

# INFORMACIÓN Y DATOS EN TIEMPOS DE POSPANDEMIA.

Investigación, docencia y práctica profesional

Vol. 1

*Georgina Araceli Torres Vargas*

COORDINADORA



Z716.42

I546

Información y datos en tiempos de pospandemia : investigación, docencia y práctica profesional / coordinadora Georgina Araceli Torres Vargas. – Primera edición. – Ciudad de México : Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Bibliotecológicas y de la Información, 2025.

2 v. – (Tecnologías de la información)

ISBN: 978-607-587-400-5 (Obra completa libro electrónico)

ISBN: 978-607-587-401-2 (v. 1 libro electrónico)

ISBN: 978-607-587-402-9 (v. 2 libro electrónico)

Bibliotecas y salud pública. 2. Pandemia de COVID-19, 2020-2023 – Aspectos sociales – Iberoamérica. 3. Bibliotecas – Innovaciones tecnológicas. I. serie. II. Torres Vargas, Georgina Araceli, coordinadora.

Diseño de cubierta: Mario Ocampo Chávez

Primera edición: junio de 2025

D.R. © UNIVERSIDAD NACIONAL

AUTÓNOMA DE MÉXICO

Instituto de Investigaciones Bibliotecológicas  
y de la Información

Circuito Interior s/n, Torre II de Humanidades,  
pisos 11, 12 y 13, Ciudad Universitaria, C. P.  
04510, Alcaldía Coyoacán, Ciudad de México

ISBN (obra completa libro electrónico): 978-607-587-400-5

ISBN (volumen 1 libro electrónico): 978-607-587-401-2

Esta edición y sus características son propiedad de la Universidad Nacional Autónoma de México. Prohibida la reproducción total o parcial por cualquier medio sin la autorización escrita del titular de los derechos patrimoniales.

Publicación dictaminada

Hecho en México

# Contenido

PRESENTACIÓN .....	vii
--------------------	-----

## CONTEXTO TECNOLÓGICO POSPANDEMIA EN EL CAMPO DE LA INFORMACIÓN Y LA DOCUMENTACIÓN

LOS SERVICIOS DE INFORMACIÓN DIGITALES EN TIEMPOS DE POSPANDEMIA .....	3
Georgina Araceli Torres Vargas	

TENDENCIAS POSPANDEMIA EN EL ACCESO Y UTILIZACIÓN DE INFORMACIÓN DIGITAL PARA LA ACCIÓN CIUDADANA .....	15
Héctor Alejandro Ramos Chávez	

ARCHIVADO WEB EN TIEMPOS DE POSPANDEMIA. APRENDIZAJES PARA EL TRATAMIENTO DOCUMENTAL HIPERMEDIA .....	29
Perla Olivia Rodríguez Reséndiz	

SISTEMAS DE INFORMACIÓN Y CIBERSEGURIDAD: UN ENFOQUE DESDE LA GESTIÓN DOCUMENTAL .....	45
Luis Roberto Rivera Aguilera	
Julio César Rivera Aguilera	
Guadalupe Patricia Ramos Fandiño	

VANGUARDIA CIENTÍFICA Y TECNOLÓGICA EN EL CAMPO DE LA INFORMACIÓN Y LA DOCUMENTACIÓN .....	75
Catalina Naumis Peña	

## INTELIGENCIA ARTIFICIAL Y DATOS

EL MANEJO DE DATOS Y SU APLICACIÓN EN EL CONTEXTO DE LA INTELIGENCIA ARTIFICIAL .....	93
Eder Ávila Barrientos	

APLICACIÓN DE LA INTELIGENCIA ARTIFICIAL GENERATIVA (IAG) EN LA ENSEÑANZA DE LA HISTORIA DE LAS BIBLIOTECAS: EXPERIENCIA PRÁCTICA .....	105
Miguel Ángel Gonzalo Rozas	

PANDEMIA Y POSPANDEMIA, LAS PAREDES COMO LIENZOS: UNA REVISIÓN DESDE LOS DATOS ESTRUCTURADOS .....	123
Ariel Alejandro Rodríguez García	
Berenice Baeza Escobedo	

SITUACIÓN ACTUAL DE LA INTELIGENCIA ARTIFICIAL EN BIBLIOTECAS .....	143
Juan-José Prieto-Gutiérrez	

#### PATRIMONIO Y TECNOLOGÍAS DIGITALES

¡YO TAMBIÉN FUI JOVEN! .....	163
Rosa María Fernández de Zamora	

LO EFÍMERO DE LAS COLECCIONES PERSONALES. BIBLIOTECAS NACIONALES COMO GARANTÍA DE CONSERVACIÓN Y FUTURO: EL CASO DE LA BNE Y DE LA BNM .....	203
Juan Carlos Marcos Recio	
Juan Miguel Sánchez Vigil	
María Olivera Zaldúa	

# Pandemia y pospandemia, las paredes como lienzos: una revisión desde los datos estructurados

ARIEL ALEJANDRO RODRÍGUEZ GARCÍA

*Instituto de Investigaciones Bibliotecológicas y de la Información,  
Universidad Nacional Autónoma de México, México*

BERENICE BAEZA ESCOBEDO

*Doctorado en Bibliotecología y Estudios de la Información,  
Universidad Nacional Autónoma de México, México*

*Elegimos la calle porque hay toda  
clase de gente, el arte no es sólo pa-  
ra una élite*

