

La efimeridad del discurso gráfico en el espacio público: la discriminación de los discursos disidentes en el *postgraffiti* en la ciudad de Guadalajara.

Recibido: 26 de julio de 2024

Aceptado: 6 de abril de 2025

The ephemerality of graphic discourse in public space: the discrimination of dissident discourses in postgraffiti in the city of Guadalajara

A efemeridade do discurso gráfico no espaço público: a discriminação dos discursos dissidentes nos pós-graffiti da cidade de Guadalajara

Francisco Javier Flores Echiveste

Centro Universitario de Arte, Arquitectura y Diseño
Universidad de Guadalajara, México

ORCID: <https://orcid.org/0009-0009-1738-7073>

Luis Fernando Guerrero Gutiérrez

Centro Universitario de Arte, Arquitectura y Diseño
Universidad de Guadalajara, México

ORCID: <https://orcid.org/0009-0000-3982-6019>

Derechos de autor 2026

ANUARIO DE ESPACIOS

URBANOS, HISTORIA,

CULTURA Y DISEÑO

Creative Commons License.

Esta obra esta bajo una licencia
internacional *Creative Commons*

Atribución-NoComercial-
Compartirigual 4.0

<https://doi.org/10.24275/>

ITPV5677





Resumen

El estudio aborda la importancia histórica del *graffiti* y su evolución hacia el *post-graffiti*, destacando su presencia en Guadalajara y la influencia del artista disidente Juan Kraeppellin en un contexto cultural conservador. Dentro del artículo se aborda la naturaleza efímera del discurso gráfico ilegal en el espacio público, utilizando como ejemplo una intervención de "wheatpaste" en la zona centro de la ciudad de Guadalajara, removida poco después de su colocación. A través de una captura fotográfica y aplicando los cuatro estratos analíticos de Gunther Kress y Theo Van Leeuwen, se realiza un análisis crítico en tres dimensiones: descriptiva, interpretativa y explicativa. Se concluye que los discursos gráficos ilegales, aunque efímeros, tienen un impacto significativo en el entorno urbano al reflejar tensiones sociales y desafiar las estructuras de poder, subrayando la continua lucha por el espacio y la visibilidad en el paisaje urbano contemporáneo.

Palabras clave:
postgraffiti, Juan
Kraeppellin,
discurso gráfico.



Abstract

The study addresses the historical importance of *graffiti* and its evolution towards *post-graffiti*, highlighting its presence in Guadalajara and the influence of dissident artist Juan *Kraeppellin* in a conservative cultural context. The article discusses the ephemeral nature of illegal graphic discourse in public space, using as an example a "wheatpaste" intervention in the downtown area of Guadalajara, which was removed shortly after its placement. Through a photographic capture and applying the four analytical strata of Gunther Kress and Theo Van Leeuwen, a critical analysis is conducted in three dimensions: descriptive, interpretative, and explanatory. It concludes that illegal graphic discourses, although ephemeral, have a significant impact on the urban environment by reflecting social tensions and challenging power structures, underscoring the ongoing struggle for space and visibility in the contemporary urban landscape.

Keywords:
Post-graffiti,
Juan Kraeppellin,
Graphic
discourse.

Resumo

O estudo aborda a importância histórica do *graffiti* e sua evolução até o *pós-graffiti*, destacando sua presença em Guadalajara e a influência do artista dissidente Juan Kraeppellin em um contexto cultural conservador. O artigo aborda o caráter efêmero do discurso gráfico ilegal no espaço público, usando como exemplo uma intervenção em "pasta de trigo" no centro da cidade de Guadalajara, removida logo após sua colocação. Através de uma captura fotográfica e aplicando os quatro estratos analíticos de Gunther Kress e Theo Van Leeuwen, é realizada uma análise crítica em três dimensões: descritiva, interpretativa e explicativa. Conclui-se que os discursos gráficos ilegais, embora efêmeros, têm um impacto significativo no ambiente urbano ao refletirem tensões sociais e desafiar as estruturas de poder, sublinhando a luta contínua por espaço e visibilidade na paisagem urbana contemporânea.

Palavras-clave:
postgraffiti, Juan
Kraeppellin,
discurso gráfico.

Sobre el graffiti: una distinción imprescindible

Partiendo de la definición propuesta por Castleman (1982), en *Getting Up: Subway Graffiti in New York*, el *graffiti* se entiende como una forma de expresión que involucra la demarcación y pintura de nombres, mensajes o imágenes en superficies de carácter público, como paredes, trenes o edificios. Su origen etimológico proviene de la palabra italiana *graffiare*, que significa “rayar” o “arañar”.

El surgimiento del término hace referencia hacia las marcas pictóricas realizadas en los trenes subterráneos por jóvenes autodenominados “*Writers*” (escritores) (Cooper & Chalfant, 1984). Estos jóvenes no solo buscaban dejar su marca en la ciudad, sino también competir y ganar reconocimiento entre sus pares. Utilizando aerosoles y otros materiales, desarrollaron estilos distintivos que se volvieron iconos de la subcultura.

El *graffiti* en Nueva York fue considerado como una forma de arte. A lo largo de la historia, esta actividad se ha manifestado como un método para transmitir mensajes sociales, políticos, humorísticos y personales (Gómez-Muñoz, 2015). Si bien en un principio el *graffiti* se centraba en las firmas

de los artistas, con el tiempo comenzaron a desarrollarse estilos complejos y sofisticados como lo serían letras tridimensionales, personajes y paisajes urbanos.

Este tipo de expresiones se convirtieron en un medio de comunicación para los marginados, medio utilizado para reclamar visibilidad dentro de la ciudad donde por lo general tendían a ser marginados. Por otro lado, este recurso gráfico fungió como una respuesta visual a las desigualdades económicas, enfatizando temas de desigualdad, opresión o identidad cultural.

Conforme el *graffiti* fue ganando popularidad fue repercutiendo en distintos movimientos artísticos y culturales, tales como la música, el diseño gráfico o la moda. Exponentes como Jean-Michel Basquiat o Keith Haring repercutieron fuertemente en las calles terminando por llevar su arte a galerías y museos (Thompson, 2009). Tales acciones ayudaron en gran medida a legitimar al *graffiti* en sociedad, llegando a ser categorizado como arte contemporáneo.

El paso del *graffiti* de las calles a espacios institucionales, le brindó a los artistas el tiempo para poder profundizar en las temáticas que desarrollan, si bien los temas identitarios y culturales ya se hacían presentes constantemente

en el espacio público la sofisticación de las técnicas promovieron un nuevo nivel.

El uso de plantillas permitió la reproducción de imágenes con mucha mayor precisión y rapidez, facilitando la repetición de discursos y, por ende, su lectura. Las pegatinas o calcomanías por otro lado, ofrecieron versatilidad y accesibilidad a la hora de difundir mensajes, mayormente incorporando características y normas del diseño gráfico y la publicidad con la finalidad de captar la atención del público (Figueroa-Saavedra, 2006).



Imagen 1. Ejemplo Graffiti tradicional: Piece.
Fuente: Flores Echiveste Francisco (2021).

Para mediados de los años 80, bajo el mismo criterio plástico-experimental del *graffiti* comenzaron a surgir nuevas expresiones gráficas. Su principal diferenciación radica en el uso de medios mixtos como plantillas (*stencil*), pegatinas (*stickers*), carteles (*wheatpasting*) y murales con un destacado desarrollo técnico y conceptual. Tomando como base el contexto de reconocimiento del *graffiti*, estas expresiones no tardaron en significarse un espacio dentro de espacios considerados solamente para el arte formal (Guasch, 2009).

Algo a destacar fue que esta transformación del *graffiti* también se vio fuertemente influenciada por los movimientos artísticos del pop art, el punk, fomentando la ruptura de las normas tradicionales con las que se concebía el mundo hasta ese momento (Figueroa-Saavedra, 2006). La aceptación en mayor o menor medida de estas nuevas técnicas reconfiguró el entendimiento del naciente arte urbano, promoviendo un diálogo y cuestionamiento constante entre el espacio público y el privado, entre el arte de las calles y el arte formal elitista.

Sobre posgraffiti y arte urbano

Las características particulares que giraban respecto a la experimentación del *graffiti*, con los medios mix-

tos de las artes plásticas, le brindó el suficiente peso para distinguirse conceptualmente de su predecesor adoptando meramente su apellido, de esta forma se nombra lo que actualmente se conoce como *post-graffiti*. El término *postgraffiti* surge a finales del siglo XX para demarcar una evolución crítica: ya no se trata solo de firmas (*tags*) o murales competitivos (*pieces*), sino de una apropiación del espacio público como plataforma de discurso artístico-político (Bengtsen, 2014).

La amplia gama de técnicas, más allá del aerosol y la implementación de letras tradicionales, enfatiza una de sus características principales. Los jóvenes adeptos a este movimiento disponen de un sinnúmero de herramientas desde las plantillas hasta esculturas con las que interactúan con el entorno urbano, a menudo de forma subversiva (Manco, 2004). Esta combinación técnica evidencia un quiebre con la ortodoxia del *graffiti* tradicional, dando prioridad a la experimentación material y al vínculo directo con el espectador, elementos característicos del *postgraffiti*.

El enfoque interdisciplinario que adoptaron los artistas con el *post-graffiti* no solo amplían las posibilidades estéticas en la conformación de un arte urbano, también han permitido una mayor diversidad de estilos, voces y pensamientos dentro

del movimiento. Se exploran temas mucho más profundos como las cuestiones respecto a identidad, política, economía o tecnología utilizando las calles como lienzo para la reflexión o la crítica social (Aguilera-Carnerero, 2019).

El impacto del *postgraffiti* en la cultura visual contemporánea se ve reflejado en la publicidad, el cine, la música y los medios digitales. Esta absorción por el mainstream, sin embargo, no diluye su esencia subversiva: artistas como Banksy o Swoon han demostrado que el *postgraffiti* mantiene su capacidad de desafiar instituciones, incluso al ser comercializado.



Imagen 3. Ejemplo postgraffiti: Esténcil.
Fuente: Flores Echiveste Francisco (2021).



Imagen 2. Ejemplo Arte Urbano: Mural.
Fuente: Flores Echiveste Francisco (2021).

Epícentros gráficos alrededor del mundo como Nueva York, Sao Paulo o Berlín atraen artistas, aficionados y turistas de todas partes del mundo, buscando experimentar la dinámica visual que engloban sus calles repletas de arte urbano.

Guadalajara y el graffiti

La influencia de la cultura estadounidense se hizo presente mediante la dispersión internacional de la música *hip-hop*, el *breakdance* y, *subsecuentemente*, la adopción de los rasgos estéticos de este movimiento, incluido el *graffiti*. Este fenómeno pronto fue adoptado y replicado por los jóvenes en sus contextos inmediatos (Marcial-Vázquez, 2002). La mezcla de estas influencias extranjeras con las locales dio lugar a un particular

estilo de *graffiti*, sobre todo aquel que resaltaba las preocupaciones y aspiraciones de los jóvenes.

No solo en Guadalajara el *graffiti* se diversificó como una actividad propiamente de pandillas juveniles, rápidamente también se convirtió en un medio o forma de resistencia y protesta contra las desigualdades sociales (Reguillo Cruz, 2000). No fue entonces de extrañar que en las calles de la ciudad se encontrasen expresiones de descontento, señalamientos políticos o protestas ante injusticias sociales, de esta forma consolidándose como una herramienta poderosa para aquellos jóvenes marginados.

Paralelamente, la adopción de nuevas técnicas y estilos concretizaron expresiones cuya finalidad era el embellecimiento y revitali-

zación del espacio público, dando pie a sentar las bases locales del mejor conocido como arte urbano. Este cambio terminó por reflejar una percepción del *graffiti* sin el estigma de la ilegalidad, llegando a ser reconocido como una forma legítima de comunicación bajo una mirada estética particular.

El factor Kraeppellin

Durante la transformación cultural de la ciudad de Guadalajara, y siempre bajo la tutela de una clase social de corte conservador, se desenvuelve un joven artista

autodenominado Kraeppellin (Carrillo, 2024). Nacido como José Ávila Aceves, adoptó el seudónimo de Kraeppellin del apellido de Emil Kraeppellin, psiquiatra alemán fundador de la psiquiatría moderna.

Pionero del arte performativo y del *happening*, su objetivo principal siempre fue sorprender y escandalizar a todo observador. Las intervenciones de José Kraeppellin se caracterizaron por una constante crítica a las normas sociales, con especial énfasis en aquellas que regulaban y definían el funcionamiento de la comunidad artística en Guadalajara.



Imagen 4. Autor: José Ávila Aceves, Kraeppellin. El nacimiento de Dada
"Urbi et urbi" (1990). Óleo sobre cartulina.

Fuente: Centro de Investigación y Archivo Kraeppellin (CIAK) (2022).

Su figura, de filiación dadaísta, con influencias socialistas y marxistas, y una identidad abiertamente bisexual y travesti, encarnó una disidencia radical que desestabilizaba las convenciones estéticas y morales de su tiempo. Este posicionamiento lo consolidó como un referente fundamental en la transición del arte tapatío hacia expresiones más transgresoras y politizadas durante las décadas de 1980 y 1990.

La figura de Kraeppellin tomó relevancia en un punto de la historia de la capital de Jalisco acompañado de diversos cambios culturales. Su obra, de carácter abstracto, utiliza formas y colores que rompen con el desarrollo visual “armónico”. No solo resulta impactante desde lo estético, sino que, bajo un riguroso carácter político-social, se vuelve disruptiva y hasta amenazante. Esta aproximación lo vincula con movimientos globales de arte crítico y contestatario, como el neodadaísmo y el artivismo.

Por otro lado, José exploraba un lado espiritual y esotérico en sus trabajos, incorporando elementos místicos ritualísticos, creando una atmósfera de misterio y trascendencia. La combinación de estos elementos fue lo que terminó por brindar el peso necesario para que fuera considerado una persona profundamente provocadora.

Actualmente, su figura es abordada y entendida como un caso paradigmático de cómo el *performance* y el arte contestatario pueden desafiar estructuras de poder en contextos regionales conservadores, como el de la ciudad de Guadalajara (Galería, n.d.). Hasta el final de sus días José Kraeppellin se mantuvo fiel a su estilo de vida, su concepción del arte y cada una de las cuestiones que lo volvían todo un personaje dentro de la ciudad.

Habiendo perdido la vida a causa de un cáncer pancreático, aún hoy se encuentran ecos de su influencia en una numerosa comunidad de artistas tapatíos. Festivales de arte performativo en Guadalajara reconocen su trabajo como una piedra angular en la legitimación del arte no normativo en México.



Imagen 5. Juan José Ávila, Kraeppellin.
Fuente: El Informador (2015).



La imagen como símbolo social

Uno de los homenajes póstumos a Kraeppellin fue la elaboración de un *stencil* por parte de Einung, en lo que hoy se erige como el Laboratorio de Arte y Variedades LARVA (Contreras, 2015), lo que mantuvo su presencia en las calles del Centro Histórico de Guadalajara. Sin embargo, durante la recuperación y remodelación del recinto, esta imagen fue borrada.

La imagen de Kraeppellin apostada en una de las avenidas principales de la ciudad se terminó por convertir en un símbolo. Su presencia recordaba a todos aquellos que lo conocieron aquel legado transgresor, el constante compromiso con la libertad artística y la libertad personal. Si bien aquel homenaje público fue una forma de honrar y mantener viva su memoria la inspiración para nuevas generaciones de artistas y ciudadanos, es concretamente la herencia de José para todos los ciudadanos (Carrillo, 2024).

La propia eliminación del *stencil*, durante la remodelación del Laboratorio de Arte y Variedades, se entiende como una metáfora de la lucha constante entre la memoria cultural y lo efímero del discurso gráfico en las calles. Mientras la ciudad se moderniza, se transfor-

ma a pasos agigantados, es vital encontrar las formas y los espacios para no prescindir de aquel legado que nos invita a la resistencia y la libertad creativa.

La efimeridad del discurso gráfico

Dimensionado el peso cultural de la imagen del artista José Ávila, y su importancia en la comunidad artística en Guadalajara, se toma como base el contexto actual para ejemplificar, dentro del apartado metodológico, tanto la efimeridad del discurso gráfico en el espacio público, como una marcada tendencia actual hacia la eliminación y desaparición de discursos disidentes. La reaparición de la imagen de Kraeppellin en la actualidad, bajo la técnica del engrudo o *wheatpaste*, refleja de igual forma el dinamismo del arte callejero.

El lugar elegido para este nuevo *stencil*, en el muro de una estructura de servicios públicos, no fue casualidad. Este espacio ya cuenta con una pieza mural denominada "Guardianes", realizada por el artista Secreto Rebollo, lo que subraya la importancia de este sitio como un lienzo vibrante y activo para el arte urbano en Guadalajara. La "ausencia" aquí opera en dos niveles: como huella física borrada y como presencia simbólica que persiste en la memoria colectiva (Funes, 2002). La coexistencia de



estas obras, en el mismo lugar, crea un diálogo visual y cultural.

La técnica del engrudo o *wheatpaste* permite a los artistas introducir elementos temporales dentro del paisaje urbano, promoviendo la interacción inmediata con los transeúntes. Esta temporalidad, lejos de ser un defecto, es constitutiva. Como señala Groys (2008), el arte efímero no aspira a la inmortalidad museística, sino a activar debates en el presente. Esta técnica también facilita la comunicación de ideas de forma horizontal, accesible y democrático, acorde a la filosofía de vida que tanto caracterizó a José Ávila.

En este sentido, la efimeridad no es mera fugacidad, sino una forma de habitar críticamente el espacio público, donde la ausencia material se convierte en presencia discursiva.

Lugar de datos

Conviene señalar que el lugar donde se suscita la investigación es la confluencia de dos de las avenidas más importantes de Guadalajara. De norte a sur, se extiende la Calzada Independencia, un trazo que ha dividido históricamente la ciudad desde su fundación y que, aún hoy, persiste en el imaginario colectivo tapatío como un símbolo de fractura social. De oriente a poniente, cruza la avenida Juárez, cuyo nombre varía a lo largo de

su trayecto: inicia como avenida Javier Mina (en el oriente), se transforma en avenida Juárez (en el centro) y continúa como avenida Vallarta (en el poniente).

En este punto estratégico, se localiza la estación San Juan de Dios del Sistema de Tren Eléctrico Urbano, una de las más grandes y con mayor afluencia de la ciudad, la cual se articula con una estación homónima del sistema de autobuses de tránsito rápido, convirtiendo al sitio en uno de los nodos de movilidad urbana más transitados del área metropolitana.

También se encuentra la Plaza Tapatía, reconocida como la plaza histórica con mayor arraigo cultural en Guadalajara, ya que enlaza peatonalmente algunos de los sitios más emblemáticos del Centro Histórico, como la catedral, el Teatro Degollado y el Hospicio Cabañas.

Por ello, toda intervención gráfica realizada en este territorio adquiere una visibilidad significativa y garantiza interacción directa con los miles de transeúntes que lo recorren cotidianamente.

Metodología

El desarrollo de este estudio toma como modelo metodológico el análisis crítico del discurso multimodal propuesto por Kress & Van Leeuwen (2001). La finalidad del mismo



radica en identificar los distintos modos semióticos que componen el contenido, significado y orden de dos tipos de discurso gráfico presentes en el espacio público del centro de la ciudad de Guadalajara.

Como caso de análisis, se consideran, por un lado, el mural realizado en 2019 por el artista urbano Secreto Rebollo, "Guardianes" (imagen 6), ubicado sobre una estructura arquitectónica de servicios públicos en el cruce de la calzada Independencia Sur y avenida Juárez.

Por el otro lado, una intervención que se puede catalogar dentro del *postgraffiti* bajo la técnica del *stencil* o *wheatpaste*. Esta última plasma en la misma infraestructura y orientación del mural, a manera de intervención, colocada en la misma fecha en la que se tomaron las fotografías utilizadas en este estudio y retirada horas después de su instalación (imagen 7).

Para el análisis, se utilizó como plataforma los cuatro estratos analíticos de Kress y Van Leeuwen (2001), que fungen como dominios en las prácticas discursivas, y a partir de los cuales se construyen sentidos desde múltiples recursos semióticos, a saber: discurso, diseño, producción y distribución. Estos estratos han sido adaptados al caso de estudio para desglosar otras categorías más específicas,

en torno al tipo de discurso y dimensión espacial en que se encuentran (tabla 1), de manera que permitan un acercamiento más amplio a sus contenidos, significados, interacciones e ideologías.

De manera general, se parte de la noción de que los discursos son conocimientos socialmente, contruidos de algún aspecto de la realidad. Han sido desarrollados en contextos sociales específicos, y en formas que son apropiadas para los intereses de los actores sociales (2001). Así, el primer estrato intenta dar respuesta a las preguntas: *quién, qué, dónde, cómo y cuándo* (Camargo et al., 2011), a partir de los recursos semióticos utilizados para identificar el contenido de ambos discursos.

En el segundo estrato, el diseño, se determinan las ideas y mensajes transmitidos desde la combinación de modos y recursos semióticos, utilizados en la situación comunicativa y la interacción (social) con los usuarios del espacio público y entre ambos discursos gráficos.

En el tercer estrato, referido a la producción de los discursos se analizan las relaciones que estos tiene con los recursos semióticos (materiales) bajo los cuales fueron ejecutados desde la gráfica y, consecuentemente, los nuevos contenidos y discursos generados; con-



Imagen 6. Secreto Rebollo (2019). Mural "Guardianes".
Fuente: Fragmento. Sofía Peregrina (2019).



Imagen 7. Comparativa entre el mural "Guardianes" y el wheatpaste "Kraepellin",
colocados en el espacio público.

Fuente: Francisco Flores Echiveste (2021).

Nota: en la imagen a la izquierda se muestra la intervención en wheatpaste con la imagen de Kraepellin
avistada (7 am aprox.); a la derecha se muestra el mismo espacio físico un par de horas después de haber sido
retirada (9 am aprox.).



siderando tanto las técnicas, los soportes y, por supuesto, el propio espacio o infraestructura donde fueron realizados.

Finalmente, el cuarto estrato equivalente a la distribución de los discursos, determina la forma en que sus contenidos y significados se difunden, en este caso, en el espacio público y el propio contexto social-urbano; y la manera en la que el mismo espacio condiciona, limita, transgrede o suprime los recursos semióticos utilizados en ambos casos gráficos modificando o intensificando sus significados.

Resultados

Para el logro del análisis crítico multimodal del discurso de las dos expresiones gráficas propuestas, los resultados de su abordaje comparativo desde los cuatro estratos de Kress y Van Leeuwen (2001) se presentan en la tabla 1, desglosando cada estrato en categorías más específicas aplicadas a ambos textos para puntualizar sus contenidos, las interacciones entre los modos y recursos semióticos utilizados, las intertextualidades entre ambos textos y con las ideologías y hegemonías que los determinan, configurando un orden concreto del discurso en cada caso.

Dicha subdivisión en categorías también permite observar la dimen-

sión conflictiva entre ambos discursos gráficos y su disputa por ocupar y representarse en el espacio público, así como las limitaciones, regulaciones y supresiones derivadas de su legitimación normativa.

Posteriormente, se profundiza en el análisis, se toma como guía el modelo tridimensional del discurso, planteado por Fairclough *et al.* (1989) y adaptado por Moreno-Mosquera (2016), que permite dimensionar las prácticas discursivas en disputa (en este caso en el espacio público) en un determinado contexto social. Es decir, además de la concepción del discurso como texto y como práctica discursiva, se aborda el discurso como una práctica social en el sentido de que este determina las distintas dimensiones de la estructura social y el orden propio del discurso (Fairclough, 1995).

Siguiendo a Moreno-Mosquera (2016), las prácticas discursivas en disputa estarían atravesadas por “la situación inmediata, que involucra a los participantes en un contexto específico; el contexto institucional, y el contexto social” (p. 137), pero también por la ideología y la hegemonía implícitas en el orden del discurso y las relaciones de dominación involucradas.

De este modo, los resultados obtenidos, a partir del desglose de los cuatro estratos sobre los dos



discursos gráficos propuestos, se comparan y se analizan desde tres etapas o dimensiones del discurso: descriptiva-lingüística, interpretativa-intertextual y explicativa-social.

La etapa descriptiva permite distinguir la organización de los recursos o modos semióticos para generar sentidos, así como su estructura y función para referir significados, identidades, acciones y representaciones.

La segunda etapa, interpretativa, amplía el análisis para identificar

las relaciones intertextuales entre ambos discursos y con los recursos discursivos desde los que han sido producidos; por ejemplo, un orden concreto del discurso.

Por último, la etapa explicativa profundiza en el análisis social para comprender las determinaciones de la situación, la institución y el contexto social en el que se producen los textos, así como las ideologías y hegemonías intrincadas en ellos.

Una vez desarrollado el análisis de ambos textos y comparado sus

Estratos	Categorías	Mural "Guardianes" (fragmento)	Posgraffiti "Kraeppellin"
Discurso	Personaje-actor	Ficticio, simbólico: figura masculina con características físicas originarias-regionales.	Real: representación del artista plástico local Juan José Ávila "Kraeppellin".
	Acción o gesto	Figura masculina: sentado, actitud vigilante, espera mientras sostiene un báculo.	De pie con actitud observadora, mirando a lo lejos.
	Discurso	Ideológico	Territorial
	Contenido del discurso	Nacionalista identitario	Memorial identitario
Diseño	Formato	Imagen-discurso gráfico	Imagen-discurso gráfico
	Disposición-composición	Uso del diseño del soporte-infraestructura. Figura masculina en gesto vigilante aparentemente sentado, sosteniendo un báculo en su mano derecha. Con el torso descubierto y el resto del cuerpo cubierto con una tela de color verde con decorados dorados. Descansa la mano izquierda que resalta por medio de la perspectiva y su textura.	Aprovechamiento de la composición del mural para enfatizar el gesto. Kraeppellin de pie con la mano derecha junto a la frente por sobre los ojos, en gesto de observación o de mirar a lo lejos. Resalta el rostro y el gesto con la mano por el efecto contrapicado de la imagen.



	Color	Color	Blanco y negro
	Tamaño	Gran formato: altura total de la estructura	Real: cuerpo humano
Producción	Autor	Secreto Rebollo (artista urbano), municipio de Guadalajara-Programa Repinta GDL	Euning
	Modo de producción	Institucional: recuperación de espacios y embellecimiento de la ciudad	Disruptivo-colectivo, intervención del espacio público
	Materialidad	Propia del soporte: concreto	Papel
	Técnica	Pintura	Esténcil- <i>wheatpaste</i>
	Soporte	Infraestructura de servicios públicos	Infraestructura de servicios públicos
Distribución	Ubicación	Cruce de avenidas principales: Calzada Independencia y Avenida Benito Juárez. Centro histórico de Guadalajara.	Cruce de avenidas principales: calzada Independencia y avenida Benito Juárez. Centro Histórico de Guadalajara.
	Espacio	Público, de tránsito	Público, de tránsito
	Temporalidad	Largo plazo: 2019-actualidad.	Efímero (retirado horas después de su colocación)

Tabla 1. Análisis crítico multimodal de ambos discursos desde el modelo de Gunther Kress y Theo van Leeuwen (2001).

resultados desde las categorías planteadas, se profundiza la interpretación a partir del modelo tridimensional del discurso de Fairclough *et al.* (1989) –adaptado por Moreno-Mosquera (2016)–, utilizándolo como guía para interpretar sus significados a partir del contexto social en el que se encuentran presentes, las relaciones e interacciones que establecen con el espacio público y sus usuarios, los contenidos ideológicos y hegemónicos complejos en uno u otro

caso, tanto en el mensaje como en el acto comunicativo o silenciar, configurando un orden determinado del discurso.

Dimensión descriptiva: análisis textual

Los resultados obtenidos muestran que, en ambos casos gráficos, se presenta un elemento identitario, pero en distintas dimensiones



y bajo determinadas características contrapuestas en relación con los personajes o actores sociales representados. En el *wheatpaste* “Kraeppellin” se hace referencia a una identidad local concreta desde lo cotidiano con respecto a un personaje real e icónico de la ciudad de Guadalajara, artista local reconocido por su rebeldía y autenticidad tanto en su personalidad como en su obra plástica. Considerado como un “renegado de la sociedad” durante su trayectoria, fue uno de los personajes más sobresalientes para la escena del arte dentro de Guadalajara, no solo como referencia, sino como modelo de vida.

Por el contrario, en el mural “Guardianes”, se proyecta una identidad abstracta, ideológica y de corte nacionalista, destacada por el tono de piel y los rasgos físicos del personaje, a partir de valores simbólicos y cívicos con respecto a un sector social determinado (en este caso la comunidad indígena mexicana) como un representante de la identidad nacional, en conjunto con la revalorización de su legado histórico y su trabajo como sustento del país: el campo. Así, aparecen implícitos en el mensaje valores ciudadanos, cívicos y democráticos como ideales sociales depositados en el espacio público.

En ese mismo sentido, la organización y disposición de los modos

y recursos semióticos, en ambos textos, refuerza el contenido de los discursos. En el caso del mural, el gesto del cuerpo en actitud vigilante, en espera mientras sostiene lo que aparenta ser un báculo y en conexión con el título “Guardianes”, hace referencia a los valores anteriormente señalados, símbolos cívicos siendo custodios de la ciudad, vigilantes y guardianes de tales ideales. A ello se agrega el aprovechamiento del diseño de la infraestructura que sirve de soporte para acoplar a la disposición de los elementos del mural, generando por medio de la perspectiva y la altura un efecto de trono en el que la figura masculina se encuentra sentada, portando una tela verde a manera de túnica real; enfatizando con ello los elementos y gestos destacados en la imagen.

Para el caso del *wheatpaste* “Kraeppellin”, la actitud vigilante y observadora se empareja con el mismo gesto representado en el mural, orientado en la misma dirección y colocado sobre el mismo soporte; aprovechando la estructura del mismo y la disposición de los modos y recursos semióticos utilizados. Así, Kraeppellin, aparece de pie, mirando a lo lejos en el mismo sentido que el personaje del mural “Guardianes”; destacando su rostro por medio de la mano colocada sobre los ojos para aguzar la mirada y el efecto contra-



picado de la imagen. Portando su estilo particular de vestimenta que lo distinguía, la intervención por sí misma cumple una función de memorial, evocando el legado artístico y social (incluso la influencia de su rebeldía) que constituyó –y constituye– parte de la identidad y sentidos cotidianos contruidos desde lo colectivo en un contexto y territorio específico.

Dimensión interpretativa: análisis intertextual

En ambos casos gráficos, se identificaron relaciones intertextuales con otros discursos que refuerzan sus contenidos y enfatizan sus significados, permitiendo generar un primer acercamiento a las ideologías y los elementos culturales que integran y el posible orden del discurso que los fundamenta o justifica.

Como se mencionó anteriormente, el mural “Guardianes” remite a una fuerte carga ideológica, cultural e identitaria, a partir de la representación de un personaje ficticio que moviliza valores abstractos democráticos e ideales sociales. Sin embargo, en un segundo momento, estos contenidos se vinculan con otros elementos simbólicos representados (desde los

recursos y modos semióticos utilizados) y retomados de discursos ya presentes en el espacio público.

Así, es posible encontrar una relación discursiva con la escultura pública “La Minerva”, inaugurada en 1956 y ejecutada por los escultores Joaquín Arias Méndez y Pedro Medina Guzmán; instalada en la glorieta que lleva su nombre y que en su momento delimitó el acceso a la ciudad. La escultura –que representa a la diosa Roma con características físicas originarias y que custodia simbólicamente a la ciudad– se convirtió en ícono identitario local y parte de la imagen urbana de Guadalajara.

Con respecto al mural, se identifica la semejanza en la postura y gesto de la figura masculina, vigilante, guardián, sentado en un trono mientras porta un báculo que dialoga con la lanza de “La Minerva”, resaltando, en ambos casos, los rasgos originarios de los personajes. El mensaje identitario se combina con el elemento histórico alusivo al desarrollo y tradición de la ciudad. Por otro lado, ambos casos, la escultura y el mural fueron realizados desde la plataforma del arte público propuesto desde la legitimación institucional; la primera a petición del entonces gobernador del estado de Jalisco, Agustín Yáñez, y el segundo derivado del programa de arte público



“Repinta GDL” del gobierno municipal de Guadalajara.

Tales aspectos simbólicos, en conjunto con la base ideológica que los moviliza, se subrayan pero desde otro género discursivo, el dogmático, vinculado con la tradición religiosa local. Para el caso, aparece como referente la representación católica de la virgen de Guadalupe y con la cual el mural “Guardianes” establece una relación intertextual, por una parte, a través de los mismos rasgos físicos originarios en ambas representaciones y, por el otro lado, por medio de la tela verde que cubre el cuerpo del personaje, considerando el tono de la misma y los decorados de tipo floral en color dorado fusionado con un estilo gráfico prehispánico.

Se hace referencia, así, a la espiritualidad mexicana y dentro de la propia ciudad de Guadalajara, como un matiz agregado al realce de la identidad; a su vez atravesada por el sincretismo cultural determinado por la conquista europea.

Por su parte, el *wheatpaste* “Kraeppellin”, al ser colocado sobre la misma infraestructura que el mural y orientado en la misma dirección, entabla una relación directa con la gestualidad del personaje “Guardianes” para enfatizar y resignificar el discurso no solo de la inter-

vención, sino también del mural, construyendo incluso un mensaje nuevo con la presencia de ambos.

De hecho es con el mural y el soporte ocupado, y a través de su interacción, con lo que el *wheatpaste* adquiere sentido y elabora el orden de su propio discurso. Así, Kraeppellin también vigila, observa a lo lejos desde su pasado y legado artístico en la ciudad, incluso como actor social. Custodia la ciudad desde una posición que no es abstracta, ideal o bien moral, sino real desde lo colectivo y la cotidianidad palpable del espacio público.

En este sentido, el contenido memorial del *wheatpaste* adquiere un nuevo género y desde otro orden, el de la protesta, la denuncia y el cuestionamiento social. La revalorización de los actores sociales cotidianos y cercanos que han entretendido la historia (y la memoria histórica) de la ciudad, a través del sostenimiento de su presencia en la calle y de un estado conflictivo con respecto a los personajes simbólicos y abstractos que suponen representar la identidad, la memoria y los significados del territorio.

Los recursos y modos semióticos del *graffiti*, incluso su acto comunicativo (como práctica discursiva), se posiciona como una contrarrespuesta que transgrede los discursos propuestos desde la institu-



cionalidad, sobre la base de la vida, obra y rebeldía de Kraeppellin. El acto de rebeldía para transgredir el espacio público y al contenido del mural es en sí mismo discurso.

Dimensión explicativa: análisis social

A partir de las dimensiones analizadas y las condiciones bajo las que han sido diseñados, producidos y distribuidos los dos discursos en cuestión, puede descifrarse cuál es el orden discursivo predominante y, a su vez, la hegemonía ideológica de la que parten.

En el caso del mural “Guardianes”, puede identificarse que recurre a la exaltación de valores abstractos democráticos y civiles, símbolos sociales, culturales y religiosos tradicionales para depositar en una identidad, memoria e historia idealizada, fabricada con la premeditación de estructurar, a través de la imagen, la memoria histórica local que se debe leer y reproducir en el espacio público. El discurso hegemónico que transporta es, en definitiva, el propuesto por los intereses institucionales del Estado, en términos del orden del discurso que le sirve como plataforma para legitimarse y legitimar la ideología que en la que se fundamenta.

El objetivo del mural (como parte de una serie de intervenciones derivadas del programa Repinta GDL), según la entonces directora del Instituto Municipal de Atención a la Juventud de Guadalajara, Priscila Álvarez, es recuperar espacios abandonados, vandalizados, con la finalidad de embellecer la ciudad y tratar de inhibir el *graffiti* en Guadalajara. En sus palabras:

Queremos repintar Guadalajara, embellecerla con arte urbano y evitamos esta parte de las malas prácticas porque los jóvenes estarían enfocando todas sus energías para hacer ciudad (Carapia, 2019).

Se enfatiza en ello el estigma de que es el propio gobierno municipal quien significa el *graffiti* como “mala práctica”, siendo validado solo si se ejerce desde la institucionalidad y las buenas prácticas ciudadanas –de la mano con el mensaje transportada en “Guardianes”– aunque los recursos y técnicas para su producción sean muy similares, si no los mismos.

Se legitima así solo un tipo específico de práctica discursiva y un orden concreto del discurso posible en el espacio público, un único espacio desde el cual se puede hacer ciudad. Dicho orden se manifiesta en la imagen urbana que la práctica discursiva por medio del mural pretende formar; una ima-



gen predefinida, prefabricada, que interactúa con la zona turística y comercial en la que fue colocado (frente al Mercado Libertad – San Juan de Dios), favoreciendo dichos usos y fines para el espacio tratado. Los valores de civilidad y ciudadanía soportados en las tradiciones y espiritualidad locales se combinan con los intereses comerciales desde la imagen urbana, mientras se segrega cualquier otra perspectiva discursiva o práctica disruptiva que contradiga el orden hegemónico.

Sobre la misma línea, el *wheatpaste* “Kraeppellin” muestra un claro ejemplo: a las pocas horas de haberse colocado fue borrado del soporte, explicitando de manera práctica la forma en la que opera la ideología hegemónica y el orden del discurso predominante en el espacio público de Guadalajara. A la fecha en la que se escribe este artículo, el mural “Guardianes” permanece en el sitio, reforzando contenidos abstractos e ideales desde los cuales se instruye a la manera del muralismo mexicano de principios del siglo XX –“No hay más ruta que la nuestra” manifestaba Siqueiros– mientras se produce una imagen de ciudad a favor de intereses institucionales urbanísticos, cívicos y comerciales.

Aparece aquí una dimensión conflictiva entre los discursos gráficos presentes (permanentes y/o

efímeros) en el espacio público, y una disputa por ocupar y significación a partir del orden propio del que proceden, de los contenidos que se intentan representar. De este modo, se esclarecen las limitaciones y regulaciones (incluso represiones), sobre otros discursos gráficos producidos por actores sociales desde la colectividad, que representan contenidos disruptivos y contrarios a la hegemonía en cuestión; sobre un espacio público ya normalizado por el Estado.

Conclusión y reflexiones finales

El análisis comparativo de los discursos gráficos Guardianes y Kraeppellin, a partir del modelo estratificado de Kress y Van Leeuwen (2001) y el enfoque tridimensional de Fairclough *et al.* (1989) adaptado por Moreno-Mosquera (2016), revela tensiones profundas entre representaciones hegemónicas e intervenciones disidentes en el espacio público. Mientras “Guardianes”, mural institucional de carácter permanente, articula una identidad nacionalista desde símbolos cívico-religiosos e históricos en clave jerárquica y monumental, “Kraeppellin”, como *graffiti* efímero y colectivo, resignifica ese mismo lugar mediante la figura de un artista disidente que encarna la rebeldía y subvierte el discurso oficial al replicar su gesto vigilante.



Ambos comparten recursos semióticos, pero divergen en sus significados e intenciones: el primero celebra una memoria impuesta desde el poder estatal; el segundo recupera una narrativa excluida que interpela una críticamente ante esa visión. La rápida eliminación del *graffiti* frente a la permanencia del mural evidencia un mecanismo de control simbólico donde el Estado no solo regula el espacio físico, sino también los relatos legítimos sobre la ciudad.

En este contexto, la cultura visual urbana en Guadalajara se presenta como un campo de disputa discursiva, donde la institucionalización busca fijar significados, y el arte callejero, aunque efímero, resiste, desafía y deja huella en el imaginario colectivo.

La imagen del artista José Kraepellin continúa vigente dentro del marco cultural del arte en la ciudad de Guadalajara. Su figura sigue representando una postura disruptiva y transgresora, desafiando las normas establecidas y ofreciendo nuevas perspectivas sobre la expresión artística urbana. A través de su trabajo, Kraepellin no solo ha dejado una huella indeleble en la escena local, sino que también ha influido en una nueva generación de artistas que buscan romper con las convenciones tradicionales y explorar los límites del arte contemporáneo.

Existen espacios públicos de la ciudad de Guadalajara que se encuentran bajo constante vigilancia y son frecuentemente limpiados para mantener un discurso visual hegemónico. Esto es particularmente evidente en áreas del Centro Histórico y en zonas de gran afluencia comercial, como Paseo Chapultepec o Paseo Alcalde. Estas prácticas reflejan un esfuerzo deliberado por parte de las autoridades para controlar y homogeneizar la estética urbana, minimizando la presencia de expresiones artísticas espontáneas y alternativas. Este control riguroso del espacio público no solo limita la diversidad visual y cultural, sino que también plantea interrogantes sobre la libertad de expresión y el derecho de los ciudadanos a intervenir en su entorno urbano.

Si bien una de las características inherentes del *graffiti* y *postgraffiti* radica en su efimeridad, al estar expuestos a las inclemencias de la vía pública, este análisis también revela un fuerte recelo por parte del Estado, manifestado en una nula tolerancia hacia discursos transgresores, contestatarios o disidentes. La naturaleza temporal del *graffiti*, aunque parte de su esencia, se ve limitada por acciones sistemáticas de limpieza y censura que buscan erradicar cualquier forma de expresión que desafíe el *statu quo*.



Este fenómeno pone de manifiesto una dinámica de poder donde el control del espacio público y de los discursos visuales se utiliza como herramienta para mantener el orden social y silenciar voces críticas. Así, el estudio del *graffiti* no solo aborda su impacto estético, sino que también explora las tensiones políticas y sociales que surgen en torno a la libertad de expresión en el entorno urbano.

Un claro ejemplo del *borramiento* discursivo en el espacio público de Guadalajara, lo experimentan día a día los familiares de los desaparecidos. Las fichas de búsqueda que colocan en su incansable búsqueda de sus allegados son frecuentemente intervenidas o arrancadas del espacio público. Esta acción no solo elimina físicamente los recordatorios visibles de la tragedia, sino que también simboliza un intento de silenciar y minimizar el problema de las desapariciones forzadas. Al retirar estas fichas, se perpetúa una narrativa oficial que busca invisibilizar el dolor y la lucha de las familias afectadas, negándoles un espacio legítimo para expresar su desesperación y demanda de justicia. Este acto de censura no solo agrava el sufrimiento de los familiares, sino que también plantea serias cuestiones sobre los derechos humanos y la libertad de expresión en la esfera pública, reflejando una profunda

desconexión entre las autoridades y las necesidades de la comunidad.

Es probable que, con el tiempo, la figura simbólica de Kraeppellin se desdibuje, debido al inevitable flujo del trájín social, pero la convicción transgresora que representa debe ser preservada y valorada. Esta actitud crítica hacia los lineamientos hegemónicos no solo debería ser adoptada por aquellos que eligen interactuar discursivamente en el espacio público, sino también por la sociedad en su conjunto. Es fundamental mantener una perspectiva crítica permanente que cuestione las normas sociales y los estándares de comportamiento que nos son impuestos. Solo así podremos fomentar una cultura que promueva la diversidad de pensamiento y la libertad de expresión, resistiendo la homogeneización y el control de los discursos que determinan nuestra realidad social. La capacidad de cuestionar y desafiar el *statu quo* es esencial para el desarrollo de una sociedad más inclusiva y consciente, capaz de reconocer y valorar las múltiples voces y perspectivas que coexisten en el espacio público.

Un argumento austero sería justificar la legitimación del discurso bajo la excusa de exponer una representación simbólica y el legado de un referente cultural de la ciudad como lo fue Kraeppellin. Sin embargo, esta misma perspec-



tiva podría desdibujar el espíritu transgresor no solo del propio artista, sino también del *graffiti* en sí. Al reducir su obra a una mera representación simbólica, se corre el riesgo de despojar su potencia disruptiva y crítica, diluyendo su capacidad de cuestionar y desafiar las normas establecidas. Es crucial reconocer que el valor del *graffiti* y del legado de Kraeppellin reside en su capacidad de subvertir, provocar y estimular un diálogo crítico sobre el espacio público y las estructuras de poder. Para honrar verdaderamente este legado, debemos evitar la tentación de domesticar su mensaje y, en cambio, mantener viva la esencia transgresora que define tanto al artista como al medio en el que se expresó.

Reflexión epistemológica y consideraciones críticas a la metodología

La desaparición de discursos gráficos disidentes pudiera no ser solo resultado de políticas estatales, sino también síntoma de una cultura colonial higienista internalizada. Cuando los habitantes exigen “limpiar” la ciudad de *graffiti*, repiten gestos de poder que privilegian lo normativo, lo durable y lo institucionalmente aceptable. Esta complicidad social, arraigada en jerarquías

raciales y de clase, refuerza la exclusión de quienes, como Kraeppellin, encarnan la diferencia. Superar esta lógica requiere cuestionar no solo al Estado, sino nuestros propios umbrales de tolerancia ante lo disruptivo en el paisaje urbano.

El enfoque metodológico del trabajo, que combina el análisis multimodal de Kress & Van Leeuwen (2001) con el modelo tridimensional de Fairclough *et al.* (1989), y aunque se entiende que es una postura metodológica sólida también presenta algunas limitaciones. Por un lado, la estratificación de aparato multimodal pudiendo fragmentar la comprensión integral de los discursos, donde ciertos aspectos como la efimeridad pudieran ser pasados por alto; por otro, el sistema de Fairclough *et al.* adopta una perspectiva que corre el riesgo de simplificar el actuar de los actores no institucionales, dejando gran parte de la interpretación al investigador.

Referencias

- AGUILERA-CARNERERO, CARMEN. (2019). *El graffiti como herramienta comunicativa de visibilización social*. The Conversation.
- BENGTSSEN, P. (2014). *The Street Art World*. Almendros de Granada Press.
- CAMARGO, R., PATRICIA, D., ORJUELA, V., & MARGARITA, A. (2011). *Redalyc. Análisis crítico del discurso multimodal en la caricatura internacional del periódico The Washington Post*. <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=322227523004>
- CARAPIA, F. (2019, May 12). *Abren espacios para arte urbano*. MURAL.
- CARRILLO, A. (2024, February 13). *Kraeppellin: El antiartista*. 6.
- CASTLEMAN, C. (1982). *Getting up*.
- CONTRERAS, GALILEO. (2015, February). *Kraeppellin en su tinta*. Cultura Jalisco. , 8-9. www.cultura.jalisco.gob.mx
- COOPER, MARTHA., & CHALFANT, HENRY. (1984). *Subway Art*. Thames & Hudson Ltd. .
- FAIRCLOUGH, N. (1995). *Critical discourse analysis: the critical study of language*.
- FAIRCLOUGH, N., HATIRN, B., MASON, I., TOLLEFSON, J. W., STEPHENS, J., LESSER, R., MILROY, L., GIBBONS, J., BAYNHAM, M., PENNYCOOK, A., TALBOT, M., & FAIRCLOUGH, N. (1989). *Language and power Discourse and the translator Planning language, planning inequality Linguistics and aphasia Language and the law Literacy practices The cultural politics of English as an international language Fictions at work: language and social practice in fiction Language and power*.
- FIGUEROA-SAAVEDRA, FERNANDO. (2006). *Graphitfragen*. Una mirada reflexiva sobre el graffiti.
- FUNES, P. (2002). *Reseña: "Huyssen, Andreas, (2002) En busca del futuro perdido. Cultura y memoria en tiempos de globalización, México, FCE, 284 páginas"*. La Plata : Universidad Nacional de la Plata.
- GALERIA, PÁRAMO. (n.d.). *Juan Kraeppellin*. Biografía y Curriculum Vitae.
- GÓMEZ-MUÑOZ, JAUME. (2015). *Extensa historia del graffiti en Filadelfia y Nueva York*.
- GUASCH, A. M. (2009). *El arte del siglo XX en sus exposiciones. 1945-2007*.
- GROYS, B. (2008). *Art power*. MIT Press.

- 
- KRESS, G. R., & VAN LEEUWEN, T.** (2001). *Multimodal discourse : the modes and media of contemporary communication*. Arnold.
- MANCO, TRISTAN.** (2004). *Street Logos*. (First edition.). Thames & Hudson Ltd.
- MARCIAL-VÁZQUEZ, R. R.** (2002). *Jóvenes en diversidad*. Ideologías juveniles de disenso: discursos y prácticas de resistencia. Colegio de Jalisco.
- MORENO-MOSQUERA, E.** (2016). *El análisis crítico del discurso en el escenario educativo*. Zona Próxima, 25. <https://doi.org/10.14482/zp.22.5832>
- REGUILLO CRUZ, ROSSANA.** (2000). *Emergencia de culturas juveniles : estrategias del desencanto*. Grupo Editorial Norma.
- THOMPSON, M.** (2009). *American graffiti*.