

Mapas de la disidencia en construcción. Fundamentos para el Primer Observatorio Regional de Arte Urbano y Grafiti en América Latina

Said Dokins

SOCIEDAD DOKINS PARA LAS NUEVAS PRÁCTICAS ARTÍSTICAS A. C.

María Fernanda López Jaramillo

UNIVERSIDAD DE LAS ARTES

DOI: 10.64890/8.10

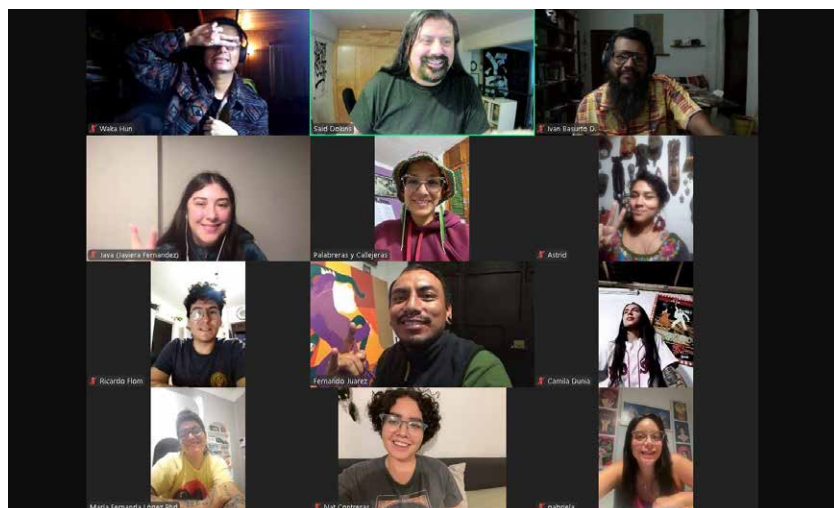


Figura 1. Participantes en el Primer Seminario Mapas de la Disidencia 2024.

Introducción

Este proyecto surge ante problemáticas comunes que atraviesan las prácticas del arte urbano en América Latina, como la criminalización del grafiti, su cooptación institucional y la débil articulación con las políticas culturales. Estas tensiones configuran un escenario de disputa sobre el uso del espacio público y el reconocimiento del arte urbano como patrimonio vivo, ligado a memorias colectivas y a formas de habitar y resistir en la ciudad. En el marco de los primeros encuentros, hemos identificado nichos de trabajo importantes, a saber: políticas públicas, escrituras en resistencia, modelos de gestión, inequidad e inseguridad laboral y trabajo con comunidades. Basados en un diagnóstico inicial de actores pertenecientes al campo, hemos integrado a este estudio germinal información relevante de quienes han sido parte del proceso, lo que incluye países como Bolivia, Guatemala, Ecuador, México, Perú, Chile, Argentina y Colombia. Las y los artistas, gestores e investigadores involucrados son parte de un proceso horizontal de generación de conocimiento.

En el cuerpo del texto, la primera sección narra los antecedentes que dieron origen a nuestro proyecto de Observatorio Regional de Arte Urbano y Grafiti en América Latina. Allí se recoge el aporte de más de una veintena de años afincados en la creación, la gestión, la docencia, la investigación y la curaduría del equipo proponente: Said Dokins y María Fernanda López Jaramillo. “Desde el sur que insiste” parten las reflexiones sobre la importancia de contar con un lugar de enunciación que se radique en la región como espacio rico en una multiplicidad de presencias y carencias.

En la sección dos se esbozan los pilares epistémicos, el corpus teórico y los lineamientos conceptuales que sostienen la propuesta. En la

tercera parte nos desmarcamos del modelo usual de observatorio cultural, que se limita a dimensionar las relaciones entre actores e institucionalidad. En nuestro caso, incluimos campos de acción enfocados en modelos pedagógicos, investigativos y curatoriales. Así avanzamos al cuarto y final acápite que condensa de forma articulada la puesta en marcha del observatorio, sin dejar de lado nuestras preocupaciones y falencias. Este recorrido por la creación del Primer Observatorio Regional de Arte Urbano y Grafiti en América Latina se convierte así en un ejercicio honesto y afectivo que articula nuestra propia trayectoria y aportes en miras de un mejor futuro que sea colectivo.

Horizonte latinoamericano

Desde el sur que insiste

Es importante ubicar nuestro lugar de enunciación en el territorio que reconocemos como América Latina, un territorio que ha sido testigo en las últimas décadas del llamado “giro cultural”, es decir, los Estados nación en este hemisferio comenzaron a incluir en sus modelos organizativos instancias encargadas de delimitar y reglamentar el campo cultural, como Ministerios de Cultura de reciente creación en Colombia (2000) y Ecuador (2007), y cambios constitucionales en Venezuela, Argentina y Bolivia a partir del año 2000 (Wortman, 2021). Estos movimientos dan cuenta de la preocupación por afianzar las políticas culturales, el acceso a derechos culturales y las buenas prácticas en torno a los procesos creativos.

Es en este contexto regional en el que surge una matriz de pensamiento situado que aparece como respuesta a la tradicional mirada

occidental y eurocéntrica en torno a los objetos culturales. Hablar de América Latina no se limita a una referencia geopolítica, sino que es también una estrategia y una metodología; una forma de ver y entender los cambios sociales y la dinámica cultural. En palabras de la pensadora uruguaya Mabel Moraña (2021), nuestra región es “un proyecto de rearticulación contrahegemónica” y es a esa dirección a la que nos adscribimos con la creación de un observatorio regional encaminado a medir, analizar y delimitar las condiciones de producción, circulación y desarrollo de manifestaciones culturales en constante resistencia como el arte urbano y el grafiti. Estas prácticas creativas han logrado permear, de una u otra forma, los cercos impuestos por las legislaciones de turno y las precarias condiciones laborales y económicas en las que ha transitado. El arte de calle se mantiene vibrante y en constante efervescencia. Urge un análisis serio de este poderoso fenómeno cultural, un análisis atravesado por metodologías trabajadas en colectivo. La figura del observatorio surge, entonces, como una respuesta a las innumerables interrogantes que se traducen en la búsqueda de una agenda de investigación sobre su impacto y resonancia a nivel regional y en un contexto marcado por profundas tensiones entre las prácticas culturales comunitarias y los marcos institucionales que en muchos casos las diluyen o incorporan desde la restricción o el ordenamiento.

El proyecto Mapas de la Disidencia, desarrollado a través de un seminario y un diplomado en 2024 y uno más en 2025, ha permitido crear un diagnóstico compartido sobre la urgencia de construir herramientas propias desde nuestras experiencias como productores, gestores de arte urbano, así como la búsqueda de dispositivos críticos de análisis y formación que nos permitan accionar en nuestros territorios. Este observatorio no busca únicamente documentar, sino producir

conocimiento de manera horizontal y enarbolar una serie de estrategias más allá de la mera investigación. En este sentido, el observatorio se concibe como una praxis transformadora, que articula investigación, acción, formación y activación comunitaria. Este enfoque se vio reflejado en el seminario Mapas de la Disidencia (febrero-marzo 2024), donde se problematizó la criminalización del grafiti, la cooptación institucional del arte urbano y su escasa articulación con políticas culturales integrales. El diplomado posterior (junio-septiembre 2024) profundizó esta línea al incorporar herramientas de mapeo, documentación y análisis situado, con participación de artistas, investigadoras y gestoras de diversos países. En el diplomado de 2025 se incorporan otras epistemologías y otras voces a través de una convocatoria pública de participación.

Las experiencias del proyecto revelan una pluralidad de realidades urbanas latinoamericanas atravesadas principalmente por desigualdades, precariedad y discriminación, así como carencias a nivel de formación y metodologías de gestión cultural y en su mayoría dificultades para entablar un diálogo con las instituciones. Sin embargo, en estas prácticas también observamos nuevas resiliencias que desafían no solo el orden urbano y de las instituciones, sino que aportan un creciente interés por temas de cuidado, afecto, género, acceso a la ciudad y al derecho de representarse en sus propios términos, más allá de las micropolíticas que normalmente se han desarrollado en el grafiti y el arte urbano.