ELLA y PITR

## INTRODUCCIÓN

La presente investigación sobre el arte urbano dio inicio unos meses antes de que la OMS declarara la emergencia sanitaria global por la pandemia de COVID-19. El objeto de estudio es el arte urbano, y como los teóricos y la literatura especializada lo señalan, hay diversas corrientes y entendimientos sobre el tema en lo que respecta su visión estética o historia del arte. Ahora bien, el campo de la bibliotecología y los estudios de la información, desde la organización de la información y del conocimiento, generaliza la descripción y representación del contenido de todos los recursos de información, en este caso, la obra de arte urbano. Para los especialistas de estas disciplinas se ha encontrado que una descripción generalizada o estandarizada dista mucho de contar con registros secundarios que contengan aquellos

elementos (datos) que signifiquen las obras del arte callejero. De ahí es que surge el interés por el estudio de este arte y el análisis de su contenido.

El pasado 5 de mayo de 2023, el secretario general de la Organización Mundial de la Salud (OMS) dio a conocer que se daba por finalizada la emergencia sanitaria global desarrollada por el coronavirus y con ello la incertidumbre sanitaria, social, económica, educativa, laboral y cultura, daba un paso hacia adelante en espera de tiempos mejores.

Después de tres años de emergencia sanitaria, la sociedad mundial se caracterizó por un regreso a una normalidad acentuada por desafíos cotidianos, bajo la expectativa de una mejora continua.

Para los artistas urbanos, es relevante dejar en los muros de las ciudades un testimonio de lo que ven y manifiestan, un comentario favorable o no de situaciones y problemas sociales locales, nacionales o mundiales. Sus obras son mensajes que, entre otras cosas, tienen una perspectiva crítica y permiten hacer conciencia en las personas acerca de los problemas y acontecimientos que les rodean.

El trabajo que se presenta a continuación es resultado de cómo, desde la estructuración de los datos, en este caso del arte urbano, es posible crear una propuesta de aplicación con el esquema de metadatos de almacenamiento VRA y el metadato descriptivo CCO. A su vez, se toma como muestra el arte urbano que describe y representa el tema de la pandemia como una posibilidad de crear datos estructurados.

## ARTE URBANO Y SU PUNTO DE VISTA DE LOS PROBLEMAS SOCIALES

A finales de los años cincuenta del siglo pasado, los historiadores del arte ubican que germinó el arte urbano como una forma de expresar las desigualdades, discriminación, lucha por los derechos civiles, abolición de la segregación afroamericana y latina, entre otros asuntos más en la comunidad estadounidense. Fue para la década siguiente (años sesenta) que en Filadelfia y después

en Nueva York el movimiento artístico se consolidó debido a una intensa agitación social, cultural y económica por parte de los jóvenes, quienes comenzaron a congregarse y realizar actos en lugares públicos.

Las primeras marcas o identificadores utilizados por los artistas para signar su obra consistían en elegir un nombre de pila e incluir alguna referencia a su calle o barrio. De acuerdo con Creswell<sup>1</sup> y Austin,<sup>2</sup> algunos de los primeros grafiteros se identificaron con nombres como *Taki 183*, *Topcat 126* y *Eva 62*.

Esta práctica de signar su obra era con el fin de tener presencia en la ciudad o área específica y también comenzaron a intervenir transportes públicos como el metro. Nos refieren Castleman,<sup>3</sup> Austin<sup>4</sup> y Waclawek,<sup>5</sup> que estos primeros grafitis eran la expresión de un quebranto ideológico, la manifestación de las fronteras del barrio, una muestra de su creencia, raza y cultura, una forma de responder a los pocos espacios de expresión que estas comunidades tenían por aquellos años.

Así, empezó a desarrollarse un lenguaje que se fue progresivamente actualizando con nuevos estilos y combinaciones de letras, cada vez más estilizadas, intrincadas y vistosas. A comparación con las primeras etiquetas (*tags*), en los años setenta a la etiquetación de la obra se le agregaron personajes, animales, personas, marcas, diseños y declaraciones textuales.

Los pioneros del arte urbano moderno son Richard Hambleton y Ernest Pignon, quienes introdujeron técnicas de pintura y la utilización de pósteres, así como mensajes sociales que permitían la interacción con los viandantes.

---

1 T. Creswell, "The Crucial 'Where' of Graffiti: A Geographical Analysis of Reactions to Graffiti in New York".

2 J. Austin, *Taking the Train: How Graffiti Art Became an Urban Crisis in New York City*.

3 C. Castleman, *Getting up. Hacerse Ver: El Graffiti Metropolitano En Nueva York*.

4 J. Austin, *op. cit.*

5 A. Waclawek, *Graffiti and Street Art*.

Para los años ochenta, nos dice Abarca,<sup>6</sup> en Francia *Blek le Rat* introdujo las plantillas para realizar sus obras y es el primero en alcanzar una repercusión mediática, así como volverse un referente para muchos artistas urbanos.

