



Intervención sostenible de la imagen urbana de Puebla a través del grafiti y el muralismo en los últimos diez años

Sustainable intervention of the urban image of Puebla through graffiti and muralism in the last ten years

*Morales Cuadra, Gema Margarita*¹

¹Universidad Nacional Autónoma de Nicaragua, Managua, Nicaragua

¹agarzamorena78@hotmail.com, garzamorenaproducciones@gmail.com

<https://orcid.org/0000-0001-7409-9750>

Recibido el 15 de enero de 2020, aprobado el 23 de junio de 2020.

RESUMEN | Se presentan los resultados de la estancia de investigación realizada en el estado de Puebla, en función del rastreo de evidencias que sustenten la tesis de que existe una intervención sostenible de la imagen urbana mexicana durante la última década, a través de dos de las expresiones de arte urbano más conocidas como es el muralismo y el grafiti. Partiendo de la realidad, se analizan las repercusiones de ambos referentes urbanos, defendidos desde la perspectiva de cada uno de sus actores, como es el caso del Colectivo de murales denominado “Tomate” y el grafitero Christian Zacek Siet, que bajo el ojo crítico de especialistas en urbanismo como el Dr. Eloy Méndez Sainz son cuestionados en cuanto a su margen de acción, sus razones de intervención, sus variantes y sus mecanismos de trabajo dentro del contexto mexicano. Por tanto, el término de sostenibilidad se vuelve muy sutil en la medida en que se desarrollan los distintos procesos de intervención e incluso muchos piensan que puede llegar a perderse.

PALABRAS CLAVE | Imagen urbana, muralismo, grafiti, sostenibilidad, Puebla

ABSTRACT | The results of the research stay in the state of Puebla are presented, based on the tracking of evidence that supports the thesis that there is a sustainable intervention of the Mexican urban image during the last decade, through two of the expressions of Urban art best known as muralism and graffiti. Starting from reality, the repercussions of both urban referents, defended from the perspective of each one of their actors, are analyzed, as is the case of the mural collective called “Tomato” and the graffiti artist Christian Zacek Siet, who under the critical eye of Urban planning specialists such as Dr. Eloy Méndez Sainz are questioned regarding their scope of action, their reasons for intervention, their variants and their working mechanisms within the Mexican context. Therefore, the term sustainability becomes very subtle to the extent that the different intervention processes develop and even many think that it can get lost.

KEYWORD | Urban image, muralism, graffiti, sustainability, Puebla

El autor hace especial agradecimiento a la Asociación Universitaria Iberoamericana de Posgrado (AUIP) por el financiamiento y tutoría de la investigación de donde parte este artículo, así como a la Benemérita Universidad Autónoma de Puebla.

1. Introducción

Hace más de veinte años, el graffiti hip hop ha traspasado geográficamente las fronteras de su lugar de origen (New York), para extenderse por cualquier urbe del mundo. El auge del arte urbano en Latinoamérica en la última década, ha dejado de ser un acto de rebeldía para convertirse en una de las interpretaciones de la sociedad frente al crecimiento de las ciudades y sus transformaciones, apropiándose del entorno y contraponerse a la homogeneidad impuesta por la urbanización moderna.

Los cambios de paradigmas en cuanto a la visión del arte urbano, en especial el muralismo y el graffiti, nos hace reflexionar que inevitablemente son recursos que aportan a la imagen de los espacios urbanos. Esto a su vez, nos invita a cuestionarnos de que manera podemos convivir con este tipo de expresiones artísticas sin perder nuestra identidad.

México es uno de los contextos más propicios para estudiar el impacto del arte urbano en general. Podemos encontrar casos en donde el vandalismo ha evolucionado a grandes murales, muchas veces incentivados o financiados por el poder público, haciendo del paisaje urbano un lugar más colorido e incluso con fines turísticos. O bien, toparse con grafitis que han surgido de manera espontánea, haciendo que la sociedad se apropie o se identifique.

Muchos opinan que intervenir con muralismo o graffiti bajo el apoyo institucional o bien comercial, genera una estrategia sostenible para el cambio de la imagen urbana. En cambio otros prefieren verlo en su modo más original, apropiándose de espacios, muchas veces olvidados, en donde se convierten en un símbolo de sociedad libre y un modelo diferente de identidad urbana.

Para valorar cuál de las dos posiciones nos acerca más al concepto de una intervención sostenible, se exponen a continuación dos casos de estudio en el estado de Puebla en México, de donde se pueden deducir pautas a partir de los efectos que se evidencian en la imagen urbana de los casos seleccionados.

2. Metodología

La investigación se puede clasificar como empírico descriptiva, puesto que estuvo basada en la observación (evidencias) del arte urbano en el municipio de San Pedro y San Andrés Cholula y el barrio de Xanenetla en el estado de Puebla, México con el objetivo de poner a prueba la hipótesis de que el muralismo y el graffiti, pueden ser utilizados para intervenir la imagen del espacio urbano de manera sostenible.

Se utiliza el método de observación participativo directo, ya que se obtuvieron resultados en función de las experiencias dentro del contexto urbano de Puebla a través del empleo de herramientas de recolección de datos, como las entrevistas aplicadas a autores destacados de ambas disciplinas artísticas y a especialistas del imaginario urbano.

Esto se logró a través de una estancia de investigación durante el mes de julio del 2019 para lograr observar el fenómeno en cuestión, a través del siguiente plan de trabajo:

- Estudio y sesión teórico metodológica con el Dr. Eloy Méndez Sainz, arquitecto especialista en imaginario urbano, docente del programa de doctorado en Estudios Socioterritoriales del Instituto de Ciencias Sociales y Humanidades de la Benemérita Universidad Autónoma de Puebla.
- Entrevistas al actual subdirector del colectivo artístico “Tomate”, Alfredo Atala en torno a sus formas y estrategias de intervención barrial en la Zona Metropolitana de la Ciudad de Puebla, específicamente en el barrio de Xanenetla.

- Entrevistas a Christian Zacek, ciudadano del municipio de San Pedro y San Andrés Cholula acerca de tu trabajo de intervención independiente como grafitero en la imagen urbana de su ciudad.