Walter Mignolo (2013, p. 15) señala que la decolonialidad significa el desenganche de la matriz colonial de poder, en todas sus dimensiones. En los diálogos que hemos tenido en el diplomado, ese desprendimiento

se concreta en problemas y respuestas puntuales: la denuncia de la violencia de género; la visibilización y defensa de las madres escritoras de grafiti; la necesidad de políticas y saberes especializados para la conservación del arte urbano; y la irrupción de prácticas regionales que los circuitos culturales oficiales suelen invisibilizar. Estas prácticas reconfiguran el campo desde abajo: la resiliencia no es solo aguante o resistencia, sino también estrategias para desprender los usos coloniales del espacio urbano.

Entendemos el desenganche de la matriz colonial, traducido a múltiples acciones que detonan fuera y dentro de la institucionalidad, permitiendo al arte de calle y sus protagonistas espacios de dignidad e igualdad. Esto cobra especial relevancia con el reciente impulso en el uso de las prácticas curatoriales contemporáneas como dispositivos políticos que construyen memoria y resistencia en museos nacionales, un importante proceso que aborda los aportes de la cultura urbana en nuestra región. De tal forma, nuestro proyecto de observatorio se nutre de matrices de pensamiento y praxis que permitan una complejización y mayor alcance en el análisis del arte de calle y sus coyunturas.

Desde el activismo y la ocupación del espacio público y las luchas sociales

El Primer Observatorio Regional de Arte Urbano y Grafiti en América Latina tiene sus raíces en la trayectoria de Sociedad Dokins para las Nuevas Prácticas Artísticas A. C., organización fundada por Laura García Hernández y Said Dokins en 2006. Esta iniciativa nace de la intersección entre movimientos sociales y prácticas artísticas estableciendo el espacio público como territorio de transformación social.

Como lo relata García: “Mi participación en movimientos sociales son los que me han situado en el espacio público, pero también cuando estuve trabajando en prácticas intermediales, particularmente la performance en México”.⁸¹

Durante sus primeros años, Sociedad Dokins desarrolló un trabajo pionero con comunidades vulnerables en espacio público, particularmente con sexoservidoras de La Merced y trabajadoras del hogar indígenas, generando metodologías que articulan arte y acción social directa. La organización estructura su trabajo a través de cinco programas estratégicos: Formación, Editorial, Curaduría, Investigación y Comunidad.⁸² El Seminario Trazos de Ultratierra (2011-2012), desarrollado en el Centro Cultural de España en México, constituye el antecedente para Mapas de la Disidencia, reuniendo “personajes que iban desde las instancias policiales y judiciales, con activistas, gestores, filósofos, feministas, creadoras y grafiteros”⁸³ en una metodología interdisciplinaria que generó nuevas prácticas y circuitos culturales para el arte urbano.

81 Entrevista con Laura García Hernández, 2025.

82 <https://sociedaddokins.blogspot.com/2025/06/programas-de-sociedad-dokins-ac.html>

83 Entrevista con Laura García Hernández, 2025.



Figura 2. Seminario Trazos de Ultratierra. Arte, Género y Espacio Público, en el marco de la exposición Intersticios Urbanos. Centro Cultural de España en México, 2010. Foto: Sociedad Dokins A. C.

A través del sello editorial Pneuma, la organización produjo publicaciones fundamentales como *Visible invisibilización. Aproximaciones en torno a la violencia* (2014), catálogo de la exposición con el mismo nombre; *Desbordamientos de una periferia femenina* (2008); y *La calle es de nosotras. La participación de la mujer en el arte urbano* (2007). Estas últimas introdujeron en el mapa la reflexión de género en el arte urbano y el grafiti que hasta ese momento había sido limitada, incluso rechazada por la misma comunidad. Inspirada en el pensamiento de Donna Haraway, la práctica curatorial de la Sociedad Dokins ha partido de una epistemología situada, como un conocimiento encarnado que debe responder al contexto histórico, social y político en que se produce, entendida como investigación crítica, mediación entre saberes y como dispositivo de

intervención (Sociedad Dokins).⁸⁴ Este proceso se materializó en exposiciones como *Intersticios Urbanos* (2011), “una cartografía que inició una ruta crítica sobre los desplazamientos del grafiti hacia prácticas intermediales, focalizada en México, su frontera con Estados Unidos, en diálogo con América del Sur y España”;⁸⁵ *Museo de Políticas sobre Drogas* (2018); y la participación en el comité curatorial del Festival de Prácticas Urbanas Callegenera en Monterrey, tanto en la edición 2013, con el tema “Genealogías, grafiti actual y desplazamientos”, como en la edición 2020 en pandemia, con la temática “Emergencia”. Estas prácticas funcionaron como laboratorios de metodologías de mediación crítica del grafiti y arte urbano en México.

Desde la academia mestiza, la pedagogía crítica y la acción participativa

¿Cuánto más vamos a tolerar que avancemos hacia un suicidio colectivo, por no resistir las fuerzas inhumanas implícitas en sistemas occidentales de pensamiento y acción?

Orlando Fals Borda (1999)

Entendemos los procesos pedagógicos como un espacio político en tanto desembocan en nuevas formas de entender el arte de calle. Si bien el desarrollo de un observatorio se ancla en el análisis estructural de la institucionalidad y sus repercusiones en el campo, nosotros apostamos por la revisión de todos los espacios de poder que atraviesan nuestro objeto de estudio, y esto sin duda interpela el papel de la

⁸⁴ Sociedad Dokins Web.

⁸⁵ Sociedad Dokins Web.

academia. Con “academia mestiza” hacemos referencia a un ejercicio crítico y reflexivo que encuentra su origen en la praxis. Volemos a los postulados del pensador colombiano Orlando Fals Borda en torno a la acción participativa como herramienta de cambio. Nos enunciamos desde las pedagogías críticas y una docencia militante. El pensamiento y la creación de narrativas sin praxis e incidencia se vuelven nada.



Figura 3. Exposición *Migraciones Visuales*, Ciudad de México, 2013.

Foto: Lorena Malo.

En este contexto surge la cátedra de Arte Urbano en la Universidad de las Artes, Guayaquil, en 2015, experiencia pionera que representa un antecedente pedagógico crucial en los cimientos estructurales del observatorio. Esta cátedra, creada por María Fernanda López Jaramillo, junto con la labor en las asignaturas de Gestión y Política de la Cultura y Laboratorio de Arte en Comunidad, anticipó las metodologías interdisciplinarias

que caracterizan el programa Mapas de la Disidencia. De estos programas de estudio e investigación se desprenden diversos proyectos curatoriales disruptivos que han permitido circular el arte urbano en circuitos institucionales sin despojarlo de su dimensión política. Entre ellos: “Siempre efímeros, nunca sin memoria” (2024), primera retrospectiva de arte urbano ecuatoriano en el Centro de Arte Contemporáneo de Quito, que marca un hito institucional en la región. La Bienal de Arte Urbano en Contexto Comunitario Haciendo Calle y exposiciones como “Calle adentro” (2023), “Campo de batalla” (2023), “Arte, mujeres y espacio público” (múltiples ediciones), “Cartografías paganas” (2019) y “Cartografías del encierro” (2022), demuestran las infinitas posibilidades que crean puentes entre la calle y el museo, estableciendo nuevos paradigmas para el arte urbano latinoamericano. Esto es gracias a la plataforma Emergencias Curatoriales, activa desde el 2016.

La convergencia de ambas trayectorias —tanto de Sociedad Dokins para las Nuevas Prácticas Artísticas A. C. como la cátedra de Arte Urbano impulsada por María Fernanda López— materializó el primer diplomado de Arte Urbano en la Facultad de Artes y Diseño de la Universidad Autónoma de México (UNAM) en 2021, en colaboración con la profesora Carmen Rosette, dando paso al primer seminario regional Mapas de la Disidencia (febrero-marzo 2024) en el Centro Cultural de España en México con treinta participantes latinoamericanos, seguido del diplomado Mapas de la Disidencia (junio-septiembre 2024) desarrollado también con el Centro Cultural de España en México y la Universidad del Claustro de Sor Juana. Con cincuenta y seis participantes de ocho países, el diplomado funcionó como laboratorio de investigación-acción que sentó las bases metodológicas, epistemológicas y de red para la creación del observatorio.



Figura 4. La Bienal de Arte Urbano en Contexto Comunitario Haciendo Calle.