La década de los noventa marcó un antes y un después en el arte urbano, ya que se terminó de conformar la personalidad y naturaleza del movimiento. Uno de los máximos representantes de esta época fue Shepard Fairey, quien con su técnica logró conectar de manera clara con la gente y fue quien le otorgó su principal característica, que es crear un espacio para la vida artística y cultural de dominio público, en el espacio urbano.<sup>7</sup>

Para los años dos mil, surgió uno de los mayores y más influyentes exponentes hasta la actualidad del arte urbano, el artista británico Banksy. Es considerado como el causante del auge y la socialización del arte urbano o *street art*,<sup>8</sup> así como quien presenta una obra que cumple con los preceptos más “puros” de este nuevo arte; olvida las intervenciones estrictamente políticas y da paso a la denuncia social y ciudadana.<sup>9</sup>

De acuerdo con Austin,<sup>10</sup> Riggle<sup>11</sup> y McAuliffe,<sup>12</sup> conceptos como grafiti, arte urbano y arte callejero a menudo aparecen como intercambiables. Sin embargo, varios estudios se han esforzado por marcar sus diferencias. Riggle señala las diferencias entre lo que denominamos grafiti (letras, nombre del autor o firma, conocida como *tag*) y grafiti artístico, donde se busca mayor creatividad o complejidad, con efectos 3D o adornos que no forman parte del *tag*, como círculos, espirales, picos, fletas; son las formas en una especie de grafiti perpetuo. Mientras, Austin adopta un

---

6 J. Abarca, *El Postgraffiti, su escenario y sus raíces: Graffiti, Punk, Skate y Contrapublicidad*.

7 C. Castleman, *Getting up*, 108.

8 R. Aderson, “¿Quién es Banksy?”.

9 *Idem*.

10 J. Austin, *op. cit.*

11 N. A. Riggle, “Street Art: The Transfiguration of the Commonplaces”.

12 C. McAuliffe, “Graffiti or Street Art? Negotiating the Moral Geographies of the Creative City”.

enfoque más hacia el vandalismo y que éste no se considere como un arte, sino como una declaración pública de una práctica social cara a cara con evidentes intenciones estéticas.

Una primera afirmación para este trabajo es que el arte urbano cuenta con características determinadas, técnicas propias y un sentido completo que hace que este arte no sea grafiti, sino arte de la calle. De aquí se sigue que no todo lo que se ve en la calle sea sinónimo de arte.

Otra afirmación es mediante la ironía; el arte urbano muestra una protesta social, una crítica a la política y trata de generar reflexión social. Según Lewisohn<sup>13</sup> se trata de representar un estilo antiautoritario, irreverente, irreprimible, sabio, irónico y que actúe como una voz para los impotentes y pobres.

Finalmente, McCormick, Schiller y Sena<sup>14</sup> refieren que el arte urbano es una manifestación de transgresión y provocación, que a través de la creatividad artística desafía y vulnera las normas establecidas. De ello resulta que los muros de las calles se convierten en lienzo para crear un discurso artístico dentro del entorno en que se encuentran.

En contraste, hay miembros de la sociedad (educadores, religiosos, padres de familia, entre otros más) que se ponen a lado de la normatividad y la ley y criminalizan este tipo de expresión artística. De ahí que surge la paradoja de que “escribir” sobre una superficie que no se posee es ilegal, independiente de cuán bella, compleja o creativa sea la “escritura”. Pero, desde el punto de vista del estudio de este fenómeno, es de importancia destacar las luchas de la juventud urbana, las reacciones contra las presiones y normas sociales, y el deseo de un reclamo de espacio de expresión.

Hoy nos encontramos inmersos en la abundancia de anuncios, mantas, pintas políticas y publicitarias puestas e impuestas por la mercadología de la abundancia de dinero y poder, así como del consumismo con una aceptación legal y social. Pero el arte urbano

---

13 C. Lewisohn, *Street Art: The Graffiti Revolution*, 9.

14 Carlo McCormick *et al.*, *A History of Uncommissioned Urban Art*.

se mantiene con sus consignas artísticas de denunciar y ser irreverente; de ser un medio que influya gráficamente en la sociedad, pese a que el artista continúe trabajando en el amparo de la oscuridad, fuera de la legalidad, de las reglas de propiedad y la no compartición de los beneficios que otorga la estructura económica y las regalías de un arte que no es comercial.

#### LA ESTRUCTURACIÓN DE LOS DATOS DE LA OBRA DE ARTE URBANO

Actualmente los usuarios de la web están cada vez más familiarizados con la navegación, el uso de motores de búsqueda y la motivación de la universalidad de los datos a través de la interoperabilidad y la globalización. Las bibliotecas, como las demás instituciones culturales, han ido construyendo modelos sustentados en el hecho de que los objetos (recursos) pueden administrarse y multiplicarse, de ahí que los esfuerzos de catalogación sean redundantes y no compartan las mismas características con los mismos datos. Pero en tiempos, no muy lejanos, se arribará a la “cultura del dato”.

Al respecto, Bermes<sup>15</sup> señala que el modelado de datos en las bibliotecas tiene dos conceptos básicos: los registros bibliográficos para describir documentos y los registros de autoridad para describir nombres de personas, lugares, organizaciones, conceptos, entre otros más. Por otro lado, el modelo de datos archivístico enfatiza los conceptos de jerarquía y contexto. En tanto que, en los museos, los datos son caracterizados por el hecho de que la descripción principal es el objeto como único.

En el supuesto de que estos tres modelos convergieran, como se está observando en estos momentos, se estaría alcanzando el tan anhelado logro de la interoperabilidad y los datos vinculados. La primera se mostraría como un logro del modelo web y los

---

15 Emmanuelle Bermes, “Convergence and Interoperability: A Linked Data Perspective”, 3.

segundos como un medio para que los usuarios conozcan lo que observan antes de iniciar una búsqueda.