A través de esta experiencia se logró indagar más sobre los protagonistas del arte urbano de Puebla, sus características sus motivaciones, formas de actuar y otros datos que se pudieron obtener a través de este acercamiento.

• **Campo de estudio**

El campo de estudio está determinado por todo lo relacionado con el arte urbano en particular con la intervención del muralismo y el grafiti dentro de la imagen del espacio urbano.

• **Universo**

El universo en el que se basa la investigación está conformado por los grafitis y murales localizados en la imagen urbana del estado de Puebla, en México.

• **Muestra**

La muestra que se determinó para la investigación estuvo determinada por los grafitis expuestos en el municipio de San Pedro y San Andrés Cholula y los murales dentro del barrio de Xanenetla, ambos ubicados en el estado de Puebla. Los criterios de selección responden a la identificación de los componentes más determinantes del grafiti y el muralismo dentro la imagen urbana de ambos contextos.

• **Métodos, técnicas e instrumentos**

Se realizaron entrevistas personales a especialistas en la temática, así como a los actores o protagonistas de las intervenciones artísticas en estudio. Fue necesario realizar el registro fotográfico de las distintas expresiones de murales y grafitis dentro de la imagen urbana de ambos contextos. Igualmente, se aplicó el recurso del testimonio oral al momento de intervenir a Don Arturo Ramírez Romero, uno de los pobladores más antiguos de Xanenetla y pieza clave dentro de la historia de este barrio poblano.

3. Marco Teórico Referencial

Se expone a continuación una breve síntesis del registro que se ha hecho sobre el marco teórico referencial para esta investigación que permitirá interpretar términos como lo urbano, el paisaje urbano, la imagen urbana, el arte urbano, el muralismo, el grafiti y el imaginario urbano en sus diferentes matices hasta nuestra contemporaneidad.

Cuando hablamos de lo urbano se refiere a todo aquello perteneciente o relativo a la ciudad, y si hablamos de paisaje urbano nos referimos al resultado de la configuración espacio temporal de un sitio, expresada a través de la conjunción de un grupo de elementos físicos, naturales y humanos, donde se manifiesta un notable predominio de las estructuras construidas y usadas por el hombre —edificios, espacios públicos, redes técnicas, mobiliario urbano, entre otros— sobre los restantes elementos (Valdés, 2008. P.18). De este concepto se genera la imagen urbana conformada por los diferentes elementos naturales y construidos por el hombre que se conjugan para conformar el marco visual de los habitantes de la ciudad, relacionando de manera directa sus usos y costumbres.

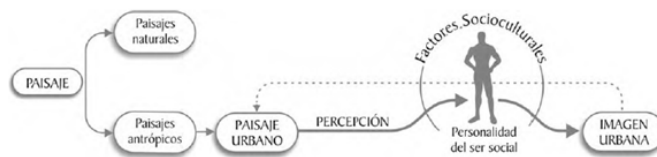


Figura 1. Factores y procesos que determinan la formación de la imagen urbana

Fuente: Rodríguez Valdés, Roberto (2008). El paisaje urbano en el centro histórico de Santiago de Cuba: método gráfico-teórico para su caracterización morfotopológica. Universidad de Oriente. Santiago de Cuba. p. 20

La ciudad es un territorio que conjunta las diversas percepciones de la sociedad que lo habita, donde se reflejan sus actores, fenómenos, procesos, sucesos, es decir, las instancias, que conforman la vida urbana. En él quedan plasmados los recuerdos, los olvidos, la memoria de una comunidad y las formas de enfrentar el presente. Entre sus calles, edificios, plazas y parques quedan yuxtapuestas las múltiples subjetividades que le dan forma y funcionalidad a un espacio social, a un paisaje donde se han impreso diversas concepciones, interpretaciones y formas de vivir lo local (Guzmán-Ramírez, 2016).

Los imaginarios urbanos como categoría de análisis permiten abordar la vida urbana, desde el punto de vista cultural, así como las producciones materiales y simbólicas que de ella derivan. Es en función de los imaginarios que los miembros de un grupo decodifican, significan y representan sus prácticas cotidianas y le dan sentido al habitar, al vivir, al visitar (Guzmán-Ramírez, 2016).

Un imaginario es una construcción simbólica, no sólo por el carácter trascendente de sus expresiones, sino por la creación de nuevos símbolos, es decir, cada imaginario constituye para el ser creador del mismo algo simbólico y trascendente. Crea a su vez un lenguaje de símbolos que se traduce en expresiones y manifestaciones que pueden ser individuales o colectivas (Guzmán-Ramírez, 2016).

El arte urbano surge como una forma de expresión reivindicativa de críticas u opiniones sobre la situación social de aquellos grupos sociales que habitan en las distintas zonas urbanas de una ciudad. Podemos considerar dos características básicas para explicar esta existencia del arte urbano:

- Los criterios y anhelos de los grupos o comunidades integrantes de la sociedad son reflejo de su naturaleza y tratan de expresar con imaginación sus sentimientos, sueños y realidades.
- Se formula para ser disfrutado por una mayoría de la población y por lo tanto no se apoya en criterios estéticos obsoletos o temáticas que están lejos de esta mayoría y, sobre todo, busca espacios nuevos para que esta proximidad sea más efectiva.

El muralismo es un movimiento artístico iniciado en México, el cual surgió en el año 1922. Artistas e intelectuales mexicanos participaron en la construcción de una nueva identidad nacional. Buscaban consolidar los ideales sociales creados en la revolución, destacando el nacionalismo dentro de su arte, además de cambiar las ideas raciales preexistentes contra los indígenas, ideas que se habían creado durante el periodo colonial. En 1923, el muralismo se volvió muy conocido dentro y fuera de México. “Los tres grandes” más reconocidos fueron David Alfaro Siqueiros, Diego Rivera y José Clemente Orozco (ArteconAles, 2020).

El muralismo contemporáneo es un término relativamente nuevo que no ha alcanzado total aceptación en el mundo del arte y por supuesto, está siendo defendido por los propios artistas dedicados a la creación de murales que hasta ahora habíamos conocido como arte urbano o street art. Algunos estudiosos del arte rechazan o critican este nuevo término para este tipo de murales (ArteconAles, 2020).