Primer Observatorio Regional de Arte Urbano y Grafiti en América Latina

Sobre la noción de observatorio

La noción de observatorio no puede entenderse como una mera estructura técnica de recolección de datos. Más bien, debe asumirse como un dispositivo político epistémico de producción situada de conocimiento (Zallo, 2007) orientado a la transformación social. En este sentido, el Primer Observatorio Regional de Arte Urbano y Grafiti en América Latina se posiciona como un observatorio ciudadano, autónomo, no académico en su origen, pero con capacidad de articularse con instancias universitarias, cuya labor trasciende la descripción cuantitativa para incidir en los modos de ver, narrar y disputar lo público.

Como ha señalado Zallo (2007, p. 197), todo observatorio aplica una determinada “mirada” sobre la realidad cultural que observa, mirada que no es neutra, sino situada, y que debe construirse críticamente desde una estrategia político-cultural coherente con sus objetivos. Desde esta perspectiva, nuestro observatorio no aspira a representar la realidad del arte urbano con criterios normativos, sino a comprender su complejidad desde las voces, saberes y trayectorias de sus protagonistas, reconociendo tanto sus luchas como sus imaginarios.

La definición de este tipo de observatorio parte de comprender que existen múltiples modelos según su origen, función y escala: los promovidos por instituciones públicas, académicas o comunitarias; los centrados en funciones estadísticas, analíticas o de incidencia social (Angulo Marcial, 2009). En este caso, se trata de un observatorio temático, regional y colaborativo, fundado desde abajo, orientado a compartir conocimientos, organizar eventos, impulsar publicaciones y visibilizar los particularismos de las prácticas de arte urbano y grafiti.

Como plantean Carrasco Arroyo y Coll Serrano (2013), un observatorio eficaz no solo debe generar y sistematizar información, sino también interpretarla desde sistemas de indicadores culturalmente pertinentes, capaces de traducir fenómenos sociales complejos en herramientas útiles para la transformación territorial. De ahí la necesidad de adoptar metodologías mixtas, sensibles tanto a los datos duros como a las narrativas, afectos y trayectorias que configuran los territorios estéticos de nuestras ciudades.

El observatorio se enraíza así en la praxis pedagógica del seminario y el diplomado Mapas de la Disidencia, concebidos como laboratorios de formación crítica y coproducción de saberes. En línea con las reflexiones de Abeledo Sanchis (2013), este tipo de espacios permiten

reimaginar el papel de los observatorios como plataformas de cooperación abierta, aprendizaje colectivo y producción social de innovación cultural, anclada en la vitalidad creativa de las comunidades.

Lejos de reproducir los esquemas de vigilancia institucional, este observatorio apuesta por una ética del conocimiento que dialogue, escuche y devuelva. En palabras de Noel Angulo Marcial (2009, p. 6), “el observatorio es un espacio abierto a la investigación, la creatividad y la innovación”, donde la inteligencia colectiva se activa como práctica política. En esa clave, la función analítica se despliega al servicio de los derechos culturales, la memoria barrial y las formas insurgentes de habitar el espacio urbano.

Tal como lo señala Teixeira Coelho (2009):

El observatorio es un espacio de análisis y medición de ámbitos culturales a partir de un sistema de indicadores que pueden ser cualitativos o cuantitativos. El fin último puede ser acopiar, organizar y proveer información necesaria para el mejor diseño de políticas culturales.

En nuestro caso, el Primer Observatorio Regional de Arte Urbano y Grafiti en América Latina aparece como una variante en la tipología de observatorios en nuestros límites. A saber, se registran en la región observatorios de políticas culturales (Ecuador, Argentina, Uruguay), de museos, y de cultura y patrimonio (Colombia, Argentina, Chile y Brasil). Consideramos a la apuesta por las particularidades del arte urbano y el grafiti una ventaja frente a sus antecesores, ya que el rango de amplitud en el objeto de estudio puede traer consigo una débil delimitación y dejar por fuera un sinnúmero de datos a considerar. La deliberada segmentación de un observatorio que se dedique al sondeo del arte de calle en la

región establece un campo acotado de acción que incluso vuelve menos pesada la carga de la autogestión y la convocatoria de sus primeros momentos. No olvidemos que el modelo de gestión de nuestra propuesta está basado en una iniciativa ciudadana e independiente, resultante del cruce de múltiples experiencias y articulaciones entre sus proponentes. De tal forma esta iniciativa se configura como un dispositivo híbrido de análisis, formación y acción territorial, fundamentado en procesos de pedagogía crítica y coproducción de conocimiento.

Pertinencia de un observatorio regional

¿Cuál considera que es la importancia de crear un Primer Observatorio Regional de Arte Urbano y Grafiti en América Latina?

Considero necesario crear un observatorio de grafiti y arte urbano en Latinoamérica. Pero, más que nada, creo que es fundamental visibilizar y reconocer de forma integral el trabajo de los artistas muralistas y urbanos de la región. Aunque algunos gozan de cierto reconocimiento, la realidad es que la gran mayoría debe recurrir a otros medios para subsistir, pues vivir únicamente del arte urbano es sumamente difícil. En lo personal, me he alejado progresivamente del arte urbano —especialmente del muralismo y del *paste-up*, que fueron durante años mi lenguaje principal— por una razón eminentemente económica. El muralismo no paga, o al menos no lo suficiente para sostener un proyecto de vida. En cambio, encontré en la pintura contemporánea una vía más sostenible, tanto en términos económicos como de proyección profesional. Por eso creo que iniciativas como un observatorio deben ir más allá del registro o la documentación: deben generar verdaderos circuitos de apoyo, redes que acompañen y sostengan económicamente a los artistas. Lo que hace falta no es talento —eso abunda—, sino fondos, políticas y mecanismos que valoren el arte urbano como una práctica legítima y digna de respaldo.

Juan Pablo Maldonado, alias Cmal, Cuenca, Ecuador.

La cita que antecede permite ver de forma cruda y sin censura las precarias condiciones en las que se debate el sector en la región. Las contundentes declaraciones de Cmal, artista ecuatoriano, hacen referencia a las dificultades que genera la poca visibilidad real de esta manifestación creativa, e incluso el tránsito que muchos artistas deben hacer a otras prácticas en vista de la poca rentabilidad y apoyo al arte de calle. Si hacemos referencia al diagnóstico realizado en pasadas experiencias pedagógicas no formales como lo fueron el seminario y el diplomado Mapas de la Disidencia —en las que pudimos involucrar a un nutrido grupo de participantes de países como Perú Ecuador, Colombia, Chile, Argentina, Bolivia, El Salvador, Guatemala y Honduras—, nuestros participantes se alinearon con iniciativas de investigación para identificar la tipología de políticas públicas existentes en sus territorios. Tal como lo indica la respuesta citada anteriormente, se confirma la inequidad de condiciones en las que se debaten los artistas callejeros en América Latina. En el presente análisis se ha tomado en cuenta la voz de los creadores, gestores, promotores e investigadores de arte de calle, hecho que amplifica la perspectiva y pone en evidencia las distintas inquietudes de la escena. Ana Villa, gestora colombiana, nos dice:

La importancia radica en generar un espacio de sistematización y creación de conocimiento en nuestra región, que busque disminuir la brecha entre lo que se conoce desde el grafiti y el arte urbano de Europa y el norte global, en relación con las prácticas y formas particulares de acción y reproducción del grafiti y arte urbano en América Latina y, por qué no, el sur global. Actualmente el grafiti de Europa y Norteamérica está sobredocumentado, la mayoría de documentos, libros y festivales son de esta región del mundo. Tener un espacio

que conecte la acción y la academia puede ser muy útil para aplicar a fuentes de financiación, espacios de conversación y punto de referencia para consulta de quienes practicamos grafiti y arte urbano.

Nuestros consultados identifican la necesidad de generar una matriz de pensamiento situado en América Latina que integre puntos de vista ideológico, político y epistémico. El análisis de datos cualitativos que presentamos en este segmento confirma nuestra hipótesis inicial de la urgencia de creación de un espacio abierto al diálogo y el análisis del arte urbano y grafiti en América Latina. Metodológicamente, insistimos en que el trabajo con segmentos establecidos trae consigo información de primera mano de forma directa, tomando en cuenta que las referencias teóricas y analíticas han venido mayormente de Europa y la matriz anglosajona. En este sentido, Silvia Rivera Cusicanqui (1987) nos recuerda que las prácticas de producción de conocimiento descolonizadas, entendidas como ejercicios colectivos de desalienación, devuelven voz y centralidad a los propios sujetos. María Daniela Astudillo, realizadora audiovisual ecuatoriana, nos cuenta:

Desde que inició mi interés por el arte urbano hace unos pocos años, siento que nos presenta otra forma de leer la ciudad: no solamente desde la historia oficial (escrita, oral o visual) o los espacios legitimados, sino también desde los modos de intervención y apropiación de aquello que todavía luchamos por definir como espacio público. El arte urbano y el grafiti nos permiten leer la ciudad desde la resistencia, desde los legados, desde la necesidad de autolegitimarse como artista y sujeto en las calles cuando las instituciones formales no bastan, cuando la ciudad misma desde sus autoridades no reconoce sus carencias, sus periferias o sus silencios. Pienso que es importante formar espacios de diálogo y discusión sobre el arte urbano y el

graffiti porque considero que todavía existe una fuerte mirada criminalizante hacia estas prácticas; es cierto que no a todos les gustarán, pero el conocimiento permite al menos tener una mirada más crítica y fundamentada. Además, pienso que una ciudad que aprende a reconocer su arte urbano y práctica de graffiti es una ciudad que puede promover un intercambio más genuino entre todas las expresiones, en distintas dimensiones de espacios.

Entendemos al observatorio como un ente vivo y dinámico, que integra diversas posturas y prácticas en torno al arte de calle en la región. Como bien lo indica María Daniela Astudillo, el reto está en leer la ciudad contemporánea e identificar las tensiones que no solo se desprenden de las relaciones con el Estado, sino que también se identifican pugnas internas y la necesidad de un acceso a derechos culturales de calidad para todas, todos y todes.

Las voces recogidas muestran con claridad que la realidad del arte urbano y el graffiti en América Latina está atravesada por precarización laboral, falta de políticas públicas, ausencia de inversión y por marcos normativos que criminalizan estas prácticas, reduciéndolas a la vieja dicotomía entre “arte o vandalismo”. Estas condiciones confirman la importancia de un Observatorio Regional de Arte Urbano y Graffiti que confronte la estigmatización institucional y construya una matriz de pensamiento situada en la región.

Diagnóstico inicial de actores pertenecientes al campo

Se realizó un cuestionario mixto (cualitativo-cuantitativo) dirigido tanto a integrantes del seminario y diplomado Mapas de la Disidencia como a actores clave y formadores de opinión del área en diversos países de

la región, lo que nos permitió una visión más integral sobre las necesidades y expectativas del ecosistema del arte urbano latinoamericano. Este cuestionario recibió, en su primer corte en junio de 2025, sesenta respuestas de escritores de grafiti, artistas en espacio público, investigadores y gestores culturales de múltiples países de América Latina. Esto evidencia un interés significativo en la iniciativa y proporciona insumos valiosos. Las preguntas realizadas fueron las siguientes:

Primer Observatorio Regional de Arte Urbano y Graffiti en América Latina

El Diplomado Mapas de la Disidencia: Perspectivas en torno al grafiti, arte urbano y derechos culturales en América Latina, impulsado por Sociedad Dokins para las nuevas prácticas artísticas A.C. y avalado por el Centro Cultural de España en México CCEMx y la Universidad del Claustro de Sor Juana en México.

Queremos invitarles a participar respondiendo las siguientes preguntas que son de vital importancia para el desarrollo de nuestro proyecto.

Agradecemos profundamente a quienes forman parte del campo del arte urbano y el grafiti por sumarse con su experiencia y visión.

saidokins@gmail.com [Cambiar de cuenta](#)

No compartido

¿Cuál considera que es la importancia de crear un Observatorio Regional de Graffiti y Arte Urbano?

¿Cuál sería su aporte al observatorio desde su experiencia o práctica artística?

Datos de contacto

Nombre completo (dos nombres y dos apellidos)

País de residencia

Tiempo de trayectoria en el arte urbano/graffiti

Menciona tres procesos en los que ha participado o desarrollado

Redes Sociales o medios de contacto profesional

[Enviar](#) [Borrar formulario](#)

Figura 5. Preguntas del cuestionario sobre el Primer Observatorio de Arte Urbano y Grafiti en América Latina.

El cuestionario se realizó mediante un formulario digital, obteniéndose un total de sesenta respuestas válidas de participantes de diversos países latinoamericanos, cuya distribución geográfica mostramos a continuación.

Tabla 1. Muestra de países participantes en el cuestionario sobre el Primer Observatorio de Arte Urbano y Grafiti en América Latina 2025.

País/Región	Número de respuestas	Porcentaje
Ecuador	23	38,3%
México	20	33,3%
Colombia	7	11,7%
Chile	3	5%
Guatemala	2	3,3%
Argentina	2	3,3%
Colombia/Alemania*	1	1,7%
Bolivia	1	1,7%
Estados Unidos	1	1,7%
Total	60	100%

El cuestionario contó con la participación de diversos actores del ecosistema del arte urbano. Este incluyó artistas activos en la escena del grafiti y arte urbano, investigadores académicos especializados en cultura urbana, gestores culturales, curadores, activistas culturales, comunitarios y educadores en artes visuales.

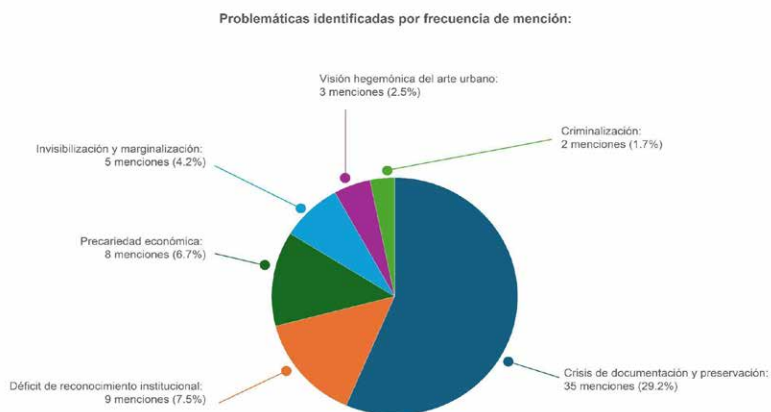
Entre las principales necesidades identificadas tenemos:

1. Creación de repositorios como mecanismos de consulta de documentación y archivo de arte de calle regional: esto demuestra la necesidad de preservar la memoria visual del arte urbano latinoamericano.

2. Investigación académica: desarrollo de marcos teóricos específicos para el contexto regional.
3. Visibilización: entendida como la creación de plataformas para la difusión del trabajo creativo y su comercialización.
4. *Networking*: facilitación de conexiones entre artistas, investigadores, curadores y espacios académicos, independientes, institucionales o comunitarios.
5. Desestigmatización: contribución a la construcción de un imaginario del arte urbano apegado a su trayectoria, dimensión patrimonial, histórica, política, ideológica y social.
6. Procesos formativos: desarrollo de programas pedagógicos formales y no formales especializados en el estudio del arte de calle.

Frente a estas necesidades, los participantes fueron consultados sobre los posibles aportes directos al Observatorio. De sus respuestas se desprende la disposición a contribuir desde diferentes frentes, poniendo en común saberes, experiencias y recursos. Algunos proponen compartir su conocimiento a través de la sistematización de técnicas, estilos y procesos creativos; otros destacaron el valor de sus redes locales para abrir acceso a comunidades artísticas en distintas ciudades y países. También se mencionó la relevancia de aportar documentación fotográfica de obras y procesos, así como insumos provenientes de la investigación académica en clave teórica y metodológica. A ello se suman las experiencias en gestión cultural vinculadas a la organización de eventos y proyectos, y las contribuciones orientadas a la creación de contenidos formativos y pedagógicos. Todo ello refleja la diversidad de colaboraciones que refuerzan la pertinencia y el carácter colectivo del Observatorio. Nuestra

propuesta de observatorio es una iniciativa pionera en la región que podría funcionar como nodo articulador de las diferentes escenas locales de arte urbano en América Latina. Su planteamiento es en sí mismo un intento por sistematizar los procesos y modos de producción, con la finalidad de revertir las brechas e inequidades detectadas. Este objetivo se plantea a mediano y largo plazo. Por otra parte, el acopio de un marco teórico situado y la creación de un repositorio de pensamiento regional sobre arte de calle es clave en el desarrollo de un modelo de observatorio propositivo y de construcción comunitaria.