Ahora puede reconocerse la importancia que tiene la actividad de los metadatos, que es el conjunto de elementos definidos en clases y atributos empleados para describir entidades. El ambiente de los datos vinculados, nos dice Bermes,<sup>16</sup> es un conjunto de elementos que generalmente están asociados a esquemas concretos como son los RDF (Resource Description Framework) o los OWL (Web Ontology Language). Un claro ejemplo de esto es el metadato Dublin Core, el cual proporciona un conjunto de clases y propiedades para describir entidades bibliográficas.

Desde otro punto de vista, la estructuración de los datos ha creado una forma de alinear tanto los esquemas como los vocabularios de los diferentes metadatos, y es conocida como mapeo de los datos o *crosswalk*.

Sin embargo, aún existen barreras que impiden la globalización de la información entre bibliotecas, archivos y museos. Éstas pueden ser, entre otras, la posibilidad de mapear los datos originales con los RDF; otra es el uso de los atributos de los URI (Uniform Resource Identifier); una más con relación al conjunto de elementos de los metadatos que deberán convertirse a datos vinculados y finalmente, está la relación entre las bases de datos y los valores particulares de los vocabularios.

Los anteriores conceptos se esclarecerán en lo que sigue. Para la descripción de recursos culturales, como el arte urbano, es importante visualizar las teorías de la catalogación como un proceso colaborativo y socialmente relevante para que los recursos culturales alcancen una escala global.

Al respecto, Murray y Tillett<sup>17</sup> refieren que un proceso de descripción de la integración de ideas de distintos campos de estudio va más más allá del diseño de sistema con las TIC.

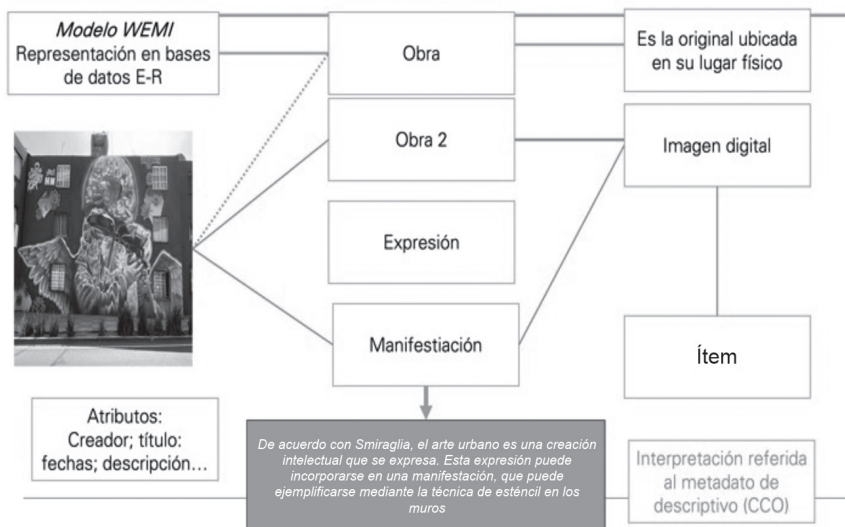
---

16 *Idem*, 7.

17 Ronald J. Murray y Barbara B. Tillett, "Cataloging Theory in Search of Graph Theory and Other Ivory Towers. Object: Cultural Heritage Resource Description Networks", 171.

Dicho lo anterior, la teoría y práctica de la catalogación en su aspecto tradicional se ha orientado a describir el objeto físico. Pero en nuestros días, en donde se debe asegurar el acceso e interoperabilidad de los contenidos disponibles, ese objetivo ha cambiado dando paso a ver los objetos con diversos formatos electrónicos. Es por eso que Peponakis<sup>18</sup> refiere que la biblioteca tiene un doble reto en la era digital, no sólo describir y hacer cambios en su trabajo descriptivo, sino describir los cambios en los objetos y comprender la estructura de éstos como objetos digitales.

**Figura 1. Modelo WEMI**



Fuente: Elaboración propia.

Llegamos a este punto para referirnos a la obra de arte urbano dentro del contexto del modelado de datos y su conceptualización desde la perspectiva actual de la descripción. Como es

18 Manolis Peponakis, "Conceptualization of the Cataloging Object: A Critique on Current Perceptions of FRBR Group 1 Entities", 588.

de conocimiento de muchos, la conceptualización innovadora del modelo FRBR ha permitido hacer una disociación entre el contenido y el contenedor de los objetos y uno de éstos es la personificación de la obra.

Para efectos de este trabajo, valdría la pena preguntarse ¿qué se entiende por obra de arte urbano, desde el modelo FRBR y su grupo 1? El modelo<sup>19</sup> refiere que una obra es una creación intelectual o artística diferenciada. Una obra es una entidad abstracta; no hay un objeto material único que pueda denominarse “la obra”.

En contraste, la obra de arte urbano no sólo se encontrará en el muro que se ha elegido como lienzo, sino que puede tener reproducciones gráficas como puede ser una imagen digital y, nuevamente esto nos lleva a preguntarnos ¿cuál es la obra, la que está en el muro o la imagen digital?

Dentro de las muchas respuestas que puedan obtenerse, encontramos la que nos ofrece Gilliland,<sup>20</sup> quien señala que en general, todos los objetos de información, independientemente de la forma física o intelectual que adopten, tienen tres características: contenido, contexto y estructura, que pueden y deben reflejarse a través de los metadatos.

Desde el punto de vista de los lineamientos para la Descripción y Acceso a los Recursos (RDA, por sus siglas en inglés), Kincy y Layne<sup>21</sup> mencionan que estos lineamientos contemplan cinco tipos de obras: obras en general, obras musicales, obras religiosas, obras legales y comunicados oficiales, no así lo que es una obra artística.

Sin embargo, tal vez podemos dilucidar la respuesta a la conjetura que nos hemos planteado bajo los presupuestos de la obra cultural visual, como es una pintura, escultura, edificio, entre otros. Es decir, la propuesta de dos registros en los cuales uno de ellos represente la descripción de la obra, arte urbano y el otro registro a la imagen digital como obra gráfica.

---

19 Ariel A. Rodríguez, “La unificación en la descripción: el modelo FRBR y las RCAA2R”.

20 Anne J. Gilliland, “Setting the Stage”.

21 Chamyá Pompey y Sara Shatford, *Making the Move to RDA*, 83.

## PANDEMIA Y POSPANDEMIA, LOS MUROS COMO LIENZOS

El arte urbano es una expresión artística que se desarrolla en el ámbito citadino. Para mayor precisión, partiremos de la siguiente definición: “el arte urbano se refiere a las formas duraderas de transformación estética en el espacio público, como paredes, suelo, señales, estaciones de metro, semáforos”.<sup>22</sup>

Hay que tener en cuenta que, aunque desde un punto de vista semántico, el término arte urbano engloba cualquier manifestación artística que se produce en la calle, el *street art*, *graffiti*, *postgraffiti*; arte urbano o arte callejero es la corriente o movimiento artístico que se ha adueñado de esa denominación y que sólo hace referencia a determinadas y concretas manifestaciones artísticas.

*Figura 2. Fake, 2020. “Super Nurse” (fotografía).  
Amsterdam, Países Bajos*



Fuente: Instagram de Corona Street Art. [www.instagram.com/p/B\\_Em80dFoM4/](https://www.instagram.com/p/B_Em80dFoM4/).

---

22 L. M. Visconti *et al.*, “Street Art, Sweet Art? Reclaiming the ‘Public’ in Place”.

Dentro del movimiento arte urbano y unido estrechamente al objetivo, que es comunicar un mensaje a toda la sociedad, sus temas en particular abarcan normalmente los conflictos sociales: la política, la guerra, la pobreza, la crisis económica, los derechos humanos, la homofobia, el cambio climático, la relación de la sociedad con las nuevas tecnologías, consumismo, racismo, salud, entre otros más.

Estos son algunos ejemplos del arte urbano y sus diferentes tipologías: Cambio climático (Calentamiento global); Política; Pobreza; Consumismo; Salud/Pandemia COVID-19, entre otros muchos más. A continuación, nos concentraremos brevemente en este último tema.

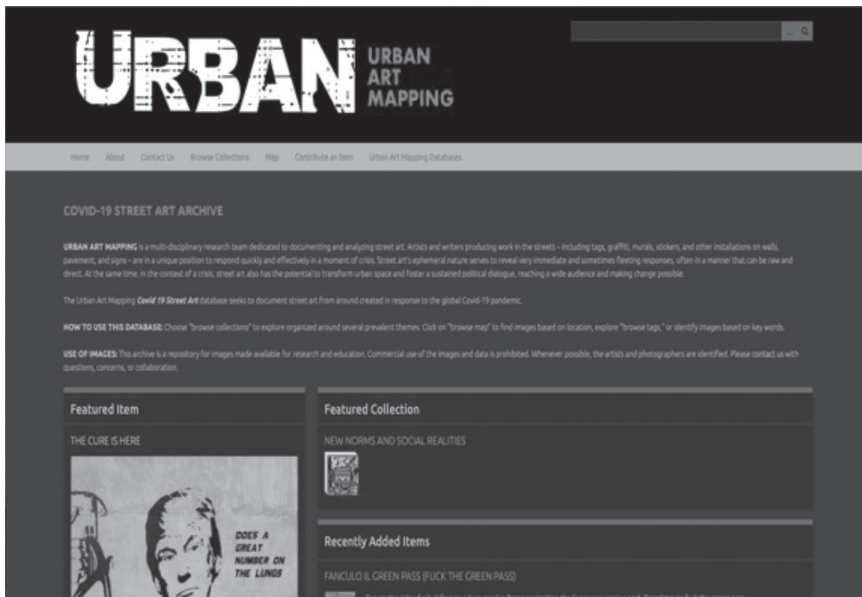
A principios de diciembre de 2019, se detectó una neumonía de origen desconocido en la ciudad de Wuhan (China). En un principio se pensó que el brote epidémico podría ser controlado a nivel local en China. El 11 de marzo de 2020, ante la rápida y progresiva expansión de la epidemia a nivel internacional, la OMS decretó el estado de pandemia.

*Ilustración 3. Kobra, 2020. "Coexistencia" (fotografía)*



Fuente: Blog Todo por el Arte. <https://todoporelarterd.com/el-arte-sale-a-flote-como-expresion-para-refugiados-de-la-pandemia/>.

Figura 4. Página web URBAN: Urban Art Mapping



Fuente: <https://covid19streetart.omeka.net>.

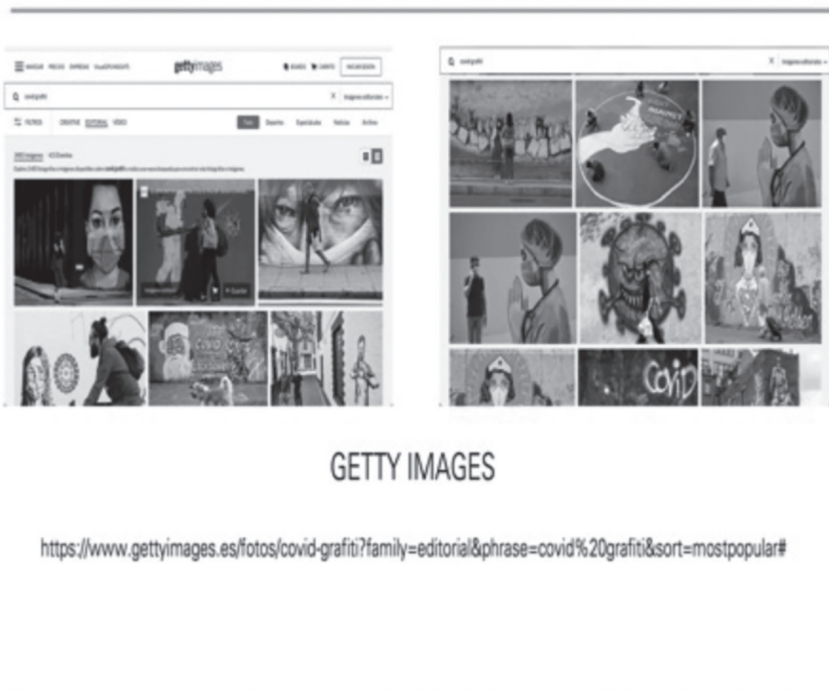
Los artistas urbanos no tardaron en abordar el tema de la pandemia. Se puede decir que su expresión artística tuvo a bien exteriorizar contenidos que mostraban el desarrollo del virus, la asociación de la vida con la muerte, la resiliencia, el fatalismo mundial, el apoyo a los médicos y enfermeras (personal de sanidad), la enfermedad globalizada, entre muchos más.

Asimismo, se fueron creando bases de datos y repositorios de imágenes como URBAN: Urban Art Mapping (<https://covid19streetart.omeka.net/>), que es un repositorio de investigación multidisciplinaria que documenta y analiza el arte urbano y, como se refiere en su página web,

incluye etiquetas, grafitis, murales, pegatinas y otras instalaciones en paredes, pavimento y señales, [que] están en una posición

única para responder rápida y eficazmente en un momento de crisis. La naturaleza efímera del arte callejero sirve para revelar respuestas muy inmediatas y a veces fugaces, a menudo de una manera que puede ser cruda y directa. Al mismo tiempo, en el contexto de una crisis, el arte callejero también tiene el potencial de transformar el espacio urbano y fomentar un diálogo político sostenido, llegar a una amplia audiencia y hacer posible el cambio.<sup>23</sup>

*Ilustración 5. Búsqueda de “COVID-19” en Getty Images*



Fuente: Getty Images. <https://www.gettyimages.es/fotos/covid-grafiti?family=editorial&phrase=covid%20grafiti&sort=mostpopular#>.

23 URBAN: Urban Art Mapping.

Por lo que se refiere a los repositorios de imágenes, está el ejemplo de Getty Images, en donde es posible encontrar más 16 mil imágenes en alta resolución y cerca 660 videos que resumen el inicio, la permanencia y avance del COVID-19 en las calles de todo el mundo.

## DATOS Y METADATOS PARA LA DESCRIPCIÓN DEL ARTE URBANO

Con el apogeo de los datos y metadatos en lo que va del siglo XXI, referirse en lo particular o en lo general a alguno de éstos, es hacerlo pensando en que se sabe que el dato es la materia prima con la cual los sistemas de información ejecutan las operaciones de registro, análisis y organización para que los usuarios cumplan con sus necesidades de información. Dicho lo anterior, el dato es algo que está dado para clasificar a la información como algo que ha sido procesado en algún medio.

Al respecto, Ayers<sup>24</sup> refiere que la web semántica ha promovido la aparición de nuevos conceptos con los cuales se ha logrado posicionar de una manera importante a la tecnología web y la actividad de los metadatos, así como ha promovido avances en el uso de las tecnologías de la información en los procesos de descripción y representación de los recursos de información.

Del mismo modo, Berners-Lee,<sup>25</sup> creador de la web 2.0, ha sustentado que la web semántica ha venido permitiendo el uso, desarrollo de aplicaciones y servicios especializados para que los datos estructurados se vinculen de formas y maneras muy diversas. Además, la información bien definida permite que tanto las computadoras como las personas trabajen de manera cooperativa.

Así como en la organización de la información se ha planteado el aspecto reflexivo sobre los datos y metadatos, en otras disciplinas se ha visto cómo el crecimiento de la cultura del dato ha modificado el hacer y quehacer con éstos, a grado tal de que las

---

24 F. H. Ayres, "Time for Change: A New Approach to Cataloguing Concepts".

25 T. Berners-Lee, J. Hendler y O. Lassila, "The Semantic Web".

estructuras no-MARC con características lógico-intuitivas propias, permiten el desarrollo de estructuras *ad-hoc* a su comunidades y recursos de información.

Es de ahí que después de un análisis de diversos esquemas de metadatos para el almacenamiento y la descripción de la obra de arte urbano, así como la realización de un mapeo de datos (*crosswalk*) se ha llegado al primer acercamiento de decir que para la descripción y representación de la obra y su derivados del arte urbano es viable el uso del esquema Visual Resource Association (VRA) y las reglas para la Descripción de Objetos Culturales (CCO, por sus siglas en inglés).

Al respecto, coincidimos con los señalamientos que hace Miller<sup>26</sup> sobre la descripción digital versus los recursos originales y el principio de uno a uno, en el sentido de que la gran mayoría de los esquemas de metadatos y los manuales de buenas prácticas recomiendan elaborar, de manera separada, los registros descriptivos de objeto análogo original y el objeto digital sustituto.

Mientras tanto, el principio de uno a uno (1:1) refiere que un metadato o registro descriptivo deberá representar uno y sólo un recurso. Esto significa que si por ejemplo describimos el objeto análogo, sólo deberá elaborarse el registro de éste. Por el contrario, si describimos el sustituto del objeto digital, se tendrá que hacer un registro por igual.

Con esta precisión, ahora podemos mencionar que el VRA Core para su aplicación establece críticamente el porqué de un registro de *Obra*, que es el objeto original de arte que puede encontrarse en un museo, y una *Imagen*, que puede ser una fotografía o imagen digital sustituta de una representación de la obra, la cual puede estar en una base de datos o colección digital. Dentro de los elementos que le darían valor, tanto al registro descriptivo de la Obra como al de la Imagen, de acuerdo con el VRA 3.0 Record Type, para el registro de arte urbano, se seleccionaron los siguientes:

---

26 Steven J. Miller, *Metadata for Digital Collections*, 40-43.

**Tabla 1. Registro Obra/Imagen arte urbano**

VRA Categoría	Valor del Dato	Dato Variable
Record Type	Work, image	Imagen
Type	Recommend AAT	Arte Urbano
Title	De acuerdo con las reglas de contenido para los títulos de obra de arte	
Measurements. Format	Formulada con base en metadatos de contenido (CCO, RDA)	Esténcil
Material. Medio	AAT	
Technique	AAT	<i>Street art</i>
Creator. Personal name	Formulada con base en metadatos de contenido (CCO, RDA)	
Creator. Role		Painter
Data. Creation	Formulada con base en metadatos de contenido (CCO, RDA)	2020
Location. Current Site		
Style/period. School		
Culture	Recomendación AAT, LCSH	
Subject	Recomendación Iconoclass, LCSH, SearsList	
Relation		

Fuente: Elaboración propia.

En lo tocante al CCO, tanto en la literatura especializada como en la práctica descriptiva que se realiza en los museos, encontramos que, de acuerdo con Miller,<sup>27</sup> este metadato descriptivo se organiza de la misma manera que las Reglas de Catalogación Angloamericanas (RCAA2) y consiste en un ordenamiento de lineamientos generales que detallan específicamente cada elemento de los objetos por describir.

---

27 Miller, *op cit.*, 13, 215.

De este modo, la relación que establecemos, en nuestro caso, del arte urbano, entre el VRA Core y el CCO es uno de los primeros requerimientos para poder diseñar un esquema de metadatos local o un perfil de aplicación. Esto es, se ha llegado a lo que técnicamente se conoce como la documentación de elegir un metadato de almacenamiento y la elección de unos lineamientos de contenido para documentar los elementos específicos de la descripción.

En síntesis, esta revisión de los datos estructurados que contiene la obra de arte urbano está sirviendo para: elegir un conjunto de lineamientos para los creadores locales de metadatos en donde se pueda ver la obra análogo y su sustituto como objeto digital; se han seleccionado los elementos mínimos para crear registros con el fin de que se tomen decisiones locales y realicen prácticas con los datos presentes y aquéllos que puedan incorporarse en un futuro. Y, también, sirve para elaborar un mapeo de datos para quienes cuenten con bases de datos o colecciones digitales y deseen migrar sus datos a nuevos sistemas de información.

## CONCLUSIONES

Hasta el momento, los resultados alcanzados en esta investigación sobre la estructuración de los datos del arte urbano ratifican lo dicho por los especialistas respecto a que es una expresión artística que con el paso de las décadas se ha venido actualizando y posicionando como una forma de reclamo social y adoptando patrones que, desde el punto de vista bibliotecológico y los estudios de la información, permiten identificar sus características determinadas, técnicas y sentido completo no como grafiti, sino como arte de la calle.

Además, puede decirse que mantiene sus consignas artísticas de ser denunciante e irreverente y ser un punto de conexión que influye gráficamente en la sociedad, puesto que los temas que abarca están en boga social, política y económicamente.

Es por ello que, desde la óptica del arte urbano, el tema de la pandemia es visto, como se ha analizado en esta investigación, como un referente de denuncia social durante y posterior a la crisis sanitaria.

Por lo que respecta al tema de la estructuración de los datos del arte urbano, se colige que es de vital importancia comprender cómo el modelo FRBR conceptualmente delimita las propiedades de la entidad, obra. De ahí se juzgará con mayor amplitud la descripción digital versus los recursos originales y el principio de uno a uno. Estos aspectos son de vital importancia para elegir los atributos de la obra y la creación de los registros de la obra original y la obra digital (imagen).

Finalmente, se llega a la propuesta de elegir dos metadatos, como son el VRA y el CCO, que sirven, dentro de los principios básicos de suficiencia y representación,<sup>28</sup> para proponer un registro descriptivo con los datos mínimos y los lineamientos para la transcripción de los datos.

## BIBLIOGRAFÍA

Abarca, J. "El *Postgraffiti*, su escenario y sus raíces: Graffiti, Punk, Skate y Contrapublicidad". Tesis de doctorado, Universidad Complutense de Madrid, 2010. <http://eprints.ucm.es/11419/1/T32410.pdf>.

Aderson, R. "¿Quién es Banksy?". *El Estocolmo*, 10 de septiembre de 2015. <https://eselcolmo.com/2015/10/09/banksy-y-derren-brown/>.

Austin, J. *Taking the Train: How Graffiti Art Became an Urban Crisis in New York City*. Nueva York: Columbia University Press, 2001.

---

28 Kincy y Lyne, *op cit.*, 8-9.

- Ayres, F. H. "Time for Change: A New Approach to Cataloguing Concepts". *Cataloging & Classification Quarterly* 28 (2): 3-16. DOI: 10.1300/J104v28n02\_02.
- Bermes, Emmanuelle. "Convergence and Interoperability: A Linked Data Perspective". En World Library and Information Congress: 77th IFLA General Conference and Assembly, 2011. <http://conference.ifla.org/ifla77>.
- Berners-Lee, T., J. Hendler, y O. Lassila. "The Semantic Web". *Scientific American* 284 (5) (mayo de 2001).
- Castleman, Craig. *Getting up. Hacerse Ver: El Graffiti Metropolitano En Nueva York*. Trad. de Pilar Vázquez. Madrid: Capitán Swing, 2012.
- Cresswell, T. "The Crucial 'Where' of Graffiti: A Geographical Analysis of Reactions to Graffiti in New York". *Environment and Planning D: Society and Space* 10 (3): 329-44.
- Gilliland-Swetlan, Anne J. "Setting the Stage". En: *Introduction to Metadata*, editado por Murtha Baca. Los Ángeles: Getty Research Institute, 2016. <https://www.getty.edu/publications/intrometadata/setting-the-stage/>.
- Kincy, Chamy Popey, y Sara Shatford Layne. *Making the Move to RDA: A Self-Study Primer for Catalogers*. Lanham: Rowman & Littlefield, 2014.
- Lewisohn, C. *Street Art: The Graffiti Revolution*. Nueva York: Harry N. Abrams, 2008.
- McAuliffe, C. "Graffiti or Street Art? Negotiating the Moral Geographies of the Creative City". *Journal of Urban Affairs* 34 (2): 189-206. <http://eds.a.ebscohost.com.pbid.unam.mx:8080/eds/pdfviewer/pdfviewer?vid=9&sid=f28ee942-0e26-41eb-968d-c5e578f4d273%40sessionmgr103>.

- McCormick, Carlo, Ethel Seno, Marc Schiller, Sara Schiller, Anne Pasternak, y Tony Serra. *Trespass: A History of Uncommissioned Urban Art*. Colonia: Taschen, 2010.
- Miller, Steven J. *Metadata for Digital Collections: A how-to-do-it Manual*. Nueva York: Neal Schuman Publisher, 2004.
- Murray, Ronald J., y Barbara B. Tillett. "Cataloging Theory in Search of Graph Theory and Other Ivory Towers. Object: Cultural Heritage Resource Description Networks". *Information Technology and Libraries* (December 2011).
- Peponakis, Manolis. "Conceptualization of the Cataloging Object: A Critique on Current Perceptions of FRBR Group 1 Entities". *Cataloging & Classification Quarterly*, 50.
- Riggle, N. A. "Street Art: The Transfiguration of the Commonplaces". *Journal of Aesthetics & Art Criticism* 68 (3): 243-57. <https://prettydeep.files.wordpress.com/2013/01/street-art.pdf>.
- Rodríguez García, Ariel Alejandro. "La unificación en la descripción: el modelo FRBR y las RCAA2R". *Investigación bibliotecológica: archivonomía, bibliotecología e información* 20 (40): 149-169. <http://rev-ib.unam.mx/ib/index.php/ib/article/view/4092/3626>.
- Visconti L. M., J. F Sherry, S. Borghini, y L. Anderson. "Street Art, Sweet Art? Reclaiming the 'Public' in Place". *Journal of Consumer Research* 37 (3): 511-529. <https://www3.nd.edu/~jsherry/pdf/2010/Street%20Art.pdf>.
- Wacławek, A. *Graffiti and Street Art*. Londres: Thames & Hudson, 2011.

***Información y datos en tiempos de pospandemia. Investigación, docencia y práctica profesional. Vol. 1.***

Instituto de Investigaciones Bibliotecológicas y de la Información/UNAM. Edición digital. Coordinación editorial: Angélica Valenzuela; revisión especializada: Marcos Emilio Bustos Flores; corrección de pruebas: Carlos Ceballos Sosa y Marcos Emilio Bustos Flores; formación editorial: Mario Ocampo Chávez. Apoyo en la compilación: Diana Isela Hurtado González. Versión digital: Héctor González Villatoro. Se publicó en junio de 2025.