Un grafiti es una inscripción o dibujo que se realiza en un lugar público, por lo general sin autorización. Los grafitis suelen desarrollarse en paredes, esculturas, estatuas, etc. Sus orígenes se remontan a la Antigua

Roma. En ruinas que quedan de aquella época, se han detectado inscripciones que habrían sido creadas de manera espontánea, con intención crítica o satírica (Pérez y Merino, 2018).

Los grafitis pueden ser manifestaciones artísticas, expresiones políticas, declaraciones de amor o contenidos de cualquier otro tipo. En la actualidad, suelen crearse con pintura en aerosol, aunque pueden emplearse otros materiales de acuerdo a la técnica elegida. Existen distintas maneras de entender el fenómeno de los grafitis. Lo habitual es considerar que se trata de un hecho de vandalismo, ya que se plasman en espacios públicos o incluso en la propiedad privada ajena. Pueden aparecer grafitis en la puerta de una iglesia, en el busto de un prócer, en el vagón de un tren o en la pared de una casa, por citar algunas posibilidades. En estos casos, el grafiti supone un daño. Pero, hay personas que ceden paredes a artistas para que puedan crear grafitis en ellas. También hay gobiernos que destinan ciertos lugares al desarrollo de grafitis como una manera de embellecer el espacio público a través del arte urbano.

Las paredes de cualquier contexto urbano son el escenario de estas dos formas de expresión artística. Pero, existen algunas diferencias entre el muralismo y el grafiti cuando se habla de los recursos técnicos característicos de cada una de estas expresiones. (Ver tabla No.1)

Tabla 1. Factores y procesos que determinan la formación de la imagen urbana

Diferencias entre muralismo y el grafiti	
Grafiti	Muralismo
Sátira	Realidad
Es considerado como vandalismo	Es considerado como profesión
Representación figurativa o abstracta	Representación figurativa
La creatividad es absoluta	La creatividad es limitada
La técnica más utilizada es el aerosol pero igualmente se puede utilizar el estencil o la pegatina	Las técnicas más empleadas son al fresco, al temple, pintura acrílica, la cerámica, el mosaico, el grafito, el esgrafiado, ensamblajes y poliangulares
Se puede expresar sobre muros, cubiertas de techo, vialidad, mobiliario urbano y medios de transporte	Usa como soporte muros o paredes
Utiliza un lenguaje que en la mayoría de los casos es comprendido solo por los gremios de grafiteros	Utiliza un lenguaje comprendido por todos los gremios sociales
Aplica colores brillantes y espontáneos	Aplica colores y texturas planificadas
Su intervención puede ser o no planificada	Se planifica para un muro específico
Plantea mensajes para dirigirse a un mercado en particular	Es una forma de comunicación y expresión de contenidos socioculturales
Es efímero o alterado de una u otra forma, puesto que si permanece en el tiempo, pierde su impacto	Presencia constante de la figura humana, es escala real o escala monumental para no perder la relación física con el observador.
Normalmente se trabaja de manera individual	Se trabaja en equipos o colectivos de arte

Fuente: Propia

La sostenibilidad se refiere, por definición, a la satisfacción de las necesidades actuales sin comprometer la capacidad de las generaciones futuras de satisfacer las suyas, garantizando el equilibrio entre crecimiento económico, cuidado del medio ambiente y bienestar social.¹Sostenibilidad es promover el desarrollo social buscando la cohesión entre comunidades y culturas para alcanzar niveles satisfactorios en la calidad de vida, sanidad y educación.²

¹ Definición de sostenibilidad: ¿sabes qué es y sobre qué trata? Recuperado de <https://blog.oxfamintermon.org/definicion-de-sostenibilidad-sabes-que-es-y-sobre-que-trata/>

² Recuperado de <https://www.sostenibilidad.com/desarrollo-sostenible/que-es-la-sostenibilidad/>

• ¿El grafiti de México es sostenible?

Eloy Méndez Sainz, doctor en Urbanismo por la UNAM, es investigador del Instituto de Ciencias Sociales y Humanidades “Alfonso Vález Pliego” de la BUAP. Durante más de tres décadas ha acumulado 38 reconocimientos y distinciones, entre estos, el premio “Francisco de la Maza”, del Conaculta-INAH, dos veces otorgado: a mejor investigación y mejor obra, en el área de Conservación del Patrimonio Arquitectónico y Urbanístico, en 2005 y 2000, respectivamente.³

Es autor de más de 25 libros bajo el sello de editoriales de prestigio académico, arriba de 50 artículos en revistas especializadas y cerca de 70 capítulos de libros. El estudio del patrimonio y el turismo, desde la perspectiva del imaginario de la ciudad, es la línea de investigación que actualmente cultiva el académico de origen sonorenses, nivel III del SNI. Asimismo, desarrolla desde hace ocho años un proyecto sobre el rescate de los pueblos mágicos, el crecimiento de la ciudad y las estrategias de intervención de sus gobiernos



Figura 2. Dr. Eloy Méndez Sainz

Fuente: <https://boletin.buap.mx/?q=node/533>

La sostenibilidad se abarató en México, puesto que el término ya se incorporó al discurso oficial desde hace tiempo y carece de contenido. Es un artificio político controlador. La sostenibilidad como discurso alternativo del siglo XXI en la mayor práctica de sus prácticas oficiales es una palabra hueca. Aplicarlo a muchas cosas es posible pero, en el caso del grafiti es influyente a menos que se defina el grafiti como una manifestación artística completamente incorporada al sistema, pues de lo contrario es combatida, porque es transgresora, porque es su fundamento. El grafiti no pretende quedarse en una pared, o que permanecer en los muros de la ciudad. El grafitero sabe que al rato o al día siguiente se lo van a quitar. Su triunfo es haberlo plasmado y ya. (E. Méndez, comunicación personal, 08 de julio del 2019).

El arquitecto es muy categórico al opinar sobre si se debe o no pedir permiso en un muro para intervenir con grafiti: “Desde el momento que el grafitero pide permiso para pintar un muro u opinión sobre que debe plasmar o no, para hacer otra cosa menos grafiti”. (E. Méndez, comunicación personal, 08 de julio del 2019).

El grafitero tiene todo el derecho de hacer lo que le venga en gana, como si quiere permiso, si quiere cobrar por eso, si desea que su pintura quede o no... él tiene toda la libertad absoluta y no es cuestión de que yo lo pruebe o no, es que así se da. El grafiti como transgresor y el grafiti como práctica oficial se puede decir que son los dos grandes extremos y en medio hay muchas opciones y se están dando. En función de esto te puedo exponer dos casos, uno en las ciudades fronterizas del lado norteamericano, donde las comunidades chicanas utilizaron el grafiti desde hace más o menos unos 30 años como forma de demarcar sus espacios. Ellos fueron combatidos y ellos combatieron y terminaron ganando espacios y siendo tolerados por comunidades marginales en San Diego y El Paso, Texas. El grafiti en este caso pasó a permanecer, pintando espacios en función de la cultura mexicana, norteamericana y la chicana o la llamada tercera nación, además de humanizar parte de la ciudad que

³ La universidad pública, lugar donde se labra el porvenir de un país: Eloy Méndez Sainz. Recuperado de <https://www.buap.mx/content/la-universidad-p%C3%BAblica-lugar-donde-se-labra-el-porvenir-de-un-pa%C3%ADs-ely-m%C3%A9ndez-sainz>

estaba olvidada e inhabitable. El segundo caso abarca prácticamente todas las ciudades fronterizas mexicanas. Las experiencias más fuertes son las de Tijuana, en Baja California en donde se manifiesta de manera trasgresora de protesta contra la migra norteamericana y gobiernos locales pero se bifurca y adquiere una manifestación oficial, como en el caso más conocido de intervención hecha hace unos cinco años, la cual consistía en trabajar 2 kms. de la barda fronteriza del lado mexicano, con una especie de pintura sobre una lona con técnica cinematográfica que se va formando en la medida que se avanza sobre la avenida principal. En esta obra intervino una gran cantidad de grafiteros cada uno con su propuesta sobre temas migratorios y de la vida cotidiana. Luego esta obra fue expuesta en recinto ferial en Madrid. (E. Méndez, comunicación personal, 08 de julio del 2019).



Figura 3. Imágenes del proyecto “Tijuana “La Tercera Nación” arte en la frontera

Fuente: Recuperado de: https://elpais.com/diario/2005/01/31/cultura/1107126003_850215.html

Recuperado de: <https://www.flickr.com/photos/42682677@N00/221494041>

El otro caso corresponde a Nogales, en Sonora donde se trabaja el grafiti de manera tolerada dentro de la ciudad y sobre el muro fronterizo, en donde surgió un taller llamado “Yonke”, en alusión a los basureros automotrices, donde reciclan elementos de carrocería y sobre los cuales plasman sus propuestas de esculturas y pinturas oficiales acordadas con las comunidades barriales y expuestas sobre la barda de los mexicanos. (E. Méndez, comunicación personal, 08 de julio del 2019)



Figura 4. Obras del taller “Yonke” en Nogales, Sonora

Fuente: Recuperado de: www.facebook.com/photo.php?fbid=1239078930278&set=ecnf.1028424966&type=3&theater

En el caso de Puebla, se apuesta al gran turismo de “mochileros”, cuando la realidad es que no está estructurado ni para la gente que camina. Se ofrecen instrucciones de visitar lugares que han sido maquillados o disfrazados en algunos casos con el arte urbano. Pero, no deja de ser una opción para hacerlo sustentable, puesto que en México existe una pugna entre el barrio y la ciudad. Es decir que el barrio para adquirir personalidad, dignidad, entre otras cosas se ha valido del grafiti y en términos comunitarios acuerdan esto. De esta manera no transgrede en lo más mínimo porque está incorporado al sistema. (E. Méndez, comunicación personal, 08 de julio del 2019)

Pero, algo que el Dr. Eloy Méndez insiste en estudiar, más que la imagen de un espacio urbano y si es sostenible o no es tener conciencia de que eso que es perceptible en el paisaje es producto de los imaginarios, pues más que priorizar la forma tiene un significado y hay que descubrirlo. Esto genera una contrapropuesta a las primeras teorías como la de Le Corbusier, Kevin Lynch, Aldo Rossi y Thomas Gordon Cullen.

El ciudadano tiene sus propios lugares, sus propios rincones, sus propias vivencias y experiencias y

eso es lo que nos interesa descubrir. Él nos pone en contacto y nos sensibiliza y nos dice qué significa. El lugar se representa en términos de la historia oficial, pero lo que significa para el ciudadano no está en esos archivos y eso es lo que registramos. Los espacios intersticiales, son los espacios muertos, abandonados, de delincuentes, basureros, ciudades o callejones abandonados, zonas contaminadas, zonas del crimen, zonas desconocidas, oscuras e insalubres, pero, que se convierten en los espacios alternativos para generar nuevas propuestas de ciudades y por consiguiente definir su imagen. El poder se distancia y especula con los espacios, y para mientras se deciden qué hacer con ellos, los marginales, los grafiteros, los no aceptados se refugian ahí y le dan vida. Eso que está muerto no está muerto. Está muerto en el discurso oficial. Es la ciudad gótica de Batman. Es un imaginario que va adquiriendo forma: lo que es bueno y lo que es malo, lo iluminado y lo oscuro, lo que conviene y lo que no conviene, los espacios que queremos construir y la que tenemos, los espacios que no queremos y pero ahí están. Aunque se quiera volver un mundo controlado o “transparente”, no deja de existir un mundo subterráneo. El prototipo de ciudades que vemos hoy en día, es aquel que a través de expresiones como el mural o el grafiti pretenden formar “mesetas” o espacios de transparencia, de vigilancia, de control o de orden. Pero, aún quedan intersticios adentro de la ciudad que niegan esa falsa imagen e incluso dentro de la misma meseta se camuflan, se ocultan, se invisibilizan para poder sobrevivir. (E. Méndez, comunicación personal, 08 de julio del 2019)

• Los murales de Xanenetla

Para llegar a Xanenetla, se debe cruzar el Boulevard Héroes 5 Mayo, sobre la 4 Norte con dirección a Los Fuertes. El barrio goza de una pintoresca traza laberíntica. Su origen data de 1551 pero es hasta 1735 que recibe la categoría de barrio. Sus primeros habitantes eran indios alfareros y ladrilleros de Tlaxcala y Cholula. Su nombre proviene de las piedras canteras (xalneneque) utilizadas para la construcción de la ciudad, extraídas de las laderas del río San Francisco, lo que permitió que en esta zona se crearan las primeras ladrilleras.⁴



Figura 5. Límites del Barrio de Xanenetla.