Problemáticas identificadas por frecuencia de mención

1. Crisis de documentación y preservación: 35 menciones (29,2%)
2. Déficit de reconocimiento institucional: 9 menciones (7,5%)
3. Precariedad económica: 8 menciones (6,7%)
4. Invisibilización y marginalización: 5 menciones (4,2%)
5. Visión hegemónica del arte urbano: 3 menciones (2,5%)
6. Criminalización: 2 menciones (1,7%)

Desafíos en torno a la creación del observatorio

1. Sostenibilidad financiera: necesidad de identificar fuentes de financiamiento estables para garantizar la continuidad del proyecto.
2. Desarrollo de *software* adecuado, implementación de página web y repositorios.
3. Coordinación transnacional: complejidad de articular actores de diferentes países con marcos normativos y culturales diversos. Identificación de líderes en territorios situados y procesos sostenidos.
4. Inclusión de diversidades y eliminación de grupos hegemónicos, hecho que garantiza la participación equitativa de diferentes géneros, grupos étnicos y clases sociales.

Líneas de acción prioritarias

1. Investigación colaborativa: identifica proyectos de investigación local y regional.
2. Formación, creación de programas formativos dirigidos a diferentes públicos (artistas, investigadores y gestores).
3. Procesos curatoriales: traducen los diferentes hallazgos del Observatorio en procesos expositivos que permitan amplificar los resultados obtenidos de cara a los nuevos públicos para el arte de calle.

Herramientas digitales: desarrollo de una plataforma para la documentación, sistematización y circulación de procesos y producciones del Observatorio.

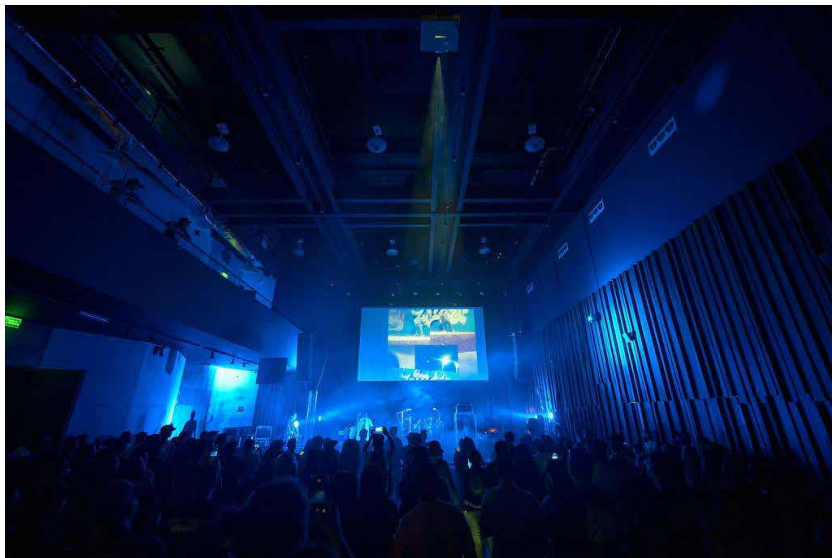


Figura 6. Presentación de Maniatik Kinz, Hardest Crew y Nocaut durante el seminario Mapas de la Disidencia 2024. Centro Cultural de España en México.
Foto: Leonardo Luna.

Estructura del Primer Observatorio Regional de Arte Urbano y Grafiti en América Latina

Este observatorio se encuentra en fase de implementación. Busca articularse como una plataforma de análisis crítico, formación situada y acción colectiva para la producción de conocimiento, la intervención curatorial y la formación crítica, con una base en la defensa de derechos culturales y no únicamente de investigación o sistematización, por lo que su estructura requiere ciertas particularidades.

La estructura está pensada como un modelo de gobernanza en red, conformado por un consejo regional de coordinación, comisiones temáticas y nodos territoriales, con el objetivo de garantizar una articulación

horizontal, intercultural y multidisciplinaria. Cuatro ejes de acción organizan su funcionamiento: i) formación, orientada a procesos pedagógicos comunitarios y emancipadores; ii) investigación, para mapear, sistematizar y documentar prácticas territoriales de arte urbano; iii) curaduría, entendida como dispositivo político para la visibilización y reconocimiento del arte callejero; y iv) derechos culturales, con énfasis en la incidencia normativa, la interpelación a políticas públicas y la promoción del acceso y reconocimiento de estas prácticas como parte del patrimonio vivo de nuestras ciudades.

Estructura y gobernanza

En esta etapa se están consolidando los acuerdos entre los diversos actores que participaron en el seminario y diplomado Mapas de la Disidencia, al tiempo que se avanza en la definición de líneas de investigación, modelos curatoriales, estrategias de mapeo, gestión cultural y dispositivos de aprendizaje. Nuestro objetivo es contar con investigaciones en curso al momento de hacer público el lanzamiento del Observatorio.

Hasta ahora se ha realizado un trabajo de sistematización tanto del seminario como del diplomado, cuyos resultados serán publicados como parte del acto inaugural del Observatorio. Asimismo, buscamos articular diversas metodologías de trabajo, de modo que cada contribución represente un aporte significativo para la región y, al mismo tiempo, refleje un proceso de investigación vinculado a cada participante.

La estructura organizacional se compone de tres niveles: (a) un consejo regional de coordinación, (b) comisiones temáticas y (c) equipos de trabajo en territorio. El consejo regional funcionará como espacio

de orientación general, integrado por representantes de nodos activos del Observatorio. Su función es proponer líneas de investigación, impulsar la agenda curatorial y mediar entre las diferentes áreas del Observatorio. Las comisiones temáticas, por su parte, se encargarán de organizar por funciones específicas: archivo, formación, incidencia política y curaduría. Cada una de estas comisiones está compuesta por integrantes del Observatorio que asumen responsabilidades específicas.

Estructura organizacional

Consejo directivo regional: conformado por representantes de los países con mayor participación en el cuestionario (Ecuador, México, Colombia).

Comités nacionales: desarrollo de nodos nacionales que faciliten la articulación local y la recolección de información.

La gobernanza del Observatorio se basa en el principio de cogestión. Cada participante puede integrarse en diferentes etapas del proceso: desde la recolección de información y la producción de contenidos hasta la incidencia territorial. Esta lógica abierta y flexible permite que las investigaciones surjan no solo desde el consejo o las comisiones, sino también desde las propuestas de quienes participan en los espacios formativos, como el diplomado Mapas de la Disidencia. El carácter rizomático del Observatorio se manifiesta en su apertura metodológica, permitiendo que las experiencias individuales se integren a una agenda común.

Campos de acción del Observatorio

El Observatorio se estructura a partir de campos de acción específicos que responden directamente a las problemáticas identificadas en el diagnóstico regional y que permiten promover una ética del conocimiento basada en la reciprocidad y el diálogo intercultural.⁸⁶



Figura 7. Presentación del documental *MK* durante seminario Mapas de la Disidencia 2024.
Foto: Leonardo Luna.

⁸⁶ Los testimonios recogidos durante el diplomado confirman esta perspectiva, como expresa una participante: “El diplomado me permitió entender que mi práctica artística también es una forma de investigación y que tengo conocimientos valiosos que aportar a la reflexión académica”.

Campo de acción pedagógico y formativo

El modelo pedagógico del Observatorio se fundamenta en la experiencia acumulada del diplomado Mapas de la Disidencia, que ha demostrado la pertinencia de metodologías horizontales y participativas para el abordaje de las problemáticas del arte urbano latinoamericano. Este modelo se estructura a partir de diversos módulos temáticos que abordan desde las tensiones entre espacio público y políticas culturales hasta las prácticas curatoriales contemporáneas, siempre desde una perspectiva situada que reconoce las particularidades de cada contexto territorial.

La estructura modular del primer diplomado incluyó:

- 1) Reflexiones iniciales sobre grafiti y arte urbano.
- 2) Esfera y espacio públicos.
- 3) Memoria pública y sujetos privados.
- 4) Arte urbano e intervención.
- 5) Prácticas curatoriales.
- 6) Inclusión, memoria y especulación.

Paralelamente se hicieron clínicas para desarrollo de proyectos personales y colectivos.

La metodología formativa combina sesiones teóricas con ejercicios prácticos de mapeo, documentación y análisis crítico, promoviendo que cada participante desarrolle un proyecto de investigación, gestión o curaduría durante el proceso formativo. Esta aproximación ha permitido generar una base de datos de experiencias regionales y consolidar una red de colaboradores. El carácter virtual de las actividades formativas ha facilitado la participación de artistas y gestores de múltiples países,

superando las barreras geográficas y económicas que tradicionalmente limitan el acceso a espacios de formación especializada.



Figura 8. Volantes del primer seminario y los diplomados Mapas de la Disidencia.



Figura 9. Discusión durante la presentación del documental *MK*, Centro Cultural de España en México. Hablando Harcorin-Venas Rotas.
Foto: Leonardo Luna.

Campo de acción en torno a la práctica curatorial contemporánea

¿Qué es un curador? Definámoslo como un constructor de narrativas o, mejor dicho, como alguien que puede intuir el conjunto de narrativas que los objetos culturales traen consigo. A través de una cuidada selección de objetos, el curador es quien puede articular la producción cultural de acuerdo con temas y a problemáticas muy concretas.

Víctor Vich (2014)

El postulado del teórico peruano Víctor Vich —acerca de que la figura del curador puede convertirse en un mediador de narrativas culturales— redunda en la apertura de espacios para el cumplimiento de derechos culturales. Incluimos en nuestro inventario de antecedentes para la creación del Observatorio Regional de Arte Urbano y Grafiti a las prácticas curatoriales contemporáneas. En el caso ecuatoriano, este encuentro se remonta al año 2007 cuando María Fernanda fungía como curadora del Museo Camilo Egas, en ese entonces adscrito al Banco Central de la República. Hace dieciocho años era impensable que las puertas de los museos nacionales se abrieran a la experiencia creativa de calle, a pesar de que el texto constitucional garantizara el reconocimiento de la diversidad cultural. En ese museo se dieron las primeras exposiciones de arte urbano Letras y Huellas, Viernes para la Pipoly las icónicas Fiestas Friks que congregaron a una generación que encontraba en la ciudad su lugar de enunciación. Mcs, *taggers*, grafiteiros, artistas urbanos e ilustradores encontraron en el Museo Camilo Egas un punto de encuentro. Los artistas residentes fueron los míticos Fenómenos en su alineación original: Pin8, Ralex y Eme Ese, quienes desarrollaron también actividades como talleres y fanzines a cambio

de mantener su taller en el museo. A la par, el fenómeno de arte urbano crecía en las calles de varias ciudades del país. Estas acciones se mantuvieron hasta el año 2010. Debemos indicar que, si bien hubo apertura para generar estos embrionarios procesos curatoriales de arte de calle, estos se desarrollaban en los patios y pasillos del museo, no en las salas principales.

Las prácticas curatoriales del Observatorio se posicionan como dispositivos críticos de mediación cultural que trascienden la función expositiva tradicional para constituirse en herramientas de investigación y activación comunitaria. La experiencia curatorial “Siempre efímeros, nunca sin memoria”, realizada en el Centro de Arte Contemporáneo de Quito, ejemplifica este enfoque al generar un espacio de reflexión sobre la tensión entre la efímera condición del arte de calle y su potencial como archivo de memorias colectivas.



Figura 10. Exposición “Siempre efímeros, nunca sin memoria”. Centro de Arte Contemporáneo de Quito.

La dimensión investigativa se articula a través de metodologías mixtas que combinan el análisis cuantitativo de políticas públicas con aproximaciones etnográficas a las prácticas territoriales. Los mapeos desarrollados durante el diplomado han permitido identificar tipologías de intervención estatal que van desde la criminalización explícita hasta modelos de cooptación institucional, pasando por experiencias de reconocimiento y fomento del arte urbano como patrimonio cultural. Esta sistematización constituye un insumo fundamental para el diseño de estrategias de incidencia política y la generación de marcos conceptuales pertinentes para el contexto latinoamericano.

Campo de acción orientado a la creación, fortalecimiento y desarrollo de políticas públicas en torno al arte de calle

La capacidad de incidencia del Observatorio incluye la sistematización de experiencias y casos de éxito de transformación de marcos normativos o programas culturales a nivel local y si es posible nacional o internacional. Los casos documentados durante el diplomado corroboran que la acción directa de artistas y gestores ha logrado modificaciones en las políticas culturales de diversos países de la región, desde la inclusión del arte urbano en convocatorias oficiales hasta la creación de líneas específicas de fomento para prácticas de calle.

Por ejemplo, uno de los casos es la experiencia de Sociedad Dokins A. C., que logró en 2008 una transformación estructural en las políticas del entonces Instituto Nacional para el Desarrollo Social (Indesol). A través de un trabajo sostenido y la demostración del impacto social de las prácticas artísticas, y junto a otras organizaciones culturales, la

organización contribuyó a que las instituciones reconocieran “al arte y a los artistas como un sector que podíamos incidir en el desarrollo social del país de manera más orgánica y sensible”,⁸⁷ abriendo el campo de la cultura en las líneas de fomento de desarrollo social, más allá de la Secretaría de Cultura. Por otro lado, en Ecuador se incluyen la creación de la Línea de Fomento al Arte Urbano del Municipio de Quito (2022), la inclusión del arte urbano en convocatorias del Ministerio de Cultura de Ecuador, y transformaciones en las políticas del Salón Nacional de la Mujer para garantizar paridad económica de premios.

El Observatorio pretende articular estas experiencias dispersas y la generación de protocolos replicables y herramientas que fortalezcan las capacidades de incidencia de los actores locales. La estrategia de incidencia no se limita a la interlocución con instituciones estatales, sino que incluye el fortalecimiento de redes comunitarias, la generación de alianzas con organizaciones de la sociedad civil y la construcción de marcos discursivos que legitimen el arte urbano como expresión cultural con valor patrimonial y social.

Campo de acción en torno a la práctica de derechos culturales

La perspectiva de derechos culturales constituye el marco ético-político transversal del Observatorio, orientando tanto sus metodologías de trabajo como sus objetivos. Esta aproximación implica el reconocimiento del arte urbano como manifestación cultural legítima que contribuye a la diversidad del paisaje urbano y fortalece los procesos

87 Entrevista con Laura García Hernández, 2025.

de construcción identitaria de las comunidades. Los hallazgos del diplomado confirman que las prácticas de arte de calle son ejercicios de derechos culturales, particularmente en contextos donde las opciones institucionalizadas de participación cultural son limitadas o excluyentes.

El Observatorio documenta y visibiliza estos ejercicios de derechos culturales, generando evidencia sobre su impacto en la democratización del acceso a la cultura. Esta documentación constituye un recurso fundamental para la exigibilidad de políticas públicas que garanticen las condiciones necesarias para el desarrollo de prácticas culturales en el espacio público.

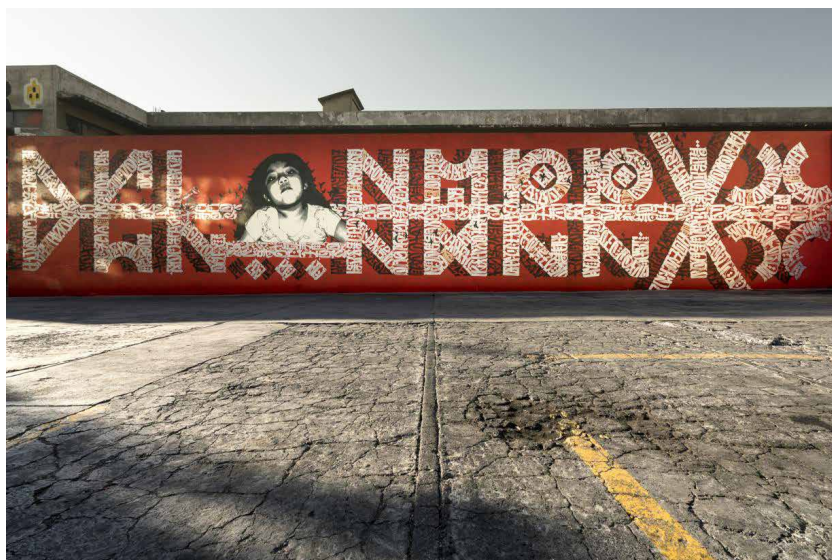


Figura 11. Said Dokins y Lapiztola. Mural *Del Barrio*, Ciudad de México, La Merced. Foto: Leonardo Luna.

Implementación del Primer Observatorio Regional de Arte Urbano y Grafiti en América Latina

Infraestructura

Los desafíos para la implementación son significativos y requieren un abordaje desde múltiples dimensiones. Uno de ellos es el desarrollo de una infraestructura tecnológica robusta que permita la gestión eficiente de bases de datos, la facilitación de procesos formativos virtuales y la creación de plataformas colaborativas para la investigación regional. Esta infraestructura puede incluir sistemas de información geográfica para el mapeo de prácticas, repositorios digitales para el archivo de obras y procesos, y herramientas de comunicación que faciliten el trabajo en red entre los diferentes nodos territoriales; hasta ahora se ha limitado al uso de *drive*, grupos de WhatsApp, redes sociales y la creación de una página web en construcción.

Los recursos humanos incluyen equipo especializado: un coordinador general, un responsable de investigación, un gestor de formación, un administrador de plataformas digitales y un encargado de comunicaciones.

Queremos consolidar una red de investigadores regionales, correspondientes territoriales, documentando las dinámicas locales y articulando las escenas nacionales. Queremos que esta red incluya al menos un referente por país.

El desafío financiero constituye quizás la dimensión más compleja, porque requiere de una estrategia de diversificación de fuentes que combine financiamiento público, cooperación internacional, alianzas académicas y generación de ingresos propios. Las proyecciones

iniciales indican que el observatorio requiere un presupuesto anual de aproximadamente U\$S 30.000 para garantizar su operación, incluyendo honorarios del equipo central, infraestructura tecnológica, actividades formativas y gastos operativos. Esta cifra debe complementarse con recursos adicionales para actividades específicas como encuentros presenciales, publicaciones impresas y proyectos de investigación de gran escala.

La experiencia del Centro Cultural de España en México y la Universidad del Claustro de Sor Juana como instituciones que avalan el diploma-
do Mapas de la Disidencia nos muestra la importancia de contar con socios institucionales que aporten no solo recursos económicos, sino también legitimidad académica y capacidad de convocatoria regional. La Red de Centros Culturales de España en América Latina es amplia y ha ayudado a la convocatoria latinoamericana y además abre camino a diálogos iberoamericanos.⁸⁸ Se proyecta establecer convenios similares con al menos cinco instituciones de diferentes países para garantizar una representación regional equilibrada. Además de Ecuador y México, países como Colombia, Argentina, Chile y Guatemala.

Los desafíos organizacionales incluyen la necesidad de formalizar jurídicamente el Observatorio y establecer protocolos claros de toma de decisiones que respeten el carácter horizontal y participativo del proyecto, como mencionó Itandehui Ortiz, ponente del seminario:

88 Mesa de diálogo “Fragmentos de identidad. Diálogos transatlánticos”, seminario “Mapas de la disidencia: perspectivas en torno al grafiti, arte urbano y derechos culturales en América Latina”. Centro Cultural de España en México.

Considerar que no sea una estructura centralizada, que su “gobernanza” sea rotativa, que no responda solo a planteamientos ciudadanos o institucionales, pues para el caso del arte urbano en comunidades rurales estas poseen sus propios sistemas normativos. Quizá funcione más, en caso de que se le requiera o se busque su enlace, como un grupo que asesore y de acompañamiento.⁸⁹

Se propone la creación de una fundación o asociación civil con figura de donataria autorizada internacional que permita la recepción de recursos y la suscripción de convenios, complementada con el consejo consultivo mencionado anteriormente.

El Observatorio en fases

Fases previas: implementación de programas formativos y modelos pedagógicos; participación activa de nuestras plataformas de gestión en diversos escenarios de circulación, análisis y producción de arte de calle.

Fase 1 (2025): consolidación de la estructura organizacional y desarrollo de la plataforma digital básica y de publicaciones; identificación de los países miembros del directorio.

Fase 2 (2026): implementación de programas de documentación e investigación en países piloto; convocatoria extendida al resto de países de la región.

Fase 3 (2027): sistematización de información recolectada, publicación de las primeras memorias del Observatorio y divulgación de resultados.

⁸⁹ Entrevista con Itandehui Ortiz, junio de 2025.

Contacto con entes gubernamentales y académicos en miras de generar cambios significativos en las políticas públicas regionales.

Conclusiones

El Observatorio Regional de Arte Urbano y Grafiti en América Latina emerge como una respuesta estratégica e innovadora ante las múltiples problemáticas que atraviesan las prácticas de arte de calle en nuestra región. El cuestionario realizado confirma la viabilidad y pertinencia de crear un observatorio de este tipo en Latinoamérica. Los resultados evidencian lo siguiente:

1. **Demanda real:** existe un interés genuino y generalizado en la comunidad perteneciente a la cultura urbana por contar con un espacio de documentación, investigación y promoción del arte urbano; espacio destinado a ser un centro de acopio que revise las actuales condiciones de producción, desarrollo y divulgación del arte de calle.
2. **Capacidades disponibles:** los participantes poseen conocimientos, experiencias y redes que pueden contribuir significativamente al desarrollo del Observatorio; también se han identificado figuras claves de las discusiones situadas en cada país.
3. **Representatividad regional:** la participación de múltiples países latinoamericanos garantiza la perspectiva regional necesaria para el proyecto.
4. **Consenso conceptual:** existe acuerdo sobre las funciones y objetivos que debería cumplir el Observatorio.

Los hallazgos del proceso confirman que las problemáticas identificadas —criminalización, cooptación institucional, precariedad económica,

invisibilización de diversidades— son efectivamente de carácter estructural y regional, requiriendo respuestas articuladas que superen las aproximaciones fragmentadas que han predominado hasta el presente.

Este observatorio tiene el potencial de trascender el ámbito específico del arte de calle para constituirse en un dispositivo de transformación cultural que incida en debates fundamentales sobre derechos culturales, democratización del acceso a la cultura y construcción de ciudadanías críticas en nuestra región. Su consolidación como referente regional representa una oportunidad histórica y puede contribuir a generar marcos normativos y políticas culturales que reconozcan efectivamente la diversidad de prácticas que configuran el paisaje urbano contemporáneo, fortaleciendo las capacidades críticas de los movimientos culturales latinoamericanos y posicionando otras epistemologías como alternativas legítimas a los enfoques hegemónicos de comprensión de los fenómenos culturales urbanos.

Bibliografía

- Abeledo Sanchis, R. (2013). Un ejercicio de prospectiva en torno a los observatorios culturales: hacia la evaluación de la vitalidad cultural. *Periférica*, 14, 133-140.
- Angulo Marcial, N. (2009). ¿Qué son los observatorios y cuáles son sus funciones? *Innovación Educativa*, 9(47), 5-17.
- Arfuch, L. (2022). *Crítica cultural entre política y poética*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- Brunner, J. (1988). *Un espejo trizado. Ensayos sobre cultura y políticas culturales*. Santiago: Flacso.
- Coelho, T. (2009). *Diccionario crítico de política cultural: cultura e imaginario*. Barcelona: Gedisa.

- Echeverría, B. (2001). *Definición de la cultura*. México: Editorial Itaca.
- Fals Borda, O. (1999). Orígenes universales y retos actuales de la IAP. *Análisis Político*, 38, 73-90. Disponible en: <https://revistas.unal.edu.co/index.php/anpol/article/view/79283>
- García Canclini, N. (2010). *Imaginarios urbanos*. Buenos Aires: Eudeba.
- Grossberg, L. (2012). *Estudios culturales en tiempo futuro*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- Jameson, F. (1999). *El giro cultural: Escritos seleccionados sobre el Postmodernismo*. Buenos Aires: Manantial.
- Lacarrieu, M. (2008). *La indigestión cultural: Una cartografía de los procesos culturales contemporáneos*. Buenos Aires: La Crujía.
- Mariscal, J. (2007). *Políticas culturales. Una revisión desde la gestión cultural*. Guadalajara: Universidad de Guadalajara, Sistema de Universidad Virtual.
- Moraña, M. (2021). El giro de los estudios culturales: epistemología, política, apropiaciones y debates. En J. Poblete (Ed.), *Nuevos acercamientos a los estudios latinoamericanos: cultura y poder* (pp. 165-192). Clacso. DOI: <https://doi.org/10.2307/j.ctv2v88dft>.
- Mouffe, C. (2007). *Prácticas artísticas y democracia agonística*. Barcelona: Museo de Arte Contemporáneo de Barcelona.
- Nivón Bolán, E. (2006). *La política cultural. Temas, problemas y oportunidades*. México: Fondo Regional para la Cultura y las Artes de la Zona Centro / CNCA.
- Ochoa, A. (2003). *Entre los deseos y los derechos. Un ensayo crítico sobre políticas culturales*. Bogotá: Instituto Colombiano de Antropología e Historia.
- Puig, T. (2004). *Se acabó la diversión. Ideas y gestión para la cultura que crea y sostiene ciudadanía*. Buenos Aires: Paidós.
- Silva, A. (2014). *Atmósferas ciudadanas: grafiti, arte público, nichos estéticos*. Universidad Externado.

- Vich, V. (2014). *Desculturar la cultura*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- Villalonga Campos, F. (2012). La cultura sin política o el fin de la política cultural. O más acciones culturales y menos cultura al servicio de la política. *Cuadernos de Pensamiento Político*, 119-129.
- Wortman, A. (2021). Los giros en las políticas culturales en América Latina. En J. Poblete (Ed.), *Nuevos acercamientos a los estudios latinoamericanos: cultura y poder* (pp. 341-358). Clacso. DOI: <https://doi.org/10.2307/j.ctv2v88dft.16>
- Zallo, R. (2007). Los observatorios culturales: una mirada a la realidad. *Revista Kultura*, 7, 197-204.

Laura Elena Román García
María de Lourdes Becerra Zavala (Coords.)

OBSERVATORIOS CULTURALES EN AMEROIBÉRICA

MIRADAS LOCALES Y REGIONALES EN PATRIMONIOS, CIUDADANÍAS Y ARTES

TOMO 2





Miradas locales y regionales: patrimonios, ciudadanías y artes

El sector cultural viene siendo moldeado por datos casi siempre cuantitativos y contruidos desde miradas externas: cantidad de asistentes, recursos erogados, infraestructuras inauguradas. Cifras que justifican lo ya hecho y vuelven invisible aquello que las políticas culturales dicen perseguir.

Este segundo tomo discute esa herencia y propone otra cosa: indicadores propios, densos, situados, contruidos desde el territorio y con metodologías horizontales, capaces de sostener una igualdad discursiva con la ciudadanía.

Reúne observatorios e investigaciones de México, Bolivia, Argentina, Costa Rica y España organizados en dos secciones. La primera, sobre patrimonios, ciudadanía y legislación, va de la antropología histórica en Veracruz al patrimonio arqueológico boliviano leído en clave decolonial, de un proyecto de ley en Río Negro a las políticas públicas que fracasan en Villa Inflamable. La segunda, sobre condiciones de los sectores artísticos y sus territorios, recorre el impacto socioartístico en Costa Rica, la difícil medición del trabajo artístico en la Argentina, las industrias musicales de Euskadi, el Observatorio Teatral de la UNAM y el primer observatorio regional de arte urbano y grafiti de América Latina.



OBSERVATORIOS CULTURALES EN AMEROIBÉRICA

MIRADAS LOCALES Y REGIONALES: PATRIMONIOS, CIUDADANÍAS Y ARTES

LAURA ELENA ROMÁN GARCÍA
MARÍA DE LOURDES BECERRA ZAVALA
COORDINADORAS



OBSERVATORIO
DE POLÍTICAS
CULTURALES
UACM



**Observatorio de
Políticas Culturales**



Universidad Veracruzana
Coordinación Universitaria de Observatorios



Becerra Zavala, María de Lourdes

Observatorios culturales en ameroibérica. Miradas locales y regionales en patrimonios, ciudadanías y artes / María de Lourdes Becerra Zavala ; Laura Elena Román García ; Compilación de Laura Elena Román García ; María de Lourdes Becerra Zavala. - 1a ed. - Ciudad Autónoma de Buenos Aires : RGC Libros, 2026.

Libro digital, PDF - (Cuadernos de investigación ; 12)

Archivo Digital: descarga y online

ISBN 978-631-6776-22-8

1. Estudios Culturales. I. Román García, Laura Elena II. Román García, Laura Elena, comp. III. Becerra Zavala, María de Lourdes, comp. IV. Título.

CDD 306

DOI: 10.64890/8

Equipo RGC:

Nicolás Sticotti,

Emiliano Fuentes Firmani y

Leandro Vovchuk

Diseño de interior y tapa: Ana Uranga B. | melasa diseño

Corrección: Sebastián Spano

1° edición, 2026

www.rgcediciones.com.ar

© 2026 RGC - Redes de Gestión Cultural

Todos los derechos libres de ser compartidos.



Índice

Introducción	7
Laura Elena Román García y María de Lourdes Becerra Zavala	

Temas para el diseño de políticas: patrimonios, ciudadanía y legislación

Observatorio de Políticas Culturales de la Facultad de Antropología de la Universidad Veracruzana, sus influencias teóricas, trayecto y práctica	25
Felipe Galán López y Federico Colín Arámbula	

El Observatorio de Patrimonio Cultural Arqueológico de Bolivia	47
Jimena Portugal Loayza	

El proyecto de Ley n.º 325/2013. Reflexiones acerca del devenir de las políticas culturales en Río Negro	82
Jorge Rebolledo	

Entresijos de la política pública. Villa Inflamable: cuando la ciudadanía es el “otro”. Estudio de caso del Observatorio de Ciudadanía Cultural (OBCIC-UNDAV)	107
Laura Ferreño	

Condiciones de sectores artísticos y territorios

Arte y Cultura: un observatorio para la difusión, impacto y dignificación del sector creativo desde Costa Rica	144
Fraisa Alvarado Calvo, Esteban Barquero Hernández, Tatiana Rodríguez Mejía y Enid Zúñiga Murillo	

El trabajo artístico y el desafío de su medición. Dificultades y estrategias en los relevamientos realizados en la Argentina en 2024.....	172
--	------------

Karina Mauro

Cartografías musicales y ciudades inteligentes: hacia una observación transdisciplinar de las industrias culturales en Euskadi.....	197
--	------------

Norberto Bayo

Sobre el Observatorio Teatral de la UNAM	229
---	------------

Juan Meliá

Mapas de la disidencia en construcción. Fundamentos para el Primer Observatorio Regional de Arte Urbano y Grafiti en América Latina	270
--	------------

Said Dokins y María Fernanda López Jaramillo

Biografía de autores	312
-----------------------------------	------------

Observatorios que participaron de este proyecto.	314
--	------------

OBSERVATORIOS CULTURALES EN AMEROIBÉRICA

Observar los fenómenos culturales y sus políticas en nuestros territorios no es un acto neutral. Sobre esa premisa se levanta el proyecto Observatorios culturales en Ameroibérica, una obra en dos tomos que reúne las voces de quienes producen conocimiento sobre la cultura en América Latina y España: directoras, investigadores y equipos de más de veinte observatorios universitarios, gubernamentales y de la sociedad civil.

De Bogotá a Valencia, de México a Buenos Aires, estas experiencias comparten un mismo problema y respuestas muy distintas: cómo generar información rigurosa e incidir sobre las políticas, los derechos, los trabajos y los consumos culturales en un campo marcado por la fragmentación de los datos, la discontinuidad institucional y la desigualdad estructural.

El primer tomo, "¿Qué hacen los observatorios culturales?" coordinado por María Cecilia Báez y Pablo Cardoso, reconstruye trayectorias, metodologías y capacidades de incidencia. El segundo tomo, "Miradas locales y regionales: patrimonios, ciudadanías y artes" coordinado por Laura Elena Román García y María de Lourdes Becerra Zavala, desciende a lo local y lo regional para discutir cómo se construyen los indicadores con los que se mide -y se distorsiona- la vida cultural.

Un proyecto que invita a revisar no sólo cómo observamos la cultura, sino también qué hacemos visible -y qué dejamos fuera- cuando la observamos.



www.rgcediciones.com.ar