un papel fundamental en la escuela activa, ya que se considera una forma de expresión y exploración integral para los estudiantes, dentro de la escuela activa, el arte se valora por varias razones, en las que se destaca la *creatividad y expresión personal*, ya que el arte proporciona a los estudiantes un medio para expresar sus pensamientos, emociones e ideas de forma creativa, les permite explorar su imaginación, experimentar con diferentes materiales y técnicas, y desarrollar su propia voz artística.

Las estudiantes aprenden a tomar decisiones y enfrentar desafíos estéticos, se anima a experimentar, reflexionar y encontrar soluciones creativas a medida que desarrollan habilidades de pensamiento crítico y resolución de problemas, por tal razón las *conexiones transdisciplinarias* dentro del arte se integran con otras áreas del currículo, como la historia, la literatura, las ciencias y las matemáticas, los estudiantes pueden explorar temas y conceptos a través de *enfoques artísticos*, lo que les brinda una comprensión más profunda, conexiones significativas y emotivas con otras disciplinas.

El buscar la autoexpresión y autoconfianza en el arte, brinda a los estudiantes la oportunidad de explorar su identidad, construir su autoconfianza y desarrollar una mayor conciencia de sí mismos, les permite comunicar sus pensamientos y sentimientos de manera no verbal y desarrollar una apreciación por su propia creatividad, otros de los elementos que se busca es la colaboración y comunicación, a través de proyectos artísticos colaborativos, los estudiantes aprenden a trabajar en equipo, compartir ideas, escuchar a otros y comunicar eficazmente sus intenciones artísticas.

El arte fomenta la colaboración y la comunicación entre los estudiantes, promoviendo un entorno de aprendizaje enriquecedor y social, el arte en la escuela activa desempeña un papel esencial al fomentar la creatividad, la expresión personal, el pensamiento crítico, la colaboración y la autoconfianza de los estudiantes, proporciona una plataforma para el aprendizaje significativo y la conexión con otras disciplinas, enriqueciendo así la experiencia educativa en general.

Pero qué es lo que pasa con la educación fuera de los contextos institucionales, es decir la educación informal en la calle, existen varios desafíos importantes en el reconocimiento y aprovechamiento del potencial educativo y socializador de la calle, una de sus premisas principales es, asumir la calle como un espacio de socialización educativa, en donde es esencial comprenderla y valorarla como un espacio en el que las interacciones, experiencias y relaciones sociales pueden ser fuente de aprendizaje y desarrollo, las instituciones educativas y sociales deben reconocer la importancia de este entorno y fomentar su inclusión en los programas y estrategias educativas.

Debemos entender la educación como un proceso integral y significativo la cual no debe limitarse únicamente a la enseñanza de conocimientos y habilidades académicas, sino que debe abarcar el crecimiento personal, moral, afectivo, relacional y social de las personas en todas sus dimensiones, este enfoque holístico de la educación reconoce que el aprendizaje y el desarrollo de la identidad son

continuos y están presentes en todos los aspectos de la vida, además de los aspectos teóricos y conceptuales, es necesario poner en práctica acciones concretas para aprovechar el potencial educativo de la calle, esto implica desarrollar procesos, estrategias y procedimientos que promuevan la inclusión, la prevención de riesgos y la recuperación de aquellos que han sido afectados negativamente por las dinámicas destructivas de la calle, es importante recoger y aprovechar el conocimiento y las experiencias acumuladas por individuos y grupos comprometidos en este ámbito.

Entonces y regresando al planteamiento original, para poder entender el graffiti como herramienta didáctica pedagógica dentro del espacio público es importante tener en cuenta y definir qué es la educación de calle, la educación en la calle no se limita solo a los contextos formales de aprendizaje, como las escuelas y las instituciones educativas, sino que también incluye los esfuerzos sociales y educativos informales y no formales, estos esfuerzos se refieren a las prácticas educativas que ocurren fuera de los entornos escolares tradicionales y que se dan en la interacción cotidiana con el entorno urbano, los grupos de pares, las comunidades y otros agentes educativos presentes en la calle.