Fuente: Google Maps (2016).

Se dice que en décadas pasadas era imposible entrar a Xanenetla, puesto que constantemente se sabía de conflictos entre vecinos y asaltos.⁵ Gracias a la intervención de murales elaborados por el Colectivo Tomate se logró cambiar la vida del barrio desde su aspecto, hasta la convivencia. Se trata de un grupo de artistas que busca llenar las calles de México de color y recuperar su historia a través del arte.

El Colectivo Tomate nace en el año 2009 conformándolo primeramente cinco personas e hicieron su primera ciudad mural precisamente en el barrio de Xanenetla, en el cual aún se conservan algunas obras de esa época. Estas cinco personas a través de su propuesta tuvieron incidencia en la comunidad y fueron

4 Casbuap. Xanenetla: primer avance de investigación (fuentes escritas). (2016, 02 de Septiembre). Recuperado de <https://fatold-sunblog.wordpress.com/2016/09/02/xanenetla-primer-avance-de-investigacion-fuentes-escritas/>

5 (2016, 02 de Septiembre). Recuperado de <https://fatold-sunblog.wordpress.com/2016/09/02/xanenetla-primer-avance-de-investigacion-fuentes-escritas/>

responsables del trabajo de documentación, y luego reclutaron a los artistas a través de una convocatoria pública. Cambiaron las casas que estaban descuidadas, tomando un nuevo aspecto, las calles se volvieron más limpias y libres de escombros. Sus muros son ahora uno de los principales atractivos visuales de Puebla.

El Colectivo Tomate adquiere su nombre en homenaje al cultivo de tomates que crecen a lo largo y ancho de todo México, gracias a sus condiciones climatológicas permitiéndole adaptarse a cualquier contexto. En segundo lugar, porque es un ingrediente gastronómico presente en todas las salsas tradicionales y luego por la dinámica de trabajo que aplican sus integrantes. (A. Atala, comunicación personal, 11 de julio del 2019)

Con su proyecto, Ciudad Mural, han intervenido otras ciudades como Querétaro, y Monterrey. Los murales son creados por artistas mexicanos emergentes y se busca como contar las historias de las comunidades y ciudades que visitan para rescatar y transformar espacios que de otra manera quedarían en el olvido.⁶

Su mecanismo de trabajo sigue siendo el mismo hasta el día de hoy, teniendo un equipo de dirección y los artistas al mando de este. Los proyectos de Ciudad Mural pueden durar como máximo unos tres meses y se comienza seleccionando una locación o sede para la organizar las estrategias de intervención, e igualmente almacenar los materiales y equipos de trabajo, y gestionar el hospedaje para los artistas. Posteriormente, se lanza una convocatoria con el objetivo de reclutar a artistas que estén dispuestos a donar su tiempo y su talento para llevar el arte a cada rincón de la ciudad. Las propuestas de murales abordan temáticas como la injusticia, la opresión y la discriminación que tienen un gran impacto sobre la vida y desarrollo de las comunidades.

El Colectivo Tomate se define más como una asociación civil, pero, a la vez como un proyecto multidisciplinario integrado por psicólogos, antropólogos, sociólogos, comunicadores, abogados y hasta nutricionistas. De entrada, no se definen como un proyecto artístico sino con un enfoque social comunitario. Los comunicadores se dedican a la parte de documentación contando con el apoyo de cineastas. Y así, en dependencia de su formación académica cada integrante es ubicado en un área específica del proyecto. (A. Atala, comunicación personal, 11 de julio del 2019)

El proyecto de Murales Puebla empezó a crecer gracias a la alianza que se hizo con Comex a través de su programa “Por un México Bien Hecho”, lo que ha facilitado una mayor expansión y credibilidad.

Durante el trabajo comunitario se realizan talleres y juntas vecinales, en donde los habitantes cuentan sus historias, y es de ahí de donde se proponen las ideas o conceptos para pintar. Previamente, se generan expectativas de la llegada de los artistas que vienen de otras ciudades o estados para que sean recibidos con confianza y tratados como de la familia. Luego de esta convivencia se generan los primeros bocetos de los temas a pintar, los cuales pasan por dos firmas a manera de filtros, la primera es la del equipo de arte del colectivo y la segunda es la de la familia dueña de la vivienda. Una vez que ambos firman y están de acuerdo con el tema del mural es cuando el artista empieza a pintar.

El arte o la pinta es una consecuencia de ese trabajo social que se lleva a cabo entre dieciocho a veinte días en donde los artistas que vienen de fuera, traen sus propias historias y las comparten con las familias, se escuchan mutuamente y se crea un vínculo interesante que a su vez crea posibilidades. Igualmente, es un ejercicio de recuperación del tejido social y generar la confianza entre los vecinos, puesto que las ciudades en la medida que van creciendo, se van diseñando de manera que los vecinos nos separamos. (A. Atala, comunicación personal, 11 de julio del 2019).

6 Colectivo Tomate. GQ México y Latinoamérica. (2017, 15 de febrero). Recuperado de <https://www.gq.com.mx/bon-vivant/articulos/los-murales-de-colectivo-tomate/7510>

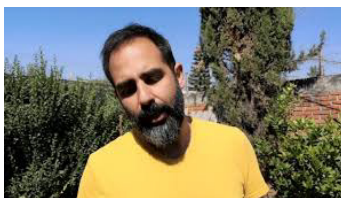


Figura 6. Fotografía de Alfredo Atala Layún, subdirector del Colectivo Tomate.

Fuente: Recuperado de: https://www.facebook.com/ColectivoTomate/posts/?ref=page_internal

El hecho de pintar en una comunidad, el permiso viene dentro de la misma comunidad. Del muro para tu casa es propiedad privada. Por eso decimos que lo que nos avala para pintar los muros, es el acuerdo que hacemos con la familia dueña de la vivienda y en el caso de que esté rentando buscamos que el propietario sea quien firme ese acuerdo y finalmente se involucra en el proceso creativo porque los murales que se pintan no se pintan únicamente por creatividad del artista, sino que surgen de la relación con las familias de manera que dichos murales narran cosas que suceden dentro de las casas: cultura, tradiciones, personajes, familiares, cosas que suceden en la ciudad, pues son los elementos que narran la identidad de un lugar y en específico de la familia. (A. Atala, comunicación personal, 11 de julio del 2019).

Como limitantes el colectivo se plantea el uso de colores poco agresivos, es decir, procurar que los contrastes de color no sean fuertes. Igualmente, que las temáticas no sean violentas, que no se incluyan temas relacionados con la política y/o la religión. Esto procura que los habitantes se sientan identificados con lo que ven en las casas de los vecinos porque comparten parte de su historia. El colectivo respeta los centros históricos que están protegidos por el Instituto Nacional de Antropología e Historia de México (INAH), que a su vez tienen una denominación de patrimonio cultural de la humanidad por la UNESCO. Intervenir fachadas ahí es prácticamente imposible por la paleta de colores planos que se exigen. Los artistas convocados trabajan más en pintura vinílica que con aerosoles. Sin embargo, el colectivo ha trabajado con grafiteros de origen que se saben adaptar con los otros artistas plásticos, diseñadores e ilustradores y al final demuestran su talento gráfico.

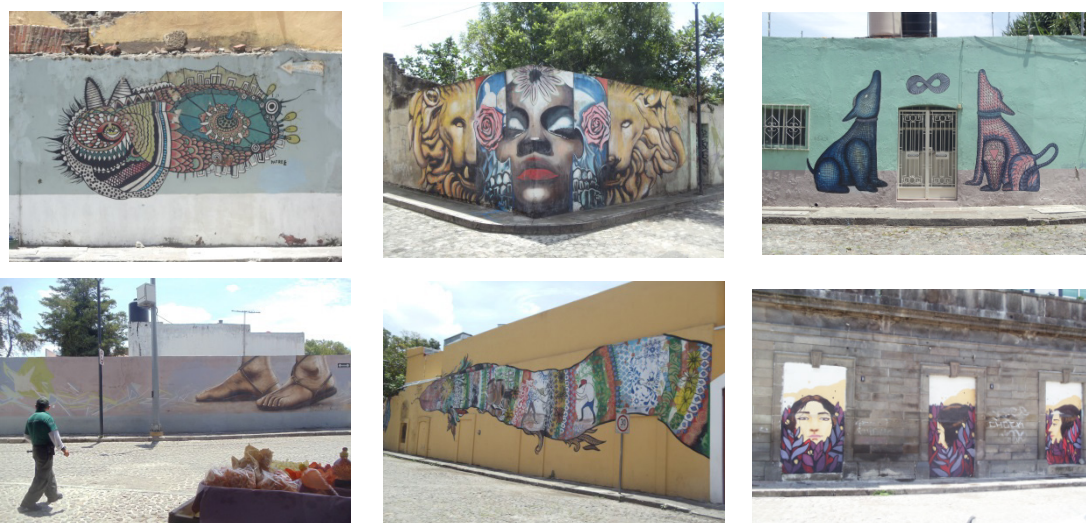


Figura 7. Murales realizados por el Colectivo Tomate en el barrio de Xanenetla

Fuente: Propia

Existen artistas que aplican por segunda, tercera o hasta una cuarta vez y participan en más de un proyecto. A estos artistas el Colectivo Tomate les ha denominado “Kauyumaris”, que en lenguaje birrarica o huichol significa “venado azul” al que se le considera como el hermano mayor, el guía, el que te enseña y te acompaña. De esta manera se genera un pequeño núcleo de artistas, que aunque tienen la obligación de aplicar a las convocatorias finalmente, sin segregarlos del equipo son a través de los cuales el Colectivo se apoya para asesorar a los artistas nuevos en la metodología de trabajo.

Quienes pueden dar fe de los cambios positivos que ha generado el trabajo artístico del Colectivo Tomate, son sus propios habitantes. Este es el caso de Don Arturo Ramírez Romero quien nos dijo descende de las seis generaciones que han habitado el barrio de Xanenetla alrededor de 300 años. Su casa ha servido de sede para el Colectivo dentro del barrio e igualmente para la organización de las actividades comunitarias y la recepción de los artistas, materiales y equipos de trabajo.



Figura 8. Don Arturo Ramírez Romero junto a mi persona, posando delante de uno de los murales de Xanenetla. Fuente: Propia



Figura 9. Don Arturo Ramírez Romero posando junto al mural sobre el muro principal de su casa de habitación. Fuente: Propia

Es importante recordar que Puebla le debe mucho a este barrio. Xanenetla le dió piedra, barro, xalnene (piedra o bloques de arena para los hornos), agua y hoy da murales y túneles, pero no le han dado el estímulo suficiente. La intervención urbana del Colectivo Tomate en el barrio ha sido por etapas a lo largo de 10 años y ha generado turismo nacional y extranjero. La última etapa en el 2013 trajo como consecuencia que el gobierno se acercara al barrio bajo el plan de trabajo del gobernador Eduardo Rivera Pérez, mejorando la infraestructura vial, la red de agua potable y energía eléctrica. (A. Ramírez, comunicación personal, 11 de julio del 2019).

•El grafiti en San Pedro y San Andrés, Cholula

Cholula es conocido por combinar la historia viva de un pueblo prehispánico con la riqueza arquitectónica y cultural de las construcciones coloniales. En este Pueblo Mágico conviven a pocos metros los grandes símbolos de dos culturas: la Gran Pirámide y el ex-convento Franciscano de San Gabriel, uno de los conventos más antiguos de América. Cholula posee 37 iglesias, algo sorprendente para una ciudad de su tamaño. La imagen icónica de este Pueblo Mágico es la Iglesia de los Remedios, que domina el paisaje desde lo más alto de lo que fue la Gran Pirámide prehispánica.

Cholula ha sido incorporada en el programa de Pueblos Mágicos en el año 2012. Su fundación data del año 500 a.c. lo que la convierte en una de las poblaciones vivas más antiguas de América y se destaca por la producción de sidra, pirotecnia, alfarería, popotillo y talavera. Además de historia y tradición, Cholula ofrece modernos atractivos y espacios de vanguardia como Container City, una «mini ciudad» hecha con coloridos contenedores. Cuenta con una gran oferta de bares, restaurantes y atractivas tiendas de artesanías y galerías de arte.

de calidad internacional. Bajo este proyecto se han hecho 480 grafitis intervenidos en la zona entre los que han desaparecido y los que siguen apareciendo.

Este mecanismo ha sido natural. Hubo un momento en que el gobierno quiso intervenir en un sentido más propio, y yo no lo permití por varias razones y una de ellas es porque tenía una protección por medio de los vecinos que son los que me dan el apoyo de prestarme sus muros y yo no lo hice ni con el sentido de lucrarme ni siquiera de mostrarlo, pero porque he tenido la fortuna de ser uno de los pioneros en hacerlo dentro de la nación, esto me ha generado cierto respeto (C. Zacek, comunicación personal, 11 de julio del 2019).

Para Zacek no existen parámetros para definir si un artista es bueno o no, solamente el compromiso y la dedicación son necesarios en este medio.

Me interesa intervenir en las calles para expresar lo que quiero, lo que siento. No tengo ningún mecanismo con los artistas de que es lo que deben hacer o no. No puedo decirle a la gente si borran al otro día el mural o no. Es decir, es muy libre. Y la libertad en el proyecto es lo que me ha destacado en base a todos los demás proyectos que siempre tienen una función y una forma (C. Zacek, comunicación personal, 11 de julio del 2019).

Igualmente, nos comentó que el gobierno se empieza a interesar en él porque es posteado por el New York Times como uno de los proyectos más naturales que existen en este aspecto, igual que en el Atlas del Street Art Global. Empieza a tener auge porque muchos de los artistas que vienen son muy reconocidos a nivel internacional cosa que Christian no le presta mucha importancia.

Es gente con la que yo he pintado en el mundo, gente con la que he pintado en otros lados, es gente que me recomienda a otra gente con la que he pintado. Tengo el ideal de no buscar ninguna comparación con otros proyectos, pero, creo que este es el camino real. Al final de cuentas cuando nosotros pintamos lo que buscamos es justamente la libertad, y la libertad no se obtiene ganando algunas medallas, no se obtiene ganando un respeto, es un respeto que ya por sí solo está implícito en lo que haces. Yo soy muy contestatario, soy quien soy. Soy esos pequeños seres que están empujando la barrera. Osea, me junto con toda la banda para decirles: miren yo no forzo artistas, porque soy artista. A las empresas les digo: yo no soy ustedes y vivo para que ustedes puedan convivir con nosotros, soy una especie de ligadura entre ustedes y nosotros y mi labor es decirte en que estas mal. Pero, si pido una historia del barrio a intervenir porque es importante saber dónde estás. Ahora, cuando pides que los artistas empiecen a intervenir gratis o con un pago muy módico entonces significa que tu visión es negocio porque estas obteniendo un recurso mayor del que estás dando. Obvio te tienes que quedar, no es que lo juzgue, pero, es su negocio. Además de esto vienen acciones disfrazadas y yo no juego con eso. Mi pelea es que cuando hay dinero implícito sea transparente y sea de esa manera visto, ósea hacia afuera (C. Zacek, comunicación personal, 11 de julio del 2019).

Nos explicó que los muros no se deben manchar y que lo que él hace son muros de amor. No se atreve a manchar un muro por un ideal y por otro lado recibiendo plata, es como ensuciar su razón de ser. También opina que de lo mucho que da la libertad del grafiti es que los grafiteros son muy diferentes entre ellos mismos porque hoy en día se ha abierto el panorama en todos los aspectos de la globalización. “Lo que es deja de ser para convertirse, y en qué no se sabe.” (C. Zacek, comunicación personal, 11 de julio del 2019).

Aún sin convocatoria, han llegado a Cholula decenas de artistas urbanos y callejeros para dejar su impronta en la ciudad más antigua aún poblada de América. Entre los que han dejado constancia de su paso por ahí están el artista ucraniano Aleksei Borsudov del colectivo Interezni Kazki, pero también ROA, responsable de poblar las paredes de ese pueblo mágico de pequeños mamíferos y roedores, o Farid Rueda o el dueto Minos & Meiz.

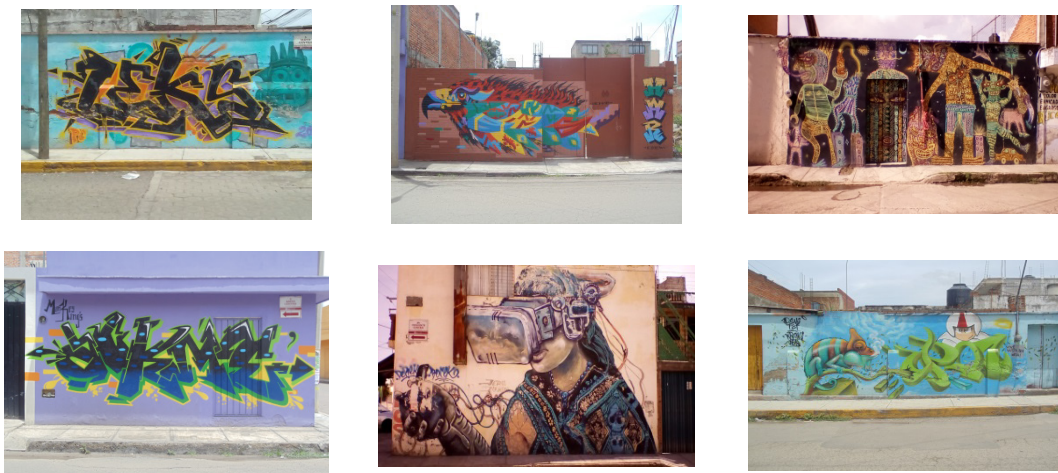


Figura 12. Grafitis del Proyecto “La Línea” realizados en San Pedro, Cholula.

Fuente: Propia. (2019, 11 de Julio)

Yo he visto pasar este gremio por la moda, por el arte, por si es arte o no, pasar por la contraparte, por los que dicen que si, por los que dicen que no y creo que hoy en día sigo pensando que no estoy peleado con ninguno. Nadie puede ponerle un nombre y todo mundo le puede poner. Para mí el grafiti es grafiti, es la acción por sí misma. No hay mucho que ensuciar cuando hay mucho que arreglar. Es decir que la normativa debería de buscar espacios para el grafiti, pero, no querer meterlos a fuerza para algo que les diga que con eso están legalizando o justificándome el área. Entonces piensa en esto antes de que te lo hagan, piensa en la arquitectura urbana antes de que lleguen y te rayen. Piensa en que te van a rayar letreros espectaculares porque los pusiste adrede y a huevo para las personas. Nunca conciliaste que los espacios urbanos fueran espacios lindos donde la gente pudiera seguir andando (C. Zacek, comunicación personal, 11 de julio del 2019).



Figura 13. Fotografía del grafitero Christian Zacek, en las afueras de su casa de habitación en San Pedro Cholula, junto a uno de los grafitis del proyecto la Línea. Fuente: Propia, 2019

4. Resultados

- Se ha podido identificar la evolución de algunos términos aplicados en urbanismo, en función de los lineamientos contemporáneos, referentes a la imagen urbana y su relación con los imaginarios y el arte urbano.
- El caso de Xanenetla, se convierte en un indicador que permite conocer las características actuales del muralismo mexicano y sus tendencias de evolución. Un muralismo más expuesto y comprometido

con el trabajo social comunitario como una manera de interpretar el imaginario individual y a la vez colectivo para generar una mayor aprobación del arte y su significado.

- En cuanto al grafiti, este sigue respetando su mecanismo de intervención ganando aquellos espacios que muchas veces pasan desapercibidos, a como lo evidencia el grafitero Christian Zacek Siet y su proyecto “La Línea”, quien defiende su margen de trabajo y se ha sabido ganar el respeto y aceptación de los habitantes de San Pedro y San Andrés Cholula.
- Pero, se evidencian dos cosas en las que ambas disciplinas artísticas coinciden, primeramente la búsqueda de la legalidad para intervenir un muro a través del acuerdo que se hace con sus dueños y en segundo lugar procurar la no intervención de áreas patrimoniales e institucionales con el objetivo de evitar multas o molestias a los entes correspondientes de velar por el mantenimiento de las mismas. Es importante aclarar que en este aspecto el grafiti poblano ha sido bastante prudente a pesar de que sus principios de intervención se basan en el “vandalismo” como tal, y se puede decir que por esta razón es catalogado por muchos como sostenible.
- Otro factor común en ambos casos de estudio es la formación que tienen sus integrantes, que van desde artistas plásticos, diseñadores gráficos, arquitectos hasta comunicadores sociales. Pero, los colectivos de murales son los que tienden más a integrar a otras disciplinas como la psicología, la antropología, la sociología entre otras, por el carácter social comunitario que poseen sus intervenciones urbanas.
- Si partimos de que la sostenibilidad promueve el desarrollo social entre comunidades y culturas para mejorar la calidad de vida de los habitantes, el Colectivo Tomate es el que más se aproxima a su cumplimiento a partir de su incorporación al proyecto “Por un México bien hecho”, con el cual se persigue la transformación del espacio, su reapropiación, la admiración y convivencia con el arte de parte de las comunidades y hasta de los foráneos.
- Pero, quizás muchos especialistas como el Dr. Eloy Méndez coincidan en que este tipo de acuerdos como el del proyecto “Ciudad Mural” evidencian más bien la manipulación del arte bajo la orden de las políticas públicas, creando “mesetas” o espacios controlados para otros fines. Y es más expreso al afirmar que el grafiti solo podría ser sostenible en la medida que se le considere como una manifestación artística completamente incorporada al sistema, pues de lo contrario seguirá siendo combatida, porque es transgresora.

5. Conclusiones

- El aporte de esta estancia de investigación en el estado de Puebla, ha sido la localización de dos de los casos más representativos sobre el muralismo y el grafiti, disciplinas artísticas opuestas que han permitido ampliar la perspectiva de análisis sobre la tesis que sustenta la intervención sostenible de la imagen urbana mexicana durante la última década.
- México se ha convertido en un gran referente del arte urbano en Latinoamérica y el mundo, no solo por el accionar de sus artistas independientes, sino por la incorporación de políticas públicas y el diseño de estrategias enfocadas en el mejoramiento de la imagen urbana de las ciudades y la calidad de vida de sus habitantes.
- Esto ha permitido que tanto el muralismo como el grafiti aun siendo mecanismos de trabajo muy diferentes, hagan converger a tantas profesiones afines al arte o al humanismo, que aportan en algunos casos específicos al trabajo social comunitario y en otros permite una expresión visual mucho más rica en contenido que persigue ser aceptada aunque transgreda los códigos establecidos.

- Sin duda ambos trabajos de intervención artística urbana han sido defendidos y cuestionados desde la perspectiva de la sostenibilidad sobre todo por los críticos del quehacer urbano y de la imagen de las ciudades pero, lo importante a rescatar es el testimonio de los que han sido actores y receptores del arte que dan fe de los beneficios o perjuicios sociales obtenidos, así como la interpretación del imaginario urbano en cuanto a plástica se refiere.
- Esto conlleva a afirmar que el grafiti mexicano contemporáneo ