

Ciencia Latina Revista Científica Multidisciplinar, Ciudad de México, México.  
ISSN 2707-2207 / ISSN 2707-2215 (en línea), marzo-abril 2026,  
Volumen 10, Número 2.

[https://doi.org/10.37811/cl\\_rcm.v10i2](https://doi.org/10.37811/cl_rcm.v10i2)

# **MIRANDO LA CIUDAD. COMPONENTES URBANOS Y ARQUITECTÓNICOS Y SU CORRESPONDENCIA CON EL ARTE URBANO**

**LOOKING AT THE CITY. URBAN AND ARCHITECTURAL  
COMPONENTS AND THEIR CORRESPONDENCE WITH  
URBAN ART**

**Ms. Maza Rubina David Nonato**  
Investigador independiente

**Dr. Reyes Roque Reynaldo Melquiades**  
Universidad Autónoma del Estado de Hidalgo

**Dr. López Carranza, Atilio Rubén**  
Universidad Autónoma del Estado de Hidalgo

## Mirando la ciudad. Componentes urbanos y arquitectónicos y su correspondencia con el arte urbano

**Luz Elena Martín Hernández<sup>1</sup>**

[luzmartinh22@gmail.com](mailto:luzmartinh22@gmail.com)

<https://orcid.org/0009-0005-5625-9243>

Investigador independiente  
México

**Alma Delia Juárez Sedano**

[ajuarez@uaeh.edu.mx](mailto:ajuarez@uaeh.edu.mx)

<https://orcid.org/0000-0001-8279-7997>

Universidad Autónoma del Estado de Hidalgo  
México

**Carlos Alfredo Bigurra Alzati**

[carlos\\_bigurra@uaeh.edu.mx](mailto:carlos_bigurra@uaeh.edu.mx)

<https://orcid.org/0000-0001-9740-9483>

Universidad Autónoma del Estado de Hidalgo  
México

### RESUMEN

El arte urbano constituye una expresión cultural que participa en la configuración y percepción del espacio público. El presente artículo tiene por objetivo analizar mediante un estudio de caso la relación entre las manifestaciones de arte urbano en la ciudad y los elementos de la imagen urbana, así como sus patrones de localización. La metodología aplicada es de carácter cuantitativo con interpretación cualitativa. Donde a través del levantamiento, sistematización y análisis espacial de las intervenciones de arte urbano en la ciudad, se evalúa la correspondencia de las mismas con los elementos de la imagen urbana propuestos por Lynch (1960) y las superficies donde se plasman. Esto mediante un análisis de frecuencias y cruce de variables a partir de una base de datos georreferenciada. Los resultados muestran una concentración significativa de intervenciones en muros adyacentes a sendas de alto tránsito, particularmente en zonas donde convergen múltiples elementos de la imagen urbana que mejoran la visibilidad y reconocimiento de las obras. Asimismo, se identifica una relación bidireccional en la que las intervenciones artísticas se apoyan de la estructura urbana existente para maximizar su alcance y, simultáneamente, adquieren la capacidad de ser identificados como hitos influyendo en la legibilidad del entorno.

**Palabras clave:** Imagen urbana; legibilidad; participación ciudadana; espacio público.

---

<sup>1</sup> Autor principal.

Correspondencia: [luzmartinh22@gmail.com](mailto:luzmartinh22@gmail.com)

## Looking at the city. Urban and architectural components and their correspondence with urban art

### ABSTRACT

Urban art constitutes a cultural expression that contributes to the configuration and perception of public space. This article aims to analyze, through a case study, the relationship between urban art manifestations in the city and the elements of the urban image, as well as their location patterns. The methodology employed is quantitative with qualitative interpretation. Through the surveying, systematization, and spatial analysis of urban art interventions in the city, the correspondence between these interventions and the elements of the urban image proposed by Lynch (1960) and the surfaces on which they are displayed is evaluated. This is done through frequency analysis and cross-tabulation of variables using a georeferenced database. The results show a significant concentration of interventions on walls adjacent to high-traffic paths, particularly in areas where multiple elements of the urban image converge, enhancing the visibility and recognition of the artworks. Furthermore, a bidirectional relationship is identified in which the artistic interventions leverage the existing urban structure to maximize their reach and, simultaneously, acquire the capacity to be identified as landmarks, influencing the legibility of the environment.

**Keywords:** Urban image; legibility; citizen participation; public space.

*Artículo recibido 02 febrero 2026  
Aceptado para publicación: 27 febrero 2026*



## INTRODUCCIÓN

El arte urbano se ha consolidado en los últimos años como una forma de expresión que repercute directamente en la transformación del entorno urbano y en la manera en que los habitantes se relacionan con la ciudad. El papel que juega en la estructuración del espacio público y en la generación de dinámicas de interacción y participación ciudadana, ha sido objeto de estudio debido a su particular forma de exponer problemáticas contemporáneas (La Jornada, 2026). Este no solo ha fungido como un medio de expresión y memoria social, sino que se ha convertido en una herramienta de revitalización urbana que incluso está potencializando la economía de las ciudades a través del turismo (El Economista, 2023).

Esta práctica, en contraste a su concepción inicial, como expresiones esencialmente efímeras, se ha transformado en una forma de preservar la memoria colectiva y documentar el contexto en que se desarrolla (Instituto Helénico, 2025), generando nuevas maneras de apropiarse del espacio. Lo cual resulta relevante en los estudios urbano arquitectónicos al momento de reconocer el entorno, dado que es en él donde se están plasmando estas expresiones artísticas, que a su vez le dan forma a la ciudad.

Desde la teoría urbana, Kevin Lynch (1960) propuso que la legibilidad de la ciudad depende de cinco elementos que conforman su imagen: sendas, bordes, barrios, nodos e hitos. Estos componentes además de clasificar físicamente el espacio, configuran una experiencia perceptiva que permite a los ciudadanos organizar mentalmente su entorno, orientarse dentro de él y establecer vínculos cognitivos con la urbe.

Diversos estudios han señalado que el arte urbano influye en la percepción y el recuerdo de determinadas zonas de la ciudad. Ejemplo de ello es la investigación realizada por Jeong y Hu (2025), donde describen cómo las iniciativas de arte público revitalizan áreas y fortalecen el tejido social y cultural mejorando la vitalidad urbana. Por su parte, Gracia (2019) muestra cómo estas intervenciones convierten superficies ordinarias en referentes visuales y puntos de orientación dentro del tejido urbano. De esta manera, el street art puede reestructurar la lectura visual del entorno y modificar la forma en que se experimentan los elementos de la imagen urbana descritos por Lynch.

Si bien el arte urbano ha sido ampliamente estudiado desde perspectivas artísticas, sociales y culturales, como en Valladares (2021), Bengsten (2014) y Ramírez y Ugarte (2024), su vinculación con la teoría de la imagen urbana propuesta por Lynch permanece escasamente explorada. Con esto se abre una oportunidad para examinar la forma en que las intervenciones pictóricas interactúan con los elementos



que configuran la legibilidad y apropiación del entorno urbano. En consecuencia, la presente investigación tiene por objetivo analizar la relación entre las manifestaciones de arte urbano en la ciudad y los elementos de la imagen urbana, así como sus patrones de localización en la ciudad.

### **Marco teórico**

El arte urbano o “street art”, se define como la intervención artística del espacio público, mediante la cual se transforman y resignifican los elementos que lo constituyen. Estos elementos incluyen superficies tan diversas como: paredes, pavimentos, semáforos y demás mobiliario urbano, considerados los lienzos preferentes dentro de las urbes (Visconti, 2010).

Aunque la definición de arte urbano no ha sufrido cambios relevantes a lo largo del tiempo, su significado y alcance han tenido una notable evolución en los últimos años. Fernández (2018) sitúa la aparición de las primeras técnicas asociadas al arte urbano en la década de 1960. No obstante, menciona que fue hasta los años 80 que este movimiento comenzó a consolidarse. Durante este periodo aparecen figuras icónicas como Blek Le Rat y el graffiti alcanza un auge significativo, posicionándose como una manifestación artística poderosa y en expansión.

Inicialmente el street art estuvo estrechamente asociado con el graffiti y la ilegalidad. Se trataba más de una forma de apropiación individual del espacio público que de una búsqueda estética. En este sentido, la práctica artística se centraba en la firma o “tag” del autor, enfatizando la identidad del mismo y la autovalidación. Actualmente, y citando a Bengsten, “El arte urbano se ve como una práctica artística más abierta al valor estético, la participación comunitaria y la comunicación visual que el graffiti tradicional.” (Bengtsen, 2014, p.22). La producción artística contemporánea responde a comisiones e intereses externos, desplazando en parte la autoría individual.

Un ejemplo emblemático de la transición del graffiti hacia un arte urbano con reconocimiento social es la obra de Banksy. En la literatura de Aracil (2018) es posible visualizar la manera estratégica en que el artista interviene el espacio público mediante crítica social y lenguaje visual accesible, aprovechando superficies visibles y contextos urbanos significativos. En muchos casos, las obras de Banksy se convierten en hitos urbanos, al generar referentes visuales de alta remembranza y atraer la atención del público. Asimismo, su presencia en calles transitadas y en nodos urbanos refuerza la idea de que el arte

urbano se inserta en la estructura perceptiva de la ciudad, contribuyendo a la legibilidad y a la construcción de la imagen urbana.

A pesar de los cambios conceptuales por los que ha pasado el arte urbano, el escenario principal donde se desarrolla sigue siendo el mismo, la calle, la cual además de representar un soporte físico actúa como epicentro de las relaciones humanas. En ella, de acuerdo con Guzmán (2005), se concentran las características culturales y sociales propias de cada sector urbano. Por ello es que la elección de calles con alto tránsito y carga simbólica se volvió fundamental para los artistas urbanos que buscaban dar a conocer su obra. Los muros y paredes se volvieron piezas clave debido a su facilidad para ser intervenidos y a su exposición continua a la mirada de los transeúntes.

Desde esta perspectiva, resulta posible establecer una conexión entre el fenómeno del arte urbano y la teoría de la imagen urbana propuesta por Kevin Lynch en 1960. En ella, se plantea que la legibilidad de la ciudad se construye a partir de 5 componentes: las sendas, los bordes, los barrios, los nodos y los hitos o mojones.

**Sendas:** son los conductos que sigue el observador, para muchas personas son el elemento dominante en su experiencia urbana, se pueden representar por calles, senderos, líneas de tránsito y vías.

**Bordes:** son elementos lineales que no son considerados sendas o casi no se usan. Se perciben como barreras y rompen la continuidad. Las playas, cruces de ferrocarril, muros y bordes de desarrollo, son ejemplos de ello.

**Barrios:** están conformados por secciones medianas y grandes de la ciudad que son reconocibles y tienen un carácter en común que los hace identificables, ya sea de manera interna o externa.

**Nodos:** son puntos estratégicos de encuentro y concentración en los que puede ingresar el observador. En estos lugares se interrumpe el movimiento y se produce interacción social, pueden ser cruces de sendas, plazas, estaciones de transporte, accesos a edificios importantes, etc.

**Hitos o mojones:** constituyen puntos de referencia en los que el observador no entra, usualmente se trata de objetos físicos como edificios emblemáticos, monumentos, torres o colinas.

Estos componentes no operan de manera aislada, sino que se articulan entre sí para conformar una estructura legible del espacio urbano. En este sentido, las intervenciones de arte urbano pueden comprenderse como elementos que se insertan en esta estructura, reforzando la percepción de sendas,



delimitando bordes, caracterizando barrios, potenciando nodos o construyendo nuevos hitos visuales dentro de la ciudad.

Un ejemplo de la relación entre el arte urbano y el soporte arquitectónico se visualiza en el trabajo de Herrera y Olaya (2011), quienes analizan tres murales realizados sobre las fachadas exteriores de edificios. En este caso, las intervenciones incorporan elementos arquitectónicos preexistentes como los ventanales, que, al ser integrados, refutan la idea de que los muros solo son un medio de delimitación, mostrando que pueden articular simbólicamente y visualmente el espacio público. Asimismo, los autores abordan la intervención de graffiti sobre un muro ubicado en una calle de tránsito peatonal, cuya ejecución da un efecto visual de continuidad espacial, que provoca un diálogo con el entorno urbano inmediato.

De manera similar, Estévez-Kubli (2018) documenta nueve intervenciones que evidencian la diversidad de soportes que se encuentran en las ciudades. Cinco de ellas corresponden a graffitis ejecutados sobre muros exteriores, algunos superpuestos a rótulos comerciales preexistentes y otros aplicados directamente sobre el material constructivo del muro. Esto nos lleva a identificar que los muros muchas veces funcionan como una superficie estratificada, en la cual se superponen diversas capas de información visual. Igualmente el autor identifica la intervención de una escultura ubicada en un parque, demostrando que el mobiliario urbano también puede albergar intervenciones pictóricas. A ello se suma un mural sobre una fachada exterior, intervenciones de vinyl sobre una reja y otras prácticas como el uso de stickers, demostrando la diversidad de materiales de los que se apoya el arte urbano.

En el artículo de Pallarés (2020) se observan diez intervenciones, de las cuales seis corresponden a murales que se apropian de las fachadas exteriores de edificios que colindan con banquetas, calles de flujo peatonal y vehicular, así como plazas públicas. Las dimensiones de las obras varían de acuerdo al tipo de edificación, mostrando la adaptación del arte urbano a distintas escalas arquitectónicas. De igual manera documenta intervenciones realizadas directamente sobre el piso urbano, que incorporan mobiliario urbano como parte de la obra, provocando cambios en el uso del espacio, como la transformación de calles vehiculares a espacios peatonales. Las intervenciones restantes corresponden a pasos a desnivel, donde muros, pisos y techos son intervenidos de manera integral, reforzando la idea del espacio urbano como un soporte continuo y envolvente.



En un contexto distinto al del espacio público abierto, Castellanos (2017) analiza tres murales ubicados al interior de la cárcel de mujeres de Santa Martha Acatitla. Estas intervenciones se realizaron sobre muros y rampas de circulación interna, dejando en evidencia que los soportes de arte urbano no se limitan a calles y plazas, apareciendo incluso en espacios de tránsito y control, donde el muro y el piso siguen cumpliendo una función estructuradora del espacio.

Por su parte, Pérez (2021) presenta cinco intervenciones realizadas sobre fachadas exteriores de edificaciones, cubriéndolas por completo. La visibilidad de estas obras desde senderos peatonales subraya la relación directa entre arte urbano, fachada y experiencia del transeúnte, reafirmando el carácter público de las intervenciones.

Un elemento recurrente en la mayoría de los casos presentados anteriormente es la calle, entendida no solo como infraestructura de tránsito, sino como un espacio complejo donde convergen múltiples actividades. Como señala Gehl (2014), la calle constituye el punto de partida lógico para el diseño urbano, ya que, en ella se concentran las condiciones que permiten la interacción social y la realización de actividades cotidianas (como se citó en Carisimo, 2023). Esta visión se complementa con la afirmación de Castañeda (2016), quien describe la calle como un espacio capaz de asumir funciones diversas, puede ser museo, mercado o restaurante, según las demandas de la ciudad. En la misma línea, Jacobs (1961) sostiene que las calles y aceras son los principales espacios públicos urbanos y los órganos más vitales de la ciudad, al concentrar la vida social más allá del tránsito peatonal y vehicular (como se citó en Psenner y Tobisch, 2022).

Dentro de este entramado espacial, los muros adquieren un papel central como superficies de intervención. De acuerdo con Müller (2024), estos no solo delimitan, también organizan socialmente los paisajes urbanos y sostienen interacciones socio-visuales que influyen en la percepción del espacio. Esta idea se articula con lo planteado por Fontana-Giusti (2011), quien señala que los muros, además de cumplir una función estructural, orientan flujos y contribuyen a la configuración del espacio público. Desde una perspectiva paisajística, Figueras (2020) enfatiza su importancia al condicionar la calidad del espacio habitable y, por su visibilidad y materialidad, su tendencia a ser superficies especialmente susceptibles a intervenciones.



Complementariamente, los pisos urbanos participan activamente en estas dinámicas de intervención. Según la Gaceta Oficial de la Ciudad de México (2017), los pisos constituyen superficies naturales o artificiales que recubren calles y caminos, y conforman la base física de la movilidad urbana. Investigaciones recientes destacan que la calidad de estas superficies es determinante para la sostenibilidad y el uso del espacio público. Stefanidis y Bartzokas-Tsiompras (2024) subrayan la importancia de la red peatonal construida para la movilidad urbana, mientras que Fonseca, Rodrigues y Silva (2025) señalan que los entornos peatonales bien diseñados favorecen comunidades más transitables y saludables. En este contexto, las banquetas se consolidan como infraestructuras clave que facilitan el desplazamiento y funcionan como espacios sociales y económicos, donde se desarrollan actividades comunitarias, comerciales y recreativas.

Finalmente, el mobiliario urbano completa este sistema de elementos que estructuran el espacio público y condicionan las intervenciones artísticas. De acuerdo con Grabiec, Lacka y Wiza (2022), el mobiliario urbano comprende elementos públicos o privados que prestan servicios y cumplen funciones colectivas en el espacio público. Aunque el término proviene del latín *mobilis*, como explican Schraml y Färber (2024), estos elementos suelen ser fijos y regulados en su diseño y uso. Su correcta integración al entorno resulta fundamental, ya que, según Şatır y Korkmaz (2005), el mobiliario urbano debe adaptarse técnica, estética y socialmente al contexto para contribuir a la calidad del espacio urbano.

La evolución del graffiti hacia un repertorio más amplio, con técnicas como plantillas, muralismo, mosaicos, sticker art, carteles o boicot a anuncios publicitarios (Valladares, 2021), evidencia una diversificación de soportes y estrategias de intervención. Esta diversidad permite comprender el arte urbano como una práctica que se adapta a distintos componentes de la imagen urbana y a distintas superficies, generando un paisaje visual que contribuye a la construcción de la identidad y la legibilidad de la ciudad. En consecuencia, el arte urbano se presenta como un medio vital para resignificar y dinamizar el espacio público, reafirmando la ciudad como soporte y escenario de quienes la habitan, y estableciendo una relación directa entre la estructura urbana, los soportes intervenidos y la percepción colectiva del entorno.

Con base a la revisión de literatura presentada, es posible identificar una serie de elementos recurrentes que vinculan el arte urbano con la estructura física y perceptiva de la ciudad. Estos elementos permiten

traducir los conceptos teóricos en variables observables dentro del espacio urbano, posibilitando su análisis.

De esta manera, se definieron las siguientes variables de análisis, derivadas tanto de la teoría de la imagen urbana de Kevin Lynch (1960) como de los estudios sobre soportes y superficies de intervención del arte urbano: Componente de la imagen urbana en el que se localiza la intervención (senda, nodo, hito, borde, barrio) y tipo de superficie intervenida (muro, piso, mobiliario urbano, otros elementos arquitectónicos).

Estas variables ayudan a establecer una relación metodológica entre la estructura conceptual del marco teórico y el análisis espacial realizado en la investigación, facilitando la identificación de patrones entre la localización del arte urbano y los componentes que configuran la imagen urbana.

## METODOLOGÍA

La investigación se desarrolló bajo un enfoque cuantitativo de análisis espacial con interpretación cualitativa, de carácter descriptivo–analítico, orientado a examinar la relación entre los componentes de la imagen urbana propuestos por Kevin Lynch y la localización de intervenciones de arte urbano en la ciudad de análisis.

El área de estudio corresponde a la ciudad de Pachuca de Soto, capital del estado de Hidalgo ubicado en el país de México, seleccionada por la creciente presencia de manifestaciones de arte urbano que buscan reconfigurar su imagen urbana. La delimitación espacial se realizó mediante cartografía base y datos georreferenciados, procesados en el software QGis 3.14.

**Figura 1.** Ubicación del área de estudio



**Fuente:** Elaboración propia con información de la CONABIO e INEGI, 2025.

A partir del marco teórico de Kevin Lynch (1960), se identificaron los componentes estructurales de la imagen urbana. Este proceso se llevó a cabo mediante observación directa en campo, recorridos virtuales

por medio de plataformas de visualización geoespacial y análisis cartográfico, permitiendo representar espacialmente sendas, bordes, barrios, nodos y mojones.

Con el fin de garantizar la rigurosidad del análisis, se establecieron criterios específicos para la selección y registro de las intervenciones de arte urbano. El levantamiento de información se realizó mediante recorridos de campo y verificación con plataformas geoespaciales durante un periodo de observación comprendido entre enero de 2025 y enero de 2026, delimitando el registro a las zonas urbanas consolidadas de la ciudad.

Se registraron un total de 50 intervenciones, correspondientes a murales y graffitis, seleccionadas mediante un muestreo intencional no probabilístico, basado en su visibilidad, permanencia y accesibilidad dentro del espacio público.

Debido a la gran diversidad estilística de graffiti presente en la ciudad, se eligió el tag “Gato” (ver figura 2) como unidad de análisis para este tipo de intervenciones, en virtud de su alta recurrencia espacial y repetición en distintos puntos urbanos. Esto permitió analizar patrones de localización independientes de la variabilidad estética del graffiti, manteniendo criterios homogéneos de clasificación.

**Figura 2:** Graffiti “Gato”



**Fuente:** Elaboración propia, 2026.

Para cada intervención se registraron las siguientes variables: componente de la imagen urbana y tipo de superficie intervenida. La información fue georreferenciada y procesada mediante el software QGIS 3.14.

Con el objetivo de contextualizar los resultados, se llevó a cabo una revisión de estudios previos sobre arte urbano, en la cual se identificaron criterios comunes de análisis vinculados a las superficies

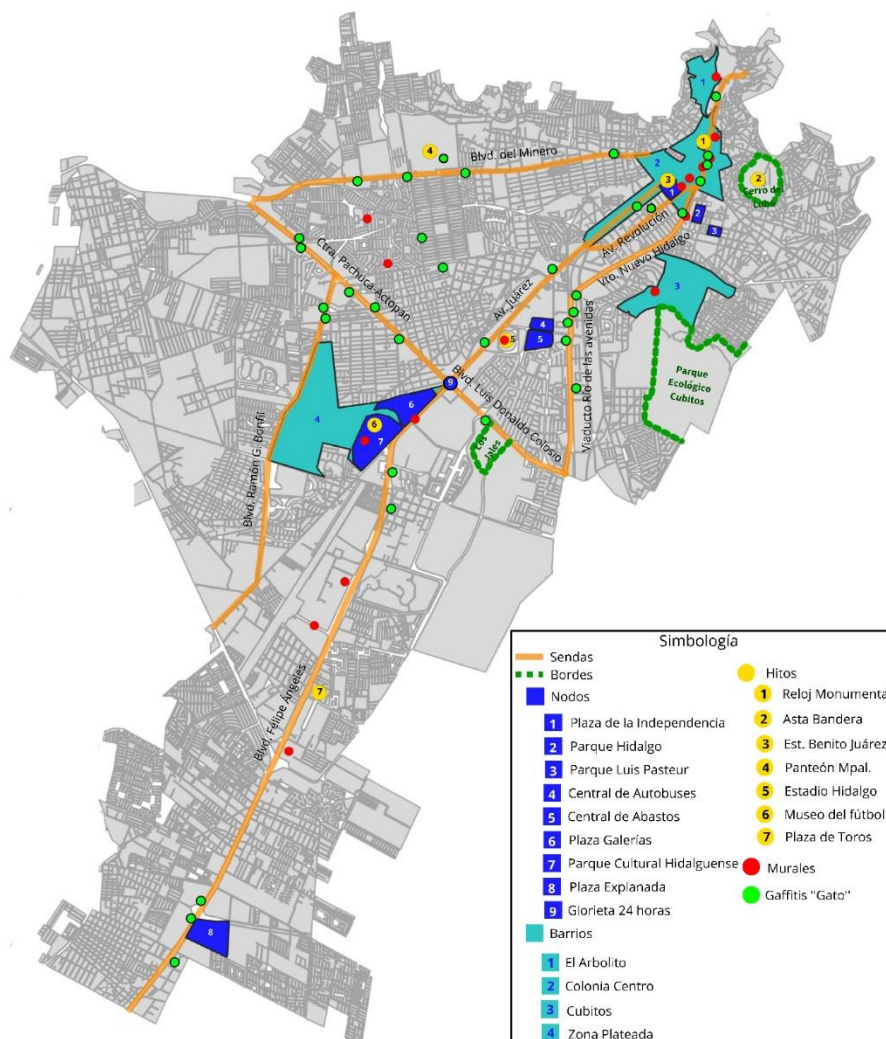
intervenidas. Estos criterios fueron adoptados como variables de análisis para permitir la comparación entre el caso de estudio y los descritos en la literatura.

Mediante el uso de QGIS, se realizó un análisis espacial orientado a identificar relaciones entre la localización de las intervenciones de arte urbano, los componentes de la imagen urbana y las superficies intervenidas.

La interpretación de los resultados se llevó a cabo a partir del cruce entre el análisis espacial, la observación de campo y los antecedentes teóricos, lo que permitió evaluar el rol del arte urbano en la configuración y consolidación de la imagen urbana.

## RESULTADOS

**Figura 3:** Elementos de la imagen urbana e intervenciones de arte urbano.



**Fuente:** Elaboración propia, 2026.

De acuerdo con los elementos de imagen urbana propuestos por Kevin Lynch, en la ciudad de Pachuca es posible identificar sendas relevantes como el Boulevard Luis Donaldo Colosio (prolongación carretera Pachuca- Actopan), el Boulevard Felipe Ángeles (prolongación de la avenida Juárez), el Viaducto Río de las Avenidas, la Avenida Revolución (prolongación viaducto Nuevo Hidalgo), el Boulevard del Minero y el Boulevard Ramón G. Bonfil. Las dos primeras representan las redes viales de mayor jerarquía dentro de la ciudad, configurando ejes principales de circulación y de referencia urbana.

Asimismo, la intersección entre el Boulevard Luis Donaldo Colosio y el Boulevard Felipe Ángeles conforma un nodo significativo conocido como Glorieta 24 Horas. Otros nodos importantes dentro del área de estudio incluyen Plaza de la Independencia, Plaza Juárez, Parque Hidalgo, Parque Pasteur, Central de Abastos, Central de Autobuses, Plaza Galerías, Parque Cultural Hidalguense y Plaza Explanada, los cuales concentran actividad urbana y actúan como puntos de convergencia social.

En cuanto a los hitos urbanos, se destacan elementos icónicos como el Reloj Monumental, la estatua de Benito Juárez, el Estadio Hidalgo, la Plaza de Toros, el Museo del Fútbol, el Panteón Municipal, el Puente atirantado junto con el Monumento a Hidalgo y el Asta Bandera, los cuales funcionan como referencias visuales reconocibles dentro de la ciudad.

Del mismo modo, se identifican barrios con identidad propia, tales como el Barrio del Arbolito, la Colonia Centro, el Barrio de Cubitos y Zona Plateada, los cuales se diferencian del resto de la ciudad por su configuración arquitectónica y su carácter urbano distintivo. En cuanto a los bordes, se reconocen delimitaciones naturales como el Parque Ecológico de Cubitos y los Jales, así como el Cerro del Lobo, que marcan límites perceptibles dentro del territorio urbano.

**Tabla 1.** Distribución de intervenciones según componente de la imagen urbana

Componente Lynch	No. de intervenciones	Porcentaje
Sendas	41	82%
Barrios	6	12%
Hitos	2	4%

**Tabla 2.** Superficie intervenida

Superficie	No. de intervenciones	Porcentaje
Muros	46	92%
Cortinas	2	4%
Escaleras	1	2%
Pisos	1	2%

**Fuente:** Elaboración propia

Nodos	1	2%
Bordes	0	0%

**Fuente:** Elaboración propia

**Tabla 3.** Relación entre componente urbano y superficie

Componente	Muro	Piso	Otros	Total
Sendas	40	0	1	41
Barrios	5	0	1	6
Hitos	1	0	1	2
Nodos	0	1	0	1
Bordes	0	0	0	0

**Fuente:** Elaboración propia

Con el fin de identificar patrones cuantificables entre la localización del arte urbano y los componentes de la imagen urbana, se realizó un análisis de frecuencias y cruce de variables con la base de datos georreferenciada (Tablas 1, 2 y 3).

En el área de estudio se analizaron 50 intervenciones de arte urbano, de las cuales 16 corresponden a murales y 34 a graffitis del tipo “Gato”. La distribución espacial de estas intervenciones muestra una concentración significativa sobre las sendas y barrios, mientras que en otras áreas su presencia es escasa o dispersa. En particular, la mayoría de las intervenciones de muralismo se concentran en el Barrio Centro, especialmente en los alrededores de la senda Viaducto Nuevo Hidalgo, sin embargo, es posible

visualizar algunas sobre la senda Felipe Ángeles, las cuales se ubican en nodos o en proximidad a hitos urbanos. Por su parte, las intervenciones de graffiti se distribuyen principalmente a lo largo de sendas, teniendo más presencia en el viaducto Río de las Avenidas y siguiendo los ejes de circulación y visibilidad.

En cuanto a la tipología de superficies intervenidas, 92% corresponden a muros, que constituyen la superficie predominante para las intervenciones. En menor proporción se identifican otras superficies como pisos, escaleras y cortinas metálicas, que en conjunto representan un 8%.

Las superficies preferidas de los dos elementos de la imagen urbana más intervenidos (sendas y barrios) son los muros, representando el 90% de intervenciones, mientras que los hitos y nodos optan por superficies como el piso u otras.

## **DISCUSIÓN**

Los resultados del estudio muestran patrones espaciales consistentes entre la localización de las intervenciones de arte urbano y los componentes estructurales de la imagen urbana propuestos por Kevin Lynch, lo que sugiere que estas manifestaciones no se distribuyen de manera aleatoria en el espacio urbano, sino que responden a lógicas espaciales vinculadas a la visibilidad, la circulación y el reconocimiento del entorno.

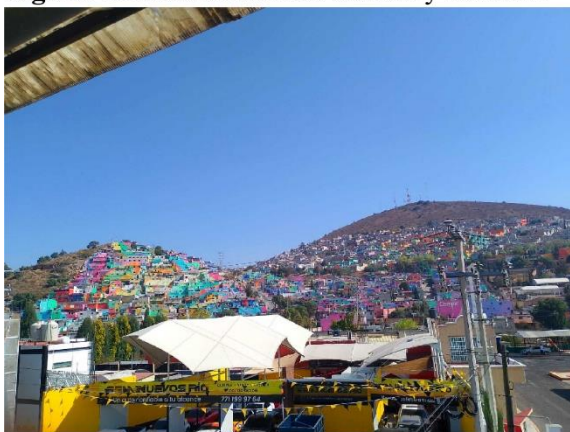
La marcada presencia de intervenciones en sendas principales coincide con la concepción de Lynch, quien las define como los elementos estructuradores de la experiencia urbana y de la percepción cotidiana de la ciudad. Estas sendas, al concentrar altos flujos de tránsito, se consolidan como soportes privilegiados para la difusión visual del arte urbano. Este hallazgo refuerza la postura de Castañeda Chávez (2016), quien señala que la calle puede asumir funciones demandadas por la sociedad, entre ellas, la de servir como espacio de expresión y comunicación visual. En este contexto, los muros adyacentes a las sendas adquieren un papel fundamental como soportes de intervención, ya que, como señala Figueras Ferrer (2020), su materialidad y exposición directa los convierten en superficies propicias para ser intervenidas.

En la mayoría de los casos, se observa que los artistas urbanos privilegian superficies de gran visibilidad, particularmente muros ubicados en sendas de alto tránsito, lo cual responde a la necesidad de exponer

las obras a una mayor cantidad de observadores, reforzando su impacto en la imagen urbana. De acuerdo con Jiménez (2018, como se citó en Ramírez y Ugarte, 2024), las intervenciones de arte urbano contribuyen a visibilizar a los grupos e individuos que forman parte de la ciudad, lo que explica la preferencia por soportes y localizaciones que maximicen su alcance visual.

No obstante, el análisis permite identificar situaciones en las que la intervención artística trasciende del soporte y redefine el elemento urbano sobre el cual se emplaza, transformándose en un referente por sí misma. Este fenómeno es observable en algunas obras de Banksy, cuyas intervenciones han adquirido el carácter de hitos urbanos. En el caso de Pachuca, el macromural del Barrio de Palmitas (ver figura 4) es un ejemplo significativo. Esta intervención, impulsada como una estrategia gubernamental de revitalización del espacio público, buscó modificar la percepción social del barrio y resignificar un área históricamente marginada. Como señalan Ramírez y Ugarte (2024, p. 176), ‘‘su sustento radica en la necesidad de revalorar las intervenciones, la reapropiación del espacio y el rescate de áreas urbanas con altos índices de marginación’’. Dado que el barrio de Palmitas ya contaba con una alta visibilidad debido a su extensión y topografía, la intervención artística potenció estas condiciones, convirtiéndolo en un hito urbano reconocible desde diversos puntos de la ciudad y evidenciando el potencial del arte urbano como herramienta para la construcción de una nueva imagen urbana.

**Figura 4:** Macromural de Palmitas y Cubitos.



**Fuente:** Elaboración propia, 2026.

Asimismo, los resultados muestran que los componentes de la imagen urbana no operan de manera aislada, por el contrario, se articulan entre sí. En la configuración urbana, los nodos, hitos y barrios más relevantes suelen encontrarse conectados mediante las principales sendas, lo que incrementa su visibilidad e identificación. De esta manera, varias de las intervenciones artísticas más reconocidas se

localizan en áreas donde estos elementos convergen. Un ejemplo de ello es el mural ubicado en el Estadio Hidalgo (ver figura 5), el cual se emplaza en un hito urbano conectado por una senda de alta jerarquía, condición que favorece su reconocimiento a escala urbana. En contraste, intervenciones localizadas en zonas con menor conectividad, como el mercado Primero de Mayo o el Barrio del Arbolito, si bien se insertan en áreas con valor histórico, presentan un menor grado de visibilidad, lo que restringe su alcance a un ámbito predominantemente local.

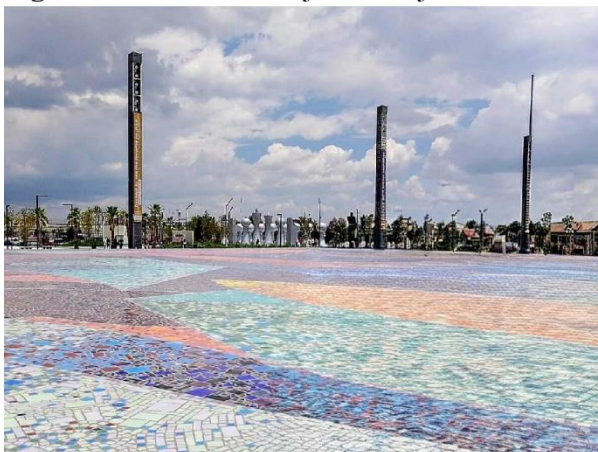
**Figura 5:** Mural del Estadio Hidalgo



**Fuente:** Elaboración propia, 2026.

En esta misma línea, el Písal de Byron Gálvez (ver figura 6) se ha consolidado como un hito urbano, cuya distinción está estrechamente ligada a su localización. Aunque este tipo de intervención posee una menor visibilidad inmediata en comparación con un mural, su emplazamiento próximo a hitos destacados como el Museo del Fútbol, dentro de un barrio con identidad diferenciada como Zona Plateada y en un nodo relevante como el Parque Cultural Hidalguense, potencia su presencia y reconocimiento dentro de la ciudad.

**Figura 6:** Písal “Homenaje a la mujer del mundo”



**Fuente:** Elaboración propia, 2026.

Finalmente, en relación con los bordes urbanos, el estudio muestra que, si bien pueden albergar intervenciones artísticas debido a la presencia de edificaciones cercanas, estas tienden a tener un alcance visual limitado. La escasa conexión de los bordes con sendas principales reduce su visibilidad y, en consecuencia, el reconocimiento de las intervenciones se mantiene en una escala local. Este hallazgo coincide con lo planteado por Lynch (1960), quien describe los bordes como elementos que suelen funcionar como barreras y que son menos utilizados en la experiencia cotidiana de la ciudad. En el área de estudio, los bordes resultaron ser los componentes de la imagen urbana con menor cantidad de intervenciones, reforzando su carácter secundario en la construcción de la imagen urbana colectiva. En síntesis, el estudio evidencia que el arte urbano se integra de manera significativa a los componentes de la imagen urbana, influyendo en la percepción, visibilidad y reconocimiento del espacio urbano. Las intervenciones visuales no solo ocupan la ciudad, sino que contribuyen activamente a la construcción y resignificación de su imagen colectiva.

## **CONCLUSIONES**

Los resultados obtenidos, permiten interpretar la existencia de una relación bilateral entre el arte urbano y la imagen urbana. En la que las intervenciones tienden a emplazarse sobre superficies asociadas a elementos urbanos estratégicos para potenciar su alcance visual, pero también el arte urbano puede consolidarse como un elemento constitutivo de la imagen urbana, funcionando como hito y construyendo la legibilidad de la ciudad.

En este sentido, la localización de las intervenciones de arte urbano no debería responder únicamente a criterios estéticos o de disponibilidad superficial, necesitaría un análisis estratégico de la estructura urbana y los objetivos perseguidos. Cuando la finalidad es promover el crecimiento económico de una ciudad o mejorar la imagen urbana a esa escala, resulta ideal emplazar las obras en superficies asociadas a una mayor concentración de elementos urbanos que mejoren su accesibilidad, visibilidad y reconocimiento. En contraste, si el propósito es generar un impacto a escala barrial, podría ser suficiente intervenir sendas o elementos que favorezcan la apropiación local. Comprender la relevancia de la localización permite identificar superficies con potencial de intervención, capaces de incidir en la legibilidad urbana y en la experiencia perceptiva de los transeúntes. Evitando así la concentración



indiscriminada de elementos visuales que deriva en problemas de saturación visual, fragmentación de la imagen urbana y banalización simbólica del espacio.

El estudio aporta al campo del urbanismo un refuerzo en el entendimiento del arte urbano como un componente activo en la configuración de la imagen urbana, lo que puede ayudar a identificar espacios susceptibles de intervención con fines de mejora urbana en el área de estudio. No obstante, una limitación importante radica en la ausencia de un análisis desde la percepción social de la población respecto a dichas intervenciones. Por lo que se sugiere que futuras investigaciones aborden el impacto del arte urbano en la legibilidad urbana desde la perspectiva de los usuarios del espacio público.

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Aracil Campos, E. (2018). *Desmontando a Banksy. Un análisis de su técnica y de su obra.*  
<https://es.scribd.com/document/492417963/Desmontando-a-Banksy-Un-Analisis-de-Su-Tecnica-y-de-Su-ARACIL-CAMPOS-EDUARDO-1>
- Bengtzen, P. (2014). *The Street Art World.* Almendros de Granada Press.  
[https://www.researchgate.net/publication/283719196\\_The\\_Street\\_Art\\_World](https://www.researchgate.net/publication/283719196_The_Street_Art_World)
- Carisimo, A. (2023). Los espacios de lo urbano. La ciudad proyectada y la ciudad vivida. *Journal De Ciencias Sociales*, 2(21), 27-40. <https://doi.org/10.18682/jcs.v2i21.9644>
- Castañeda Chávez, M. (2016). *La calle como espacio público de convivencia.* [Tesis de licenciatura, Universidad Autónoma de México].  
<https://tesiunamdocumentos.dgb.unam.mx/ptd2016/abril/0743208/0743208.pdf>
- Castellanos, P. (2017). Muralismo y resistencia en el espacio urbano. *Revista de Estudios Urbanos y Ciencias Sociales*, 7(1), 145-153.  
<https://www2.ual.es/urbs/index.php/urbs/article/view/castellanos>
- CONABIO (2025). *División política municipal 2024.* Geoportal del Sistema Nacional de Información sobre Biodiversidad. <http://geoportal.conabio.gob.mx/>
- Estévez-Kubli, P. (2018). Intervención del espacio público: Street Art. *Legado de Arquitectura y Diseño*, (23), 67-82. <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=477954382028>



- Fernández Herrero, E. (2018). *Origen, evolución y auge del arte urbano. El fenómeno Banksy y otros artistas urbanos* [Tesis doctoral, Universidad Complutense de Madrid]. <https://doi.org/10.3390/infrastructures10040079>
- Figueras Ferrer, E. (2020) “ Muros poéticos: La práctica artística como una herramienta de transformación social y cultural en el contexto urbano”, *Tercio Creciente*, (extra3),113–128. <https://doi.org/10.17561/rtc.extra3.5696>.
- Fonseca, F., Rodrigues, A., & Silva, H. (2025). Pedestrian Perceptions of Sidewalk Paving Attributes: Insights from a Pilot Study in Braga. *Infrastructures*, 10(79), 1-22. <https://doi.org/10.3390/infrastructures10040079>
- Fontana-Giusti, G. (2011). Walling and the city: the effects of walls and walling within the city space. *Journal of Architecture*, 16(3), 309-345. <https://www.tandfonline.com/doi/full/10.1080/13602365.2011.570056>
- Gobierno de la Ciudad de México. (2017). Gaceta Oficial de la Ciudad de México: GOCDMX 31\_12\_2017\_MICH. *Procuraduría Ambiental y de Ordenamiento Territorial de la Ciudad de México*. [https://paot.org.mx/centro/codigos/df/pdf/2018/GOCDMX\\_31\\_12\\_2017\\_MICH.pdf](https://paot.org.mx/centro/codigos/df/pdf/2018/GOCDMX_31_12_2017_MICH.pdf)
- Gorab, G. (2023). *La cultura del arte urbano en México, una manifestación artística que trasciende en la sociedad*. El Economista. <https://www.economista.com.mx/opinion/La-cultura-del-arte-urbano-en-Mexico-una-manifestacion-artistica-que-trasciende-en-la-sociedad-20230308-0028.html>
- Grabiec, A. M., Łacka, A., & Wiza, W. (2022). Material, Functional, and Aesthetic Solutions for Urban Furniture in Public Spaces. *Sustainability*, 14, 1-24. <https://doi.org/10.3390/su142316211>
- Gracia Melero, S. (2019). Berlín: todo un paradigma en el pasado, presente y futuro del arte urbano. *Geconservación*, 16, 166-175. <https://doi.org/10.37558/gec.v16i0.705>
- Guzmán Ríos, V. (2005). Apropiación, identidad y práctica estética: un sentir juntos el espacio. En *Identidades urbanas* (1st ed., pp. 229-279). Ciudad de México: Coordinación General de Difusión Cultural UAM. <https://files01.core.ac.uk/download/pdf/48393457.pdf>



- Herrera Cortés, M. C., & Olaya Gualteros, D. V. (2011). Ciudades tatuadas: arte callejero, política y memorias visuales. *Nómadas*, 35, 99-117.  
<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=3818612>
- INEGI. (2025). *México en cifras*. INEGI.  
<https://www.inegi.org.mx/app/areasgeograficas/?ag=13048#tabMCcollapse-Indicadores>
- Jeong, H. (2025). The role of public murals in street vitality. *Cities*, 165.  
<https://doi.org/10.1016/j.cities.2025.106085>
- Instituto Cultural Helénico. (2025). *La ruta del arte urbano*. Instituto Cultural Helénico.  
<https://helenico.edu.mx/la-ruta-del-arte-urbano-historiadores-que-documentan-y-conservan-el-arte-callejero/>
- Lynch, K. (1960). *La imagen de la ciudad* (Traducción española ed.). MIT Press.  
<https://taller1smcr.wordpress.com/wp-content/uploads/2015/06/kevin-lynch-la-imagen-de-la-ciudad.pdf>
- Müller, R. (2024). *Fuzzy Frontiers: Chennai's compound walls and intermedial encroachment*. *Urban Matters*.  
<https://urbanmattersjournal.com/fuzzy-frontiers-chennais-compound-walls-and-intermedial-encroachment/>
- Pallarés Torres, M., Pallarés Torres, M. E., & Chang Lou, J. (2020). Arte urbano: Aporte a la construcción del espacio público. *Tsantsa. Revista de Investigaciones Artísticas*, (9), 275-287.  
<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=7658269>
- Pérez Mandujano, D. M. (2021). Arte urbano y rescate de espacios públicos ciudad de colores. *Archipiélago. Revista Cultural De Nuestra América*, 27(107), 63-67.  
<https://www.revistas.unam.mx/index.php/archipelago/article/view/78703>
- Psenner, A., & Tobisch, S. (2022). *On Streets. Streets as an Element of Urban Fabric*.  
<https://doi.org/10.34658/9788367934039.105>
- Ramírez Avilés, J. I., & Ugarte Santiago, A. R. (2024). Entre murales y significados visuales análisis de la percepción del Macromural en Las Palmitas, Pachuca, Hidalgo. *Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. Ensayos*, (218), 175-192.  
<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=9628181>



- Şatır, S., & Korkmaz, E. (2005). Urban open spaces with examples and the classification of urban furniture. *A|Z ITU Journal of the Faculty of Architecture*, 2(1-2), 130–141. <https://doi.org/https://www.az.itu.edu.tr/>
- Schraml, C., & Färber, M. (2022). Reviving public space through socially sustainable urban furniture. *UXUC - User Experience and Urban Creativity*, 6(1), 72-87. <https://doi.org/10.48619/uxuc.v6i1.903>
- Stefanidis, R.-M., & Bartzokas-Tsiompras, A. (2024). Pedestrian Accessibility Analysis of Sidewalk-Specific Networks: Insights from Three Latin American Central Squares. *Sustainability*, 16. <https://doi.org/10.3390/su16219294>
- Tejeda, A. G. (2026). *La Fundación Canal de Madrid revisa el arte urbano desde los grafitis hasta Banksy*. La Jornada. <https://www.jornada.com.mx/2026/02/12/cultura/a03n1cul>
- Valladares Fonseca, G. E. (2021). *Formas De La Cultura: El Graffiti Y Street Art, Una Visión Desde Adentro* [Tesis de licenciatura, Universidad Nacional Autónoma de México] <https://ru.dgb.unam.mx/server/api/core/bitstreams/10151c61-594c-4482-8eb5-dea2605e60de/content>
- Visconti, L. M. (2010). Street art, Sweet art? Reclaiming the “Public” in Public Place. *Journal of Consumer*, 37(3), 511-529. <https://doi.org/10.1086/652731>