En la calle, los jóvenes tienen la oportunidad de aprender de manera activa y participativa, desarrollando habilidades sociales, emocionales y cognitivas, pueden explorar su entorno, resolver problemas, interactuar con diversas personas y culturas, y reflexionar sobre su propia identidad y posición en la sociedad, es importante reconocer y valorar estos espacios educativos no formales e informales en la calle, ya que ofrecen oportunidades de aprendizaje complementarias a las instituciones educativas formales, además, promueven la participación ciudadana, la autonomía, la creatividad y el desarrollo de habilidades para la vida, esta perspectiva amplía nuestra comprensión de la educación y nos invita a valorar la riqueza de las experiencias educativas que ocurren en el entorno urbano y en la interacción con otros agentes educativos presentes en la calle, esta perspectiva reconoce que el conocimiento no es algo objetivo y preexistente, sino que se construye socialmente a través de la interacción y la interpretación de los individuos.

La conclusión destaca la necesidad de desarrollar procesos y estrategias operativas para aprovechar el potencial educativo de la calle y recoger el conocimiento acumulado por individuos y grupos comprometidos en este ámbito, se subraya la importancia de entender la educación de manera integral, abarcando el crecimiento personal, moral, afectivo, relacional y social de las personas en todas sus dimensiones, finalmente, planteó la relevancia de reconocer la calle como un valioso espacio educativo, donde el conocimiento se construye socialmente a través de la interacción y la interpretación de los individuos, esta perspectiva invita a valorar la diversidad de experiencias educativas que ocurren en el entorno urbano y en la interacción con otros agentes educativos presentes en la calle.

Por su parte, la *transdisciplinariedad* puede ser de gran ayuda en los estudios socioeducativos de varias maneras proporcionando comprensión integral, ya que permite una comprensión más completa de los problemas socioeducativos al integrar perspectivas, teorías y métodos de diferentes disciplinas, esto facilita la visión de los fenómenos educativos desde múltiples dimensiones, aportando una herramienta de análisis en el abordaje de problemas complejos, muchos desafíos en el ámbito socioeducativo son complejos y multifacéticos, el análisis transdisciplinario permite abordar estos problemas de manera más efectiva al considerar una variedad de factores, como los sociales, psicológicos, económicos y culturales, en conjunto.

Por tal motivo, es indispensable la colaboración *transdisciplinaria* ya que fomenta la colaboración entre expertos de diversas disciplina, al trabajar en conjunto, los profesionales de la educación, sociólogos, psicólogos, antropólogos y otros pueden aportar sus conocimientos y habilidades para encontrar soluciones más integrales, con la generación de *conocimiento innovador*, la *transdisciplinariedad* puede estimular la generación de conocimiento innovador al combinar conceptos y métodos de diferentes campos, esto puede conducir a nuevas perspectivas y enfoques para abordar cuestiones socioeducativas, aportando mejora en las estrategias educativas haciéndolas más efectivas al aprovechar conocimientos variados.

La aplicación de enfoques *transdisciplinarios* puede ayudar a diseñar programas educativos más adaptados a las necesidades y contextos específicos, brindando adaptación a cambios sociales, como la sociedad está en constante cambio, una visión transdisciplinaria puede ayudar a anticipar y adaptarse a esos cambios en el ámbito educativo, al integrar diferentes perspectivas, se pueden diseñar estrategias educativas más flexibles y resilientes, la *transdisciplinariedad* puede contribuir a diseñar políticas y prácticas educativas más inclusivas, abordando las desigualdades y promoviendo el acceso equitativo a la educación, brindando así, un desarrollo de competencias transversales, en donde los estudiantes expuestos a enfoques *transdisciplinarios* pueden desarrollar habilidades valiosas, como pensamiento crítico, resolución de problemas y trabajo en equipo, que son esenciales en un mundo cada vez más interconectado, con esto, la *transdisciplinariedad* en los estudios socioeducativos puede enriquecer la comprensión, promover la colaboración, generar innovación y contribuir a soluciones más efectivas para los desafíos educativos contemporáneos.

Y, por último, la *transmedialidad* en los procesos socioeducativos se refiere a la integración de múltiples medios de comunicación y tecnologías para mejorar la enseñanza, el aprendizaje y la comunicación en un entorno educativo, a continuación, se presentan algunas formas en las que la *transmedialidad* puede desempeñar un papel importante en los procesos socioeducativos, por ejemplo, el acceso a la *información multiformato*, en donde la *transmedialidad* permite presentar la información de manera diversa, incluyendo texto, imágenes, videos, audio, etc., esto facilita el acceso a la información de manera inclusiva, atendiendo a diferentes estilos de aprendizaje y niveles de comprensión, en donde se aprecia la integración de múltiples medios con los que se puede estimular la participación de los estudiantes, actividades que involucran la creación de *contenido multimedia*, que pueden fomentar el pensamiento crítico, la creatividad y la colaboración.

La *personalización del aprendizaje* es posible donde la *transmedialidad* permite adaptar los contenidos y las actividades educativas de acuerdo con las necesidades y preferencias individuales de los estudiantes, atendiendo a diferentes

estilos de aprendizaje y ritmos, al utilizar y crear contenido a través de diversas plataformas y formatos, los estudiantes desarrollan habilidades transmediales, que son valiosas en un mundo digital, estas habilidades incluyen la *alfabetización digital*, la capacidad para evaluar información de diversas fuentes y la competencia en la creación de contenido multimedia, también se entrelaza la conexión con la realidad cotidiana, es aquí donde la *transmedialidad* puede ayudar a establecer conexiones entre los contenidos educativos y la realidad cotidiana de los estudiantes, el uso de medios que son familiares y relevantes para su vida diaria puede aumentar el interés y la aplicabilidad de los conceptos aprendidos.

Por otra parte, al ofrecer información de diversas formas, se puede facilitar la inclusión de estudiantes con diferentes habilidades y necesidades, por ejemplo, el uso de subtítulos en vídeos puede ser beneficioso para estudiantes con discapacidades auditivas, la interconexión entre disciplinas, en donde la *transmedialidad* puede ayudar a integrar conocimientos de diferentes disciplinas, la combinación de medios puede facilitar la comprensión de conceptos complejos al presentarlos desde diversas perspectivas, brindando así, la colaboración global con el uso de plataformas y tecnologías *transmediales* se puede permitir la colaboración en proyectos educativos a nivel global, los estudiantes pueden interactuar con compañeros de diferentes partes del mundo, lo que enriquece su perspectiva y promueve la comprensión intercultural, la *transmedialidad*, cuando se aplica de manera efectiva, puede transformar la educación y mejorar la calidad de los procesos socioeducativos, adaptándose a las demandas de un mundo digital y globalizado.

Al terminar este capítulo de Conclusiones, cerramos un ciclo de investigación que ha profundizado en el poder transformador del graffiti como una herramienta educativa y de empoderamiento. A lo largo de este estudio, hemos explorado cómo el graffiti, especialmente en el contexto del taller FLINTA, puede trascender su naturaleza artística para convertirse en un medio de resistencia, autoafirmación y cambio social, hemos integrado los hallazgos clave, identificando tanto los éxitos como los desafíos de este enfoque pedagógico, y reflexionado sobre su

aplicabilidad en otros contextos educativos y culturales. Este análisis nos ha permitido comprender mejor las complejidades y el potencial del graffiti en la creación de espacios inclusivos y en la promoción de la justicia social.

Al finalizar esta investigación, es evidente que el graffiti, lejos de ser un fenómeno marginal, posee un profundo impacto en la vida de quienes lo practican y de las comunidades que lo acogen. Esta investigación no solo reafirma el valor del graffiti como una forma legítima de expresión artística, sino también como un catalizador para la educación y el empoderamiento en diversos contextos, con este estudio, dejamos abiertas nuevas posibilidades para futuros proyectos e investigaciones que deseen explorar el arte urbano como una herramienta poderosa para el cambio social. Este trabajo no es solo una conclusión, sino un punto de partida para continuar desafiando las convenciones y explorando nuevas formas de utilizar el arte como un motor para la transformación en nuestras sociedades.



## Anexo

### Imágenes

Descripción visual de algunas de las actividades del evento febrero graffitero en la FARO de oriente, y el taller graffiti FLINTA.

Cartel del graffiti film festival



Nota. Tomado de [ilegalsquادمx](https://www.instagram.com/p/CoaK_tmJZ9d/). [[@ilegalsquادمx](https://www.instagram.com/p/CoaK_tmJZ9d/)]. (8 de febrero de 2023). Graffiti Film Festival Viernes 10, sábado 11 y Domingo 12 de febrero de 2023. [#graffitifilmfestival](https://www.instagram.com/p/CoaK_tmJZ9d/) [#febrerograffitero](https://www.instagram.com/p/CoaK_tmJZ9d/). [Cartel oficial del evento] Instagram. [https://www.instagram.com/p/CoaK\\_tmJZ9d/](https://www.instagram.com/p/CoaK_tmJZ9d/)

## Cartel Febrero Graffitero en la FARO de oriente 1/3

**FARO DE ORIENTE**

**FEBRERO GRAFFITERO**  
**Viernes 10 de febrero, 2023**

**“NEVER GROW UP” INDIA • 17:10 horas**  
Documental | Dir. Fach & Rocco | Alemania

La opinión del productor es que el graffiti no existe solo en las paredes legales o en los trenes. El graffiti está en casi todas partes, ya sea en los tejados, en las carreteras, en los túneles o incluso en una etiqueta de marcador al azar en alguna calle. Todo tiene su significado. Pero lo más importante: nunca se es demasiado viejo para eso, así que "¡Nunca crezcas!"

**“CAN ´T BE STOPPED” • 18 horas**  
Documental | Dir. Cody Smith | EE.UU

El crew de Hollywood “Can’t Be Stopped” es uno de los equipos de graffiti más influyentes y reconocibles de los EE.UU. Desde su creación a principios de la década de 1980, las iniciales C.B.S. han estado a la vanguardia de la evolución del arte del graffiti en una forma de arte verdadera y auténtica.

**Entrada libre** | Calz. Ignacio Zaragoza S/N, Fuentes de Zaragoza, Iztapalapa, 09150 Ciudad de México

**DGVC**  
DIRECCIÓN GENERAL DE CULTURA Y PATRIMONIO

**faro**

cartelera.cdmx.gob.mx

f / @faro.deoriente

Twitter Instagram YouTube @FaroDeOriente

Nota. Tomado de. Graffiti Film Festival [[Graffiti Film Festival](#)]. (7 de febrero del 2023). ILEGAL SKUAD Graffiti Film Festival Viernes 10, sábado 11 y Domingo 12 de febrero de 2023. FARO de Oriente #graffitifilmfestival #febrerograffitero [Cartel oficial del evento 1/3]. Facebook. <https://www.facebook.com/photo/?fbid=121819514143858&set=pcb.121819620810514>

## Cartel febrero graffitero en la FARO de oriente 2/3



**GOBIERNO DE LA CIUDAD DE MÉXICO** | **SECRETARÍA DE CULTURA** | **RED de FAROS** | **CIUDAD INNOVADORA Y DE DERECHOS**

**FARO DE ORIENTE**

**FEBRERO GRAFFITERO**  
**Sábado 11 de febrero, 2023**

**Exhibición**

- Graffiti · 9 horas**  
Muestra a cargo de expositores de la CDMX.
- Block Party · 12 horas**  
Exhibición de graffiti a cargo de: 1UP CREW, APC CREW, ASER7, PMS CREW, UNITED FEMINIST POWER.

**Cine en Foro**

- Style Wars versión restaurada · 12 horas**  
Documental | Tony Silver.
- Icaro · 13:10 horas**  
Corto | Dir. Montserrat Lemus.
- Tlacuilos · 13:20 horas**  
Documental | Dir. Federico Peixoto.
- Street · 14:40 horas**  
Cortos | 30 min.
- One Week With 1up · 17 horas**  
Documental | Dir. 1UP Crew.
- Girl Power · 17:30 horas**  
Documental | Dir. Sany.
- Martha a picture history · 19:10 horas**  
Documental | Dir. Selina Miles.

**Exposición en Galería Principal**

- Reclaim your City · 13:30 horas**  
Arte urbano y subcultura en Berlín.  
Inauguración de Exposición Fotográfica

**Presentación de Libro**

- Reclaim your City · 13 horas**  
Arte urbano y subcultura en Berlín.
- Creatividad Urbana · 14 horas**  
El arte en las calles de León: Muros.

**Conversatorios**

- Evolucion del Graffiti · 14:30 horas**  
Por Paty Guevara.
- La Calle Sabe Nuestro Nombre · 15 horas**  
Por Galería Abel.

**Talleres en Ludoteca**

- Imaginemos Graffiteando · 10 horas**  
Taller de Graffiti y Stencil para niñ@s.
- Graffiti para comunidad SORDA · 12 horas**  
Por Fernando Valentin SELPHO.

**Entrada libre** | Calz. Ignacio Zaragoza S/N, Fuentes de Zaragoza, Iztapalapa, 09150 Ciudad de México

**DGVCC** DIRECCIÓN GENERAL DE CULTURA Y PATRIMONIO | **faro**

[cartelera.cdmx.gob.mx](http://cartelera.cdmx.gob.mx) | [f / @faro.deoriente](https://www.facebook.com/faro.deoriente) | [@FaroDeOriente](https://www.instagram.com/farodeoriente)

Nota. Tomado de **Graffiti Film Festival** [[Graffiti Film Festival](#)]. (7 de febrero del 2023). ILEGAL SKUAD Graffiti Film Festival Viernes 10, sábado 11 y Domingo 12 de febrero de 2023. FARO de Oriente #graffitifilmfestival #febrerograffitero [Cartel oficial del evento 2/3]. Facebook. <https://www.facebook.com/photo/?fbid=123618533963956&set=pb.100089474287337.-2207520000>

## Cartel febrero graffitero en la FARO de oriente 3/3



**FARO DE ORIENTE**

**FEBRERO GRAFFITERO**  
**Domingo 12 de febrero, 2023**

**Cine en Foro**

- Moments Like This Never Last** • 12 horas  
Documental Homenaje a SACER | Dir. Cheryl Dunn
- Duality a Graffiti Story** • 13:40 horas  
Documental | Dir. Ryan Dowling
- Day in the Lyfe** • 15 horas
- Wastedland 2** • 17 horas  
Corto | Dir. Andrew H. Shirley
- Frente al Muro** • 17:30 horas  
Documental | Dir. Juan Luis Tamayo
- Gana tu Espacio** • 18:30 horas  
Documental | Dir Karolina Álvarez

**Presentación de Libro**

- Dueños de la Calle, Taggers y Breakears de los 90** • 13:30 horas  
Por Gerardo Medina Reyes

**Conversatorios**

- El Rol de las Mujeres en el Graffiti** • 13 horas  
Por Citlali del Rocío Morán Ramos
- Estética de la Calle** • 14 horas
- Graffiti Hiphop en el poniente, de TacuRAPa a la UNAM: Orígenes, desarrollo e influencias en la vida académica** • 14:30 horas  
Por Komún, Kazer y Pasión ADK-ZK
- Hijos de la calle** • 15 horas

**Talleres**

- Graffiti para comunidad SORDA** • 12 horas  
Por Fernando Valentín SELPHO
- Graffiti Flinta** • 12 horas  
Introducción al graffiti y arte urbano para mujeres, lesbianas, inter y transexuales. Bienvenidas todas las personas que no sean hombres

**Entrada libre** | Calz. Ignacio Zaragoza S/N, Fuentes de Zaragoza, Iztapalapa, 09150 Ciudad de México

DGVCC DIRECCIÓN GENERAL DE CULTURA Y DEPORTES CULTURAL COMUNITARIA | **faro**

🌐 [cartelera.cdmx.gob.mx](http://cartelera.cdmx.gob.mx) | [f / @faro.deoriente](https://www.facebook.com/faro.deoriente) | [@FaroDeOriente](https://www.instagram.com/FaroDeOriente)

Nota. Tomado de. **Graffiti Film Festival [Graffiti Film Festival]**. (7 de febrero del 2023). ILEGAL SKUAD Graffiti Film Festival Viernes 10, sábado 11 y Domingo 12 de febrero de 2023.FARO de Oriente #graffitifilmfestival #febrerograffitero [Cartel oficial del evento 3/3]. Facebook. <https://www.facebook.com/photo/?fbid=122722437386899&set=pb.100089474287337.-2207520000>

Prácticas de tags 1/3



Prácticas de tags 2/3



Prácticas de tags 3/3



Nota. Imágenes 3/3 Fotografías de las prácticas de tag de "GC y "Pony" durante el taller.

## Prácticas de caps y trazos



Nota. Las talleristas y las alumnas del taller realizando pruebas de Caps. (Válvulas) y sus diferentes trazos. Tomada de. **FARO de Oriente** [FARO de Oriente]. (17 de febrero de 2023). Espacio dedicado a la expresión artística para desarrollar nuevos contextos urbanos, inspirada en la práctica cultural del graffiti. #FebreroGraffitero [Imágenes panorámicas]. Facebook.

<https://www.facebook.com/photo/?fbid=570535678437622&set=pb.100064435849922.-2207520000>

## Intervención colectiva por las asistentes al taller 1/2



Nota. Prácticas de las asistentes al taller, Yunow, Moonlink, Yaya, Luka y La Breens. Tomado de. **FARO de Oriente** [[FARO de Oriente](#)]. (17 de febrero de 2023), Espacio dedicado a la expresión artística para desarrollar nuevos contextos urbanos, inspirada en la práctica cultural del graffiti. #FebreroGraffitero [Imágenes panorámicas]. Facebook.  
<https://www.facebook.com/photo/?fbid=570535688437621&set=pb.100064435849922.-2207520000>

Intervención colectiva por las asistentes al taller 2/2



Nota. Fotografía del Taller. Pinta realizada durante el taller, realizada por "La Breens". Autora "La Breens" CDMX 2023.



Pinta realizada por “La Breens” durante el taller



Nota. Fotografía Taller. Retrato de “Pony” alumna del taller. Realizado por “La Breens” Alumna del taller. Autora “La Breens” CDMX 2023.

Foto colectiva tomada al final del taller de la pinta



Nota. Fotografía del Taller. "Pony", "Brens" y "GC" Alumnas del taller junto con las dos talleristas "C" y "M".

Intervención del colectivo de la red RYC (Reclaim your City).



Nota. Tomado de. **FARO de Oriente** [[FARO de Oriente](#)]. (17 de febrero de 2023). Espacio dedicado a la expresión artística para desarrollar nuevos contextos urbanos, inspirada en la práctica cultural del graffiti. #FebreroGraffitero [Imágenes panorámicas]. Facebook. <https://www.facebook.com/photo/?fbid=570535681770955&set=pb.100064435849922.-2207520000>

Intervención colectiva en la FARO de oriente.



Nota. Imagen Intervención 1/4. Bae, 1up, Apc, Pms, Ofier, utl, sae, ssk, caro, 1312, spoe.

Intervención colectiva en la FARO de oriente.



Nota. Imagen Intervención 2/4. Graffiti mural realizado en los muros de la explanada de la FARO de oriente. Apc Crew, Diego Loza, Dr. Befá, Pms, Ofier, Nuter, Tache, Tenk, Alibe, entre otros artistas.

Intervención colectiva en la FARO de oriente.



Nota. Imagen Intervención. Imágenes panorámicas del graffiti mural intervenido en la FARO de oriente. 2/3

Intervención colectiva en la FARO de oriente.



Nota. Imágenes panorámicas del graffiti mural intervenido en la FARO de oriente. 4/4. Tomado de **Chaisberto** [[chaisberto](https://www.instagram.com/chaisberto)]. (9 de junio de 2023). 1UP / APC / ILSK / UFP / EAZ CREWS #GraffitiMx #Graffiti #1UnitedPower #AnimalesPoderCultura #IllegalSkuad #UnitedFeministPower #Chaisberto [Imágenes panorámicas 4/4]. Instagram. [https://www.instagram.com/p/CtRuS2MOvAw/?img\\_index=1](https://www.instagram.com/p/CtRuS2MOvAw/?img_index=1)

Talleristas “C” y “M” durante la intervención colectiva en la FARO de oriente.



Nota. Las 2 talleristas “C” y “M” (UFP y PMS Crews) durante las intervenciones colectivas de los muros exteriores de la FARO de oriente. Tomado de. **FARO de Oriente** [FARO de Oriente]. (17 de febrero de 2023). Espacio dedicado a la expresión artística para desarrollar nuevos contextos urbanos, inspirada en la práctica cultural del graffiti. #FebreroGraffitero [Imágenes panorámicas]. Facebook. <https://www.facebook.com/photo/?fbid=570535681770955&set=pb.100064435849922.-2207520000>

### Intervención en la caja de tráiler por los "1UP"



Nota. Intervención. Intervención en la caja de tráiler por los "1UP".

### Caja de tráiler intervenida por las crew invitadas al febrero grafitero



Nota. Intervención. Caja de tráiler intervenida por: ofier, reo, 1up, pms, caro, gc, apc, cora, dios, make, hip, seife. 1/3. Tomado de **Chaisberto** [chaisberto]. (20 de mayo de 2023). OFIER / 1UP / PMS / APC / CORA / DIOZ / MAKE / HIPPIE #GraffitiMx #Graffiti #Ofier#1UPCrew #PMS #APC #Cora #Dioz#Make #Hippie #Chaisberto#Chaisberto2023 #Letras #Letraz [Imágenes panorámicas Tráiler 3/3]. Instagram. [https://www.instagram.com/p/Csdy9akOmZl/?img\\_index=3](https://www.instagram.com/p/Csdy9akOmZl/?img_index=3)

## Bibliografía

Althusser, L. (1970). *Ideología y aparatos ideológicos de estado*. Paris: fondo de cultura economica.

Arroyo, R. (2014). *Códex: crónica encontrada en un murouna aproximación al grafiti de la ciudad de México*. Ciudad de México, México: Escuela Nacional de Antropología e Historia Instituto Nacional de Antropología e Historia.

Bauman, S. (1999). *Modernidad líquida*. Londres: Fondo de Cultura Económica.

Bermejo, J. (2016). Antropología pedagógica, fin para la educación. *Escuela Abierta*, 49-63.

Boal, A. (2015). Teatro del oprimido: teoría y práctica. Inter Zona.

Bordieu, P. (1995). *Las reglas del arte*. Barcelona: Anagrama.

Breens, L. (23 de Agosto de 2023). entrevista la breens. (A. Galindo, Entrevistador)

Bruner, J. (1995). *Actos de significados*. Alianza.

Canclini, N. (1997). *Cultura Y Comunicación: Éntrelo Global Y Lo Local*. La Plata: Universidad Nacional. Facultad de Periodismo y Comunicación Social: Ediciones de periodismo y comunicación.

Castleman, C. (1982). *Getting up*. New York: MIT Press, Cambridge.

Castleman, C. (19 de Mayo de 2023). Entrevista a Craig Castleman. (A. Galindo, Entrevistador)

Cooper, M., & Chalfant, H. (1984). *Subway Art*. New York: THAMES AND HUDSON LTD.

Cultura, S. d. (28 de diciembre de 2016). *David Alfaro Siqueiros artista que renovo los canones de la pintura*. Obtenido de Secretaria de Cultura gob.mx: <https://www.gob.mx/cultura/prensa/david-alfaro-siqueiros-artista-que-renovo-los-canones-de-la-pintura>

Cárdenas, A. (Dirección). (2018). *la revuelta visual y callejera del grupo SUMA* [Película].

Delgado, M. (1999). *El animal público*. Barcelona: Anagrama.

Dewey, J. (2004). *Experiencia y educación*. Chicago: Biblioteca Nueva.

Díaz, F. (2003). Cognición situada y estrategias para el aprendizaje significativo.

Dokins, S. (3 de julio de 2012). Entrevista a Said Dokins. (G. Visual, Entrevistador)

Ekla. (15 de junio de 2010). Entrevista Ekla. (G. Visual, Entrevistador)

Fernández, P. (2018). 5 pasos clave en un proyecto de educación de calle. *Pálido punto de luz Claroscuros en la educación*, 1-7.

Fernandez, J., & Castillo, A. (2009). *La educación de calle Trabajo socioeducativo en medio abierto*. Madrid: Desclée De Brouwer.

Figuroa, F. (2005). Graffiti y espacio urbano. *Cuadernos del minotauro*, 9-14.

Figuroa, F. (2014). El grafiti de firma: Un recorrido histórico-social, por el grafiti de ayer y hoy. Madrid: Minobitia.

Freinet, C. (1964). *Técnicas Freinet de la escuela moderna*. México D.F.: Siglo veintiuno.



- Freire, P. (1968). *Pedagogía del oprimido*. Buenos Aires: Siglo Veintiuno.
- Gasche, j. (2010). De hablar de la educación intercultural a hacerla. *revistas.unal.edu.co*, 1-26.
- Haidar, J. (2019). Las ciencias de la complejidad desde la complejidad y la transdisciplina. México: INAH/ENAH, UNAM/Facultad de Psicología.
- Homs, P. (2001). Orígenes y evolución del concepto de educación no formal. *revista española de pedagogía*, 225-254.
- Jenkins, H. (2006). *Convergence Culture*. New York: New York University Press.
- Kinder, M. (2021). *Transmedia Frictions The Digital, the Arts, and the Humanities*. California: University of California Press.
- Lacouture, F. (1997). Siqueiros en la historia de las técnicas pictóricas. *Gaceta De Museos*, 18-20.
- Libre. (30 de agosto de 2013). Entrevista Libre. (G. Visual, Entrevistador)
- Lotman, Y. (1998). *La semiosfera II Semiótica de la cultura, del texto, de la conducta y del espacio*. Madrid: Ediciones Cátedra, S. A.
- Makarenko, A. (1920). *Poema Pedagógico*. Rusia: Omegalfa Biblioteca Libre.
- Makarenko, A. (1977). *La colectividad la educacion de la personalidad*. Moscu: Progreso.
- Manrique, D. (2015). *Tepito Arte Acá*. México DF: Grupo Cultural Ente.
- Manrique, D. (2 de febrero de 2023). *Tepito arte aca*. Obtenido de Tepito Arte Aca: <https://tepitoarteaca.com/>

Montessori, M. (1986). *La mente absorbente del niño*. México: Diana.

Montessori, M. (1986). *Método Montessori*. Madrid: Diana.

Márquez, I. (2017). Del muro a la pantalla: el graffiti en la cibercultura. *CIC. Cuadernos de Información y Comunicación*, 95-105.

Nicolescu, B. (1996). Manifiesto "La Transdisciplinariedad". Du Rocher.

Nicolescu, B. (2013). La evolución transdisciplinaria del aprendizaje. *Transpasando Fronteras*, 40-50.

Om, G. (12 de agosto de 2011). Entrevista Gran Om. (G. Visual, Entrevistador)

Pedroza, M. (2024). DE LA VISUALIDAD ANALÓGICA A LA TRANSMEDIALIDAD EN EL GRAFFITI DE ESCRITORES. Miradas transdisciplinarias a procesos transculturales contemporáneos. Sembrando esperanza para un nuevo mundo. Tomo I, 49-86.

Pedroza, M. T. (2010). Identidades urbanas de taggers y graffiteros: análisis transdisciplinario de la producción semiótica del graffiti en el Distrito Federal. México, CDMX: ENAH.

Piaget, J. (1999). *De la pedagogía*. Paidós.

Quintanar, M., Blanco, L., & Garcia, J. (2010). Educación de calle. Una experiencia de socialización en medio abierto. *Educación y Futuro*, 129-148.

Reyes, A. (2005). *Administración por objetivos*. México: Limusa.

Sendra, R. (2017). El graffiti como recurso didáctico. *UNES NÚM. 3*, 64-82.

Sjoberg, G. (1965). *The Origin and Evolution of Cities*. Chicago.

Torop, P. (2002). Intersemiosis y traducción intersemiótica. *Cuiculco*, 4-29.

UPF, T. (15 de mayo de 2023). Entrevista a Talleristas. (A. Galindo, Entrevistador)

Uspenskij, B., & Lotman, I. (1995). Tipología della cultura. Milano 19751, 1987 (paper-back edition, 1995). Joint publication with J. M. Lotman. Milano.

Valenzuela, J. M., & Sánchez"Jofras", J. (2012). *Welcom amigos to tijuana*. Tijuana Baja California: El Colegio de la Frontera Norte, Conaculta.

Velasco, J., & Reyes, L. (21 de junio- diciembre de 2011). *Antropología y educación: notas para una identificación de algunas de sus relaciones Contribuciones desde Coatepec*. Obtenido de redalyc.org: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=28122683004>

Vygotsky, L. (2013). *Psicología del arte*. Grupo Planeta.

Vázquez, J. (1997). La ciencia del objeto, Siqueiros en la historia de las técnicas pictóricas. *Gaceta de museos*, 7-18.

W. Moore, M., Pearce, A., & Applebaum, S. (2010). *sensación, significado y aplicación del color*. (k. c. atencio, Ed.) Santiago de Chile: LFNT.

Wirth, L. (1938). *Urbanism As a Way of Life*. Chicago.

York. (16 de marzo de 2012). Entrevista York. (G. Visual, Entrevistador)

## Links

### Instagram

- [@farodeoriente](#)
- [@ilegalsquadmex](#)
- [@1up\\_crew\\_official](#)
- [@unitedfeministpower](#)
- [@PMSultras](#)
- [@reclaim\\_your\\_city](#)
- [@APC](#)
- [@chaisberto](#)
- [@bombingmasta](#)

### Páginas web

- <https://www.facebook.com/graffitifilmfestival>
- <https://www.mixcloud.com/guerrillavisualradio/>
- <https://www.facebook.com/esticasdelacalle>
- <https://www.esticasdelacalle.org>
- <https://www.transdisciplinaredad.mx/>

### Entrevistas

- <https://open.spotify.com/show/guerrillavisualradio>
- [https://open.spotify.com/episode/guerrillavisualradio/craigcastlem  
an](https://open.spotify.com/episode/guerrillavisualradio/craigcastlem<br/>an)
- <https://open.spotify.com/episode/guerrillavisualradio/ekla>
- <https://open.spotify.com/episode/guerrillavisualradio/granom>
- <https://open.spotify.com/episode/guerrillavisualradio/labreens>
- <https://open.spotify.com/episode/guerrillavisualradio/libre>
- <https://open.spotify.com/episode/guerrillavisualradio/saiddokins>
- <https://open.spotify.com/episode/guerrillavisualradio/ufp>
- <https://open.spotify.com/episode/guerrillavisualradio/york>