

## El campo del arte urbano y su función social en la educación, un estudio de caso, en el colectivo *Toy nunca pego*, en Pachuca de soto, Hidalgo

The field of urban art and its social function in education, a case study, in the collective "*Toy nunca pego*", in Pachuca de Soto, Hidalgo

Víctor F. Espejel-Caudillo <sup>a</sup>, Francisco O. Peña-Guajardo <sup>b</sup>

---

### Abstract:

Urban art is considered as a way in which society is represented, since it has developed different social functions, at times, by the recognition of the members of the collective, by sharing and reproducing a system of meanings that have allowed to configure an artistic position alternates with the academic practice that develops within the social structure in the terms of the "institutional".

The social functions of the urban art respond to the need of its members to claim their social position, returning to the concept of "Field", in the terms of Pierre Bourdieu, urban art responds to a type of "field", to be considered a space of power (Bourdieu, 1983), it should be mentioned that the functions are marked transgressors to public order by representing a stigmatized social group and therefore, excluded from the "institutional". Finally, a possible social function is proposed, which is taken from the Critical Pedagogy, taking urban art as a field of power in which a social stigma is assimilated, however, that by its social and probably educational reproduction, can be included as a type of "institutional" formal knowledge framework, related to an integral artistic education.

The analysis this developed, in the collective "*Toy Nunca Pego*", the information gathered represented an important part for being a collective recognized by the transcendence of the works of its members, when performing a reconstruction of human practices that institutional education often

### Keywords:

**Urban Art, Social Educative Function, Critical Pedagogy, Power Field**

---

### Resumen:

El arte urbano, es considerado una forma en que se representa a la sociedad, pues ha desarrollado diferentes funciones sociales, en ocasiones, por el reconocimiento de parte de los miembros del colectivo, al compartir y reproducir un sistema de significados que han permitido configurar una postura artística alterna a la práctica académica que se gesta dentro de la estructura social en los términos de lo "institucional".

Las funciones sociales del arte urbano responden a la necesidad de sus integrantes, por reivindicar su posición social, retomando el concepto de "Campo", en los términos de Pierre Bourdieu, el arte urbano responde a un tipo de "campo", al considerarse un espacio de poder (Bourdieu, 1983), cabe mencionar, que las funciones se marcan transgresoras al orden público, por representar un grupo social estigmatizado y por tanto, excluido de lo "institucional". Finalmente, se plantea una posible función social, que se retoma desde la Pedagogía Crítica, tomando al arte urbano, como un campo de poder en el que se asimila un estigma social, sin embargo, que por su reproducción social y educativa, puede ser incluido como un tipo de marco de saberes formales "institucionales", relacionado a una educación artística integral.

El análisis se desarrolla, en el colectivo *Toy Nunca Pego*, la información recabada representó una parte importante por ser un colectivo reconocido por la trascendencia de las obras de sus integrantes, al desempeñar una reconstrucción de prácticas humanas que muchas veces la educación institucional ignora, posibilitando la categorización del movimiento artístico urbano como un campo de poder.

### Palabras Clave:

**Arte Urbano, Función Social Educativa, Pedagogía Crítica, Campo de poder.**

---

<sup>a</sup> Centro Universitario de Desarrollo Intelectual, Email: viicca@gmail.com

<sup>b</sup> Autor de Correspondencia, Universidad Autónoma del Estado de Hidalgo, Escuela Superior de Tizayuca, Email: francisco\_pena@uaeh.edu.mx

## Introducción

La educación es un saber histórico, cultural y social, que se representa a través de un poder social y simbólico, en constante latencia y en diferentes procesos sociales. Sin embargo, esto ha implicado excluir cierto tipo de conocimientos, que se consideran “no institucionales” para la reproducción de una sociedad.

Una de las finalidades de las Ciencias de la Educación, es mostrar ese mundo concreto que se manifiesta a través de las instituciones modernas, pero a la vez, se van creando conocimientos marginados, en ocasiones, sin importar, el contenido significativo que estos pueden tener y que se reconstruyen en la vida social y educativa moderna.

La presente investigación, plantea analizar una propuesta teórica a la que puede se le puede dar un uso pedagógico, el arte urbano en el proceso de enseñanza-aprendizaje de la educación artística, en Pachuca de Soto, Hidalgo. El *Campo* desde la perspectiva del sociólogo Pierre Bourdieu, es: [...] una red de relaciones objetivas que se representan dentro de un espacio social y/o simbólico” (Bourdieu & Passeron, 2005, P. 150). Así, el estudio se refiere a dos tipos de funciones sociales que tiene el arte urbano, comprendiéndolo como un tipo de *Campo del arte urbano*, y que se logra mantener por el sentido de pertenencia, en los términos de lo “simbólico” y la resistencia social, este último, por el ejercicio del poder que se articula de forma asimétrica.

Finalmente, se plantea de forma teórica, una posible tercera función en el campo del arte urbano, generada en función de lo educativo, pese a su asimilación de estigma social del que se puede incluir en los saberes formales dentro de una educación artística integral.

Un estigma social en la propuesta del interaccionismo simbólico de Erving Goffman, es: [...] una categoría social del individuo, que se distingue de los demás con quienes interactúa, pues se le asigna una carga negativa y desacreditadora, por las diferentes características que este puede poseer” (Goffman, 2006, P. 12-14).

Tomando en cuenta dicha asimilación de estigma social, como característica de aquellos que practican el arte urbano, se puede formular un posible tipo de pedagogía que reproduzca los prerrequisitos que institucionalmente se pueden manifestar como un tipo de educación formal.

Por lo tanto, se aborda el campo del arte urbano desde una perspectiva, que representa de forma cultural y simbólica, los ideales de una sociedad, con necesidades

que atienden a una época histórica en que sus individuos luchan por la obtención de un capital simbólico, inmerso en una arena del juego que establece entre sus miembros tipos de estrategias, que se establecen entre diferentes campos de poder dentro de una estructura social-educativa.

La práctica del arte urbano, es entonces una técnica de reproducción, que busca perpetuarse impulsada por la necesidad experiencial de los artistas sobre sus obras, que intentan reinventar su contexto de diferentes maneras, respondiendo a una necesidad de reconocerse en un colectivo cultural, consecuencia de una cohesión social que es generada entre los actores sociales que en sus diferentes funciones, se pueden posicionar como agentes en el campo de acción. Por lo tanto se infiere que el arte urbano, es vanguardista al ser visto con un enfoque educativo (Buil, 2005).

Para explicar esto, se analizaron diferentes elementos bajo un marco teórico que tiene como base: el estructural funcionalismo de Emile Durkheim, la teoría de la reproducción de Pierre Bourdieu, y la Pedagogía Crítica de Peter McLaren. Dichos elementos se contrastaron con una entrevista a profundidad que se realizó en la ciudad de Pachuca de Soto, Hidalgo, a un artista urbano, dedicado a la producción de obras que están en constante reinención e innovación.

Finalmente, se realizó un análisis interpretativo de su trayectoria artística del creador (artista urbano), al considerar el proceso de su obra del artista urbano, los tipos de funciones sociales del arte urbano, tomando en cuenta las categorías teóricas del arte urbano como un tipo de *Campo*, es decir, como *Campo del arte urbano*.

Al finalizar la revisión del análisis en el instrumento de recopilación de campo, se presentan las conclusiones de la investigación, donde se realiza la propuesta teórica, metodológica y empírica de la investigación, dejando un extenso panorama abierto a trabajos futuros que necesiten de un contexto concreto real, en función del arte urbano, al ser esta propuesta teórica, una de las alternativas que pueden reproducirse como práctica educativa y social.

## Antecedentes

El arte urbano es un fenómeno social, que ha sido poco abordado por las diferentes disciplinas de las Ciencias de la Educación así como sociales, sin embargo, el principal autor en abordar la relación entre arte urbano y educación es Ricardo Buil Ríos en su obra: *Graffiti, arte urbano. Educación, cultura e identidad en la modernidad* publicado

en el año 2005, su propuesta, principalmente se basa en establecer los elementos culturales necesarios para la mejora de las diferentes problemáticas educativas que se pueden encontrar dentro del espacio escolar, en el que se recupera el arte urbano. Por otra parte, este puede generar un vínculo de pertenencia (que atienden a las Teorías Funcionalistas), los jóvenes relacionados a esta práctica, son considerados “disfuncionales” para la organización y reproducción de la sociedad (Buil, 2005).

Por otra parte, las expresiones artísticas urbanas han tenido una relevancia social y un significado fundamental en el desarrollo histórico en diferentes países del mundo. Principalmente, en los países de habla hispana, donde el arte urbano se manifiesta en modo de *Graffiti*.

Cabe mencionar, que en la década de los años 60s en Estados Unidos, surgen nuevas formas de actividad artística urbana, en el seno de las *Gangs* y/o pandillas que las utilizan para marcar territorios, logrando separar los *Graffitis* y que en su mayoría, fortalecen a aquellos con contenidos políticos-reivindicativos.

Por otra parte, en la pintura, se ha tenido una adaptación en los diferentes procesos históricos culturales, pues sus diferentes vertientes se van reconstruyendo en cada época, a su vez, en maneras de como esta se ha producido. En sus primeras apariciones, el arte urbano ha manifestado dichas transformaciones a través de un sentir popular generado entre la población, refiriendo a temáticas, que van desde una posición política hasta una situación de búsqueda de pertenencia, formando así, parte de una educación no institucionalizada que puede escapar de los aparatos ideológicos del Estado, que puede tener una finalidad, más allá de esa experiencia que proporciona la educación institucionalizada (Buil, 2005).

Uno de los antecedentes del *Graffiti* ocurre a principios del siglo XX, cuando el muralismo mexicano, se convirtió en uno de los grandes movimientos artísticos y culturales que propuso una forma de *Arte Popular*, ya que después de la revolución, fue necesario encontrar la manera de generar un sentido de pertenencia nacional. Esto se logra en 1920 con las obras de Diego Rivera, José Clemente Orozco y David Alfaro Siqueiros, que bajo un programa educativo de índole cultural y reivindicativo logran plasmar el sentir de una nación azotada por la guerra.

Es importante mencionar, que en la Secretaría de Educación Pública, estaba a cargo de José Vasconcelos, anexó a dichos artistas a las políticas culturales y educativas proporcionando obras, bajo diferentes componentes artísticos y culturales como: el ser histórico

mestizo, la identidad indígena de la población, la clase obrera, la revolución y la lucha de clases sociales (Mandel, 2007). Esto dio como resultado a la generación de una pintura de tipo nacionalista que invitaba a todo mexicano a la unión y el compromiso social del país.

Este pensamiento se difunde pronto en las escuelas y después es reproducido por artistas que añaden diferentes elementos que se van a adaptar al contexto de su localidad, ciudad y/o lugar de residencia, retomando elementos alternos a la pintura acrílica, como es el uso de la pintura en aerosol en sus obras y como vínculo inmediato para representar su estilo de vida, y la lucha territorial, sentando las bases históricas y sociales del arte urbano en México (Mandel, 2007).

Existen especulaciones acerca de los orígenes del arte urbano, según Bou (2010), la historia nos remonta a los años 60 en París y Estados Unidos, es a raíz del surgimiento de diferentes pandillas en la ciudad que marcaban sus territorios y por otro lado, existían en el arte urbano una demanda a la resistencia política que trataba de realizar un llamado a la sociedad. La historia más conocida apunta a “Taki 183” (Bou, 2010), un joven mensajero que vivía y trabajaba en la zona de Manhattan y viajaba a los cinco distritos de Nueva York, por su trabajo tenía que viajar mucho en el metro y comenzó escribiendo su nombre en los vagones, paredes y en todas partes que visitaba haciendo además referencia a la calle donde vivía: “La 183”.

Esta firma comenzó a ser notada por muchas personas y comentada en los sectores urbanos generando interrogantes y teorías. “Taki 183” se hizo tan notorio, que en 1971 un reportero lo siguió y pudo localizarlo para realizarle una entrevista; el resultado fue un artículo en el New York Times que impactó a los niños y jóvenes neoyorquinos que se lanzaron a crear sus propias firmas a imitación del ahora célebre “Taki”. Luego comenzaron a experimentar en las paredes con otros tamaños y colores, es cuando por primera vez aparece en el campo artístico. Con la innovación de elementos materiales en la práctica del arte urbano, se incluye el *Spray* de pintura, como herramienta “[...] que convierte en verdaderas obras de arte, lo que por algún momento llamaron acto de vandalismo infantil, elaborado con marcadores y/o tiza” (Agaccg, 2013).

En Europa, refiriendo a España en el año 2012, Javier Abarca toma como referente el arte urbano desarrollado en la década de los 60s por el artista francés Daniel Buren. Su propuesta, marcadamente conceptual, se basa en la inserción de un elemento simple, constante y carente de significado, “en medio de la jungla de significantes del

entorno urbano” (Abarca, 2012). Para Abarca, la propuesta de Buren, cuanto más simple es la herramienta visual, mayor es la capacidad que esta tiene de proyectar la conciencia sobre el contexto social y cultural que le rodea.

Su carácter ilegal en las obras del arte urbano, obliga a evaluar con cuidado la elaboración de la obra urbana, pues se considera la visibilidad, la duración y el riesgo en cada ocasión en que el artista salía a pintar a las calles. Sin embargo, existe una formalidad en su reproducción: el *Graffiti* es aplicado para acaparar la atención mediante el contraste con el soporte, acoplándose transversalmente en la sucesión de superficies. Un juego con tanto margen para el matiz en la relación expresiva con el entorno social y cultural que tiene el arte urbano, como un lenguaje complejo de significados, inmerso en un entramado de relaciones sociales.

En cuanto a la explicación que se ha dado de qué es el arte urbano, como práctica cultural y artística, emerge en la ciudad de Nueva York a finales de los años 60, mediante un proceso reduccionista en los estudios funcionalistas del urbanismo, considerándose de forma poca cualitativa y representativa en las ciudades del mundo. El objetivo, según Marta.awtc (2010), es crear una ciudad que sirva como un instrumento funcional, cultural y significativo a la vez.

Por otro lado, en México, este tipo de arte se manifiesta en forma de carteles y grabados que representaban el rechazo a las situaciones políticas y de la propiedad pública que los ciudadanos disientían en la publicidad comercial y consumista. Actualmente, estas formas de representaciones culturales y simbólicas, se han transformado y abarcan otros temas. A la par, las técnicas que tratan de expresar el mundo social, forman parte de las dinámicas internas que se gestan entre los jóvenes que están interesados en reivindicar sus contextos sociopolíticos, identificando las diferentes problemáticas sociales que representan tanto la educación como el sistema político gubernamental (Reséndiz, 2011).

### **Características de la práctica del arte urbano**

Las principales características del arte urbano, se definen principalmente por realizar obras artísticas en un espacio público, siendo los materiales más usados: la pintura en aerosol y el *Stencil*. Las técnicas usadas son muy variadas, pues hay diferentes representaciones estéticas que realizan los artistas. También, se pueden observar otros medios de expresión como pueden ser los *Posters* y los *Sticker*, que representan las diferentes transformaciones que ha tenido el arte urbano.

El artista urbano se define por el uso de estos elementos dentro de los parámetros que el considere óptimos para plasmar su obra, a ello se suman la ideología de cada artista y la interpretación que el público le pueda dar: “Lo que cuenta en el arte urbano es la forma en la que el artista se comunica con el espectador y trata de revelar su mirada sobre el mundo que comparten” (Tiposdearte, 2014).

Por otra parte, el arte urbano surge como un tipo de manifestación social y política de protesta, que intenta reivindicar las críticas y opiniones sobre el contexto sociopolítico de los grupos sociales que se encuentran en las distintas zonas urbanas de la ciudad. A continuación, se consideran dos características básicas para definir una obra artística como urbana.

La primera, es aquella que se define por los criterios y anhelos de los grupos y/o comunidades, que reproducen una realidad subjetiva y objetiva de la realidad social. Este proceso, se genera en función de la construcción de espacios urbanos de recreación social. Comúnmente estos nuevos movimientos emergentes y críticos al sistema establecido, están excluidos de los círculos artísticos que representan el tipo de poder vertical “institucionalizado”, pues recrean la realidad artística del momento y son eco de lo que podemos llamar “[...] culturas de la calle” (Marta.awtc, 2010).

La segunda característica del arte urbano, se relaciona al *Graffiti*, acorde al antropólogo argentino Néstor García Canclini, define que el arte urbano es un medio sincrético y transcultural (Canclini, 1990). Algunos fusionan la palabra y la imagen con un estilo discontinuo: “[...] la aglomeración de signos de diversos autores en una misma pared (Canclini, 1990, P. 316). Es un modo marginal, desinstitucionalizado, efímero, pues asume las relaciones sociales entre lo privado y lo público, entre la vida cotidiana y la política.

El *Graffiti* es una escritura que intenta trazar un territorio en la ciudad, destinada a afirmar la presencia e incluso la posesión sobre un barrio (Canclini, 1990). Las luchas por el control del espacio social, se establecen a través de marcas propias y modificaciones de los *Graffitis* de otros. Sus referencias sexuales, políticas y/o estéticas son maneras de enunciar el modo de vida y de pensamiento de un grupo que no dispone de circuitos comerciales, políticos o más mediáticos para expresarse, pero que a través del *Graffiti* afirma su estilo. Su trazo manual, espontáneo, se opone estructuralmente a las leyendas políticas y publicitarias *bien* pintadas o impresas, y desafía esos lenguajes institucionalizados cuando los altera. El

*Graffiti* reafirma el territorio pero desestructura las colecciones de bienes materiales y simbólicos (Canclini, 1990). La relación de propiedad con territorios se relativiza en prácticas sociales recientes que parecen expresar la desarticulación de las ciudades y de la cultura política.

El autor necesita hacerlo de una forma que sea comprensible para el observador, que le agrade a este y a la vez conserve esa intriga y el deseo de saber que piensan las personas que lo ven. El autor, cuenta con la posibilidad de incluir y dibujar objetos reconocibles y/o dibujos identificados con conceptos o ideas significativas para este. También puede ocultar otras ideas, es decir, centrar la atención en algún punto del *Graffiti* a través de colores más contrastantes y/o con líneas hacia ese punto y quitarles importancia a otras. Todo esto con el fin de construir diversos estados subjetivos que son necesarios para mantener nuestra atención en el *Graffiti* que estemos observando y/o contemplando (Sánchez, 2011).

### **Características de la educación y la pedagogía crítica.**

Una de las características de esta época moderna, acorde a los planteamientos de Juan Gómez Torres y Luís Gómez Ordóñez (2011), es que se vive en una cultura depredadora, retomando la perspectiva de Peter McLaren (Gómez & Luis Gómez Ordóñez, 2011), esto es: “[...] una cultura que elimina al sujeto y/o colectivo ejerciendo prácticas consumistas. Este tipo de prácticas, erosionan el carácter crítico de las políticas de resistencia, que pueden llevar a formas concretas de transformación social” (P.187).

La *Pedagogía Crítica*, como un tipo de enseñanza escolar, plantea que en el ejercicio del poder, los sujetos pueden liberarse, al construir un sentido de autonomía, además de ser capaces de cuestionar, y enfrentar los mecanismos de la dominación cultural, como las creencias y las prácticas, al plantear alternativas de sociedades solidarias, justas, inclusivas, políticas, defensoras de la vida. En esos términos, la *Pedagogía Crítica*, también, se define como una teoría que a través de la *Praxis* (práctica transformadora), propone un proceso de concientización para resignificar las vidas de los sujetos en función de sus diferentes contextos: históricos, sociales culturales y políticos (McLaren, 1998).

La relación que se puede establecer en la *Pedagogía Crítica* en conjunto con la práctica del arte urbano, es que asume una función social donde se reivindican las prácticas sociales, además, si se quiere reivindicar las subjetividades, se necesita de espacios para la resistencia social, donde se reproduzca la heterogeneidad cultural.

Las nuevas configuraciones simbólicas y políticas, acorde a Peter McLaren, quien señala que: “[...] los teóricos críticos generalmente analizan a las escuelas en una doble forma: como mecanismo de clasificación en el que grupos seleccionados de estudiantes son favorecidos con base en la raza, la clase y el género, y como agencias para dar poder social e individual” (McLaren, 1996, P. 196).

### **Planteamiento del problema**

La investigación analiza una posible propuesta teórica sobre la función social de la educación, que se puede reproducir en el campo del arte urbano, cabe mencionar, que el concepto de educación y arte urbano, se manifiesta en la construcción de la realidad social, disociando uno del otro, pues se construye en el arte urbano un tipo de estigma sociocultural. Sin embargo, este último, puede atender a una lógica de reproducción social, pues se representa a través de una educación interna, que se institucionaliza y que las instituciones como la familia y la escuela, han entrado en una constante crisis política y social.

A continuación, se presentan los dos tipos de funciones sociales que se reproducen en el campo del arte urbano, pues obedece, según sus antecedentes a una continua transformación histórica y cultural:

1.- La primera función que adquiere el campo del arte urbano, se establece a través de la solidaridad social que se genera por parte de los integrantes y/o miembros del colectivo, mediante la práctica y la reproducción de lo que Pierre Bourdieu llamó *Habitus* (Bourdieu, 1983), pues es una forma en que se construye un sentido de unidad y pertenencia al barrio.

2.- La segunda función, se distingue por la resistencia y la reivindicación política, consecuente de esa defensa por el espacio y/o territorio físico-social y simbólico del barrio.

Cabe mencionar, que en ambas funciones, existe la posibilidad de transgredir el orden social, pues su práctica es ilegal, que tiene como consecuencia, una actividad estigmatizada que hace portador a quien la práctica (Goffman, 2006), sin embargo, estas dos funciones, no son las únicas, pues el trabajo de investigación, tratará de analizar una tercera función social, que se construye en el arte urbano, al reproducirse, un tipo de estigma sociocultural (a través de que esta se identifique como un tipo de actividad transgresora), y ser una práctica funcional emergente, para el conjunto de relaciones sociales que se establecen en los diferentes procesos culturales de la globalización, pues estas dos primeras funciones, se han generado en una crisis que se ha

intensificado, y este movimiento cultural, se ha consolidado como un proyecto artístico.

Este tipo de función social, obedece más a un tipo de actividad integradora que transgresora, pues sus agentes sociales, que a través de sus prácticas culturales y artísticas, no precisamente inciden para integrar los lazos de solidaridad, que se construyen al cumplir con los papeles normativos, pues institucionalmente, se reproducen muy similares a los de la familia. Por otra parte, tampoco, trata de perdurar sus prácticas, por el posicionamiento político, ante el tipo de reivindicación social que se pueda construir, más bien, lo que devala esta tercera función, es como el conjunto de relaciones, se van generando en los espacios asumidos como: físicos, culturales y también simbólicos, pues forma parte de la reproducción que socialmente y económicamente, ha llegado a adquirir el actual sistema de producción capitalista.

El capitalismo ha logrado unificar en su reproducción a este tipo de actividades artísticas, lo que ha permitido definirse como una actividad estigmatizada, pero también, como funcional, de forma interna (con sus miembros), y de forma externa, hablando de las diferentes instituciones sociales, incluyendo la educativa, en la que se podría repensar y reconstruir su proyecto artístico y cultural, como una vanguardia para el proceso de enseñanza-aprendizaje, por ejemplo, en la práctica de la educación artística.

### **Justificación**

Esta investigación, desarrolla las diferentes funciones que tiene el campo del arte urbano, centrando su análisis principalmente en la *Pedagogía Crítica*, al cuestionar el tradicionalismo, que se genera en el proceso de enseñanza aprendizaje de la educación artística, considerando el campo del arte urbano, como una propuesta en que se produce de forma social, las artes y el pensamiento crítico.

El arte urbano es un constante reflejo de la búsqueda reivindicativa entre los jóvenes ante un sistema que niega la institucionalización de sus prácticas y otorga el atributo de subcultura (Buil, 2005), sin embargo, en las prácticas sociales que se desarrollan en el campo del arte urbano, es donde encuentran los valores que no encontraron en el seno familiar ni en la escuela como la solidaridad, el compañerismo y la lealtad, sin dejar de lado, las propiedades expresivas, creativas y liberadoras que tiene la práctica del arte urbano.

Esta estigmatización, se impone a los artistas urbanos, y es producto de la descomposición social convencional que amenaza cada día con colapsar, a esto se añade la importancia de la educación institucionalizada, pues los cambios hacia la modernidad, han erosionado su relación con la sociedad, siendo las clases subordinadas las primeras en notar estas fracturas al ser explícitas en su contexto. Sin embargo, estas clases sociales oprimidas son las que proponen alternativas de reconstrucción que atienden a sus necesidades reales.

De esta manera, el arte urbano se puede pensar como un instrumento funcional para el campo de la pedagogía, que puesto en práctica, desempeña un papel importante dentro de la enseñanza de la educación artística en Pachuca de Soto, Hidalgo.

### **Hipótesis**

El arte urbano es considerado un campo social y de poder al desempeñar diferentes funciones entre sus miembros al interior del grupo, tales como; la reivindicación de sus integrantes, la participación política y cultural.

Durante años, el arte urbano ha sido motivo de un estigma social por el tipo de prácticas sociales, que se realizan en su interior, pues no reproducen de forma normativa el papel establecido para los jóvenes.

El estigma social es un tipo de asignación que se le da a aquel tipo de actor que no cumple con la función asignada. Sin embargo el estigma que le es impuesto a este grupo refuncionaliza su papel social al ser asimilado, como parte de los prerrequisitos para pertenecer a este grupo artístico cultural.

En el colectivo Toy Nunca Pego, a partir de sus prácticas artísticas, como el uso del Graffiti y el Postgraffiti, se establece un tipo de función social que se puede aplicar en el campo de la educación, tomando como referente a la pedagogía crítica, al ser una forma de ejercicio pedagógico reflexivo y crítico para el desarrollo de la educación artística.

### **Tipo y diseño de estudio**

El enfoque de esta investigación es cualitativo, por tratarse de un estudio que obtuvo sus datos desde un enfoque socioeducativo y crítico, al estar en contacto con el contexto de los artistas urbanos. Se obtendrán datos por un estudio de caso, a través de una entrevista a profundidad, realizada a uno de los fundadores y artistas que se encuentran en el colectivo artístico cultural *Toy*

*Nunca Pego*, tomando en cuenta criterios de tipo cultural y artístico.

Se consideró analizar la información obtenida en el trabajo de campo, tomando en cuenta un estudio de caso de un artista urbano que radica en la ciudad de Pachuca, Hidalgo, y que desarrolla técnicas de expresión visual urbana. Por ello se realizará una trayectoria de vida de un artista urbano.

La entrevista se realizó a un artista urbano enfocado en la producción de obras artísticas que incluyen la técnica del graffiti y el sticker. *El Rower*, según su nombre artístico, es miembro del Colectivo *Toy Nunca Pego* de Pachuca de Soto, Hidalgo, que tiene una trayectoria de 2 años en la producción artística de sus obras urbanas.

### Instrumento de análisis

- Instrumento: Entrevista a profundidad (trayectoria de vida).
- Lugar de levantamiento de datos en trabajo de campo: Pachuca de Soto, Hidalgo.
- Fecha aproximada del levantamiento de datos de campo: Julio – Septiembre del 2017.
- Análisis de datos de campo: trayectoria de vida.

En un principio se consideró realizar una entrevista a profundidad, sin embargo, en el proceso de sistematización de la información, se percató que se buscaba conocer la trayectoria artística del artista urbano, por lo que se consideró reconstruir la entrevista a profundidad en una trayectoria de vida.

Se considera a la trayectoria de vida como una serie de posiciones sucesivamente ocupadas por el mismo agente en un espacio en sí mismo en movimiento y sometido a incesantes transformaciones.

Esto implica, que intentar reconstruir la trayectoria del sujeto a través de sus historias de vida, supone una mirada integral de las posiciones objetivas transitadas y ocupadas por los actores teniendo en cuenta la estructura de los diferentes capitales disponibles, no como enumeración de acontecimientos, sino como un dibujo que enlaza las diferentes posiciones.

Por lo tanto, la trayectoria de vida de un sujeto, amplia considerablemente la situación que se estudia, para pensar en las intervenciones que se harán posteriormente (Bourdieu, 1977).

Para elaborar el instrumento, se tomaron en cuenta los siguientes indicadores: trayectoria artística del creador,

proceso en la obra artística urbana, funciones sociales del arte urbano y relación social entre arte urbano y la educación, con la finalidad de establecer ítems, tomando en cuenta criterios de tipo: cultural y artístico para obtener la información correspondiente a las dos categorías teóricas de la investigación que se retomaron (Campo de Arte Urbano y Función Social en la Educación).

### Conclusiones

La presente investigación tuvo como principal objetivo, realizar un análisis del campo del arte urbano, desde las diferentes funciones sociales que ha adquirido, además de una posible función educativa que puede responder a las necesidades de una educación artística.

Las principales funciones sociales que se retomaron, se resumen de esta manera:

- 1.- El campo del arte urbano en función del sentido de pertenencia y la resistencia social.
- 2.- El campo del arte urbano en función de la reivindicación política.

Estas dos funciones sociales, se manifiestan de manera cotidiana, entre los agentes del campo del arte urbano, al ser parte de los requerimientos representativos de cada uno de ellos, uno de los atributos, que se encontraron, fue el del estigma social, dando oportunidad de reformular sus prácticas, sin modificar la reproducción estructural de la sociedad.

Durante el proceso de recolección de datos, se obtuvieron una serie de nuevas cuestiones que no se llegaron a abarcar dentro del marco teórico preestablecido. Esto debido a que la práctica del arte urbano contiene una amplitud de conocimientos como miembros en su "hacer", por lo tanto, se planificó un instrumento con bases teóricas que pudieran sustentar y retroalimentar, la información en el desarrollo de un análisis más conciso, en función de reconocer en el artista urbano entrevistado, como un agente de cambio representando en el contexto, una serie de prácticas sociales que son reproducidas por los artistas emergentes, y los artistas de amplia trayectoria de forma interna, en el movimiento artístico urbano.

Las constantes adaptaciones de esta investigación, fueron fundamentales para establecer de forma efectiva, un correcto análisis de las categorías teóricas tratadas, al marcar un proceso cultural, como es el de la posmodernidad, en la que se ha visto inmersa a la educación artística, dando paso a la propuesta teórica de ubicar al movimiento artístico urbano, como un posible

instrumento de reproducción educativa, en el marco de la pedagogía crítica, necesaria en un contexto sociocultural, representado por una cultura dominante cada vez más influenciado por la simplicidad estética y la fácil resolución de sus propios paradigmas, en este sentido, en el modelo y la educación neoliberal.

En Pachuca de Soto, Hidalgo, el colectivo *Toy Nunca Pego*, representó una parte importante, en el desarrollo de lo que denominamos, “el campo del arte urbano”, por ser un colectivo reconocido por la trascendencia de las obras de sus integrantes, al desempeñar una dinámica social contraria a la que se gesta dentro de la enseñanza artística institucional, sin embargo, contiene de forma interna, en sus funciones sociales, la reconstrucción de prácticas humanas que muchas veces la educación institucional ignora, posibilitando la categorización del movimiento artístico urbano como un campo de poder.

Al dar oportunidad a la práctica del arte urbano, de ser reconocido como un conocimiento crítico y reflexivo, para la enseñanza de las artes desde el campo educativo, representando, no solo un movimiento de tendencia artística, sino, a un conjunto de conocimientos capaces de reproducir una estructura conformada por valores éticos universales, técnicas de innovación artística, apreciación estética, rescate de espacios urbanos, resolución creativa de problemas en un contexto real, reivindicación política y cultural, también, la identificación de los sujetos con otros miembros del movimiento, la resignificación de símbolos culturales, al ser un catalizador de los artistas emergentes, y una educación crítica al formar parte de un bagaje teórico artístico excepcional.

Para finalizar, el trabajo de investigación, invita a analizar los estudios culturales desde el punto de vista, de las Ciencias de la Educación, tomando en cuenta, un tema de investigación, como es el Arte Urbano, explicado desde las herramientas educativas, retomado por la Pedagogía Crítica.

## Referencias

- Bou, L. (2010), *Graffiti Streets Full Of Art*. IJB Ediciones. no. P. 352.  
[Disponible en:  
<https://canal.uned.es/uploads/materials/resources/pdf/3/4/1352974075143.pdf>].
- Bourdieu, P. (1977), *La ilusión biográfica. Razones prácticas*. España, Anagrama, colección Argumentos.
- Bourdieu, P. (1983) *Campo de poder, Campo intelectual: Itinerario de un concepto*, ed. Montessor, Buenos Aires: Argentina  
[Disponible en: <http://ceiphistorica.com/wp-content/uploads/2016/01/bourdieu-campo-de-poder-campo-intelectual.pdf>].
- Bourdieu, P. y Passeron J. (1996). *La reproducción. Elementos para una teoría del sistema de enseñanza*, México, Fontamara.  
[Disponible en:  
<https://socioeducacion.files.wordpress.com/2011/05/bourdieu-pierre-la-reproduccion1.pdf>].
- Buil, R. (2005) *Graffiti, arte urbano. Educación, cultura e identidad en la modernidad*. UPN Colección Educarte: México.
- Canclini, N. (1990) *Culturas Híbridas, estrategias para entrar y salir de la modernidad*, ed. Grijalbo  
[Disponible en:  
<https://cbd0282.files.wordpress.com/2013/02/culturashibridas.pdf>].
- Goffman, E. (2006) *Estigma, La Identidad Deteriorada*. ed. Amorrortu editores. P. 12 – 14  
[Disponible en:  
<https://sociologiaycultura.files.wordpress.com/2014/02/goffman-estigma.pdf>].
- Mandel, C. (2007) *Muralismo mexicano: arte público / identidad / memoria colectiva*, Revista Escena, no. 30, P. 37 – 54, Universidad de Puerto Rico  
[Disponible en:  
<https://revistas.ucr.ac.cr/index.php/escena/article/viewFile/8181/7784>].
- McLaren, P. (1998). *La vida en las Escuelas: una Introducción a la Pedagogía Crítica en los Fundamentos de la educación*. México, ed. Siglo XXI.  
[Disponible en:  
[https://www.uaeh.edu.mx/profesorado\\_honorario\\_visitante/peter\\_mclaren/presentaciones/LA%20VIDA%20EN%20LAS%20ESCUELAS.pdf](https://www.uaeh.edu.mx/profesorado_honorario_visitante/peter_mclaren/presentaciones/LA%20VIDA%20EN%20LAS%20ESCUELAS.pdf)].
- Simmel, G. (2002). *Cuestiones Fundamentales de Sociología*. Barcelona: Gedisa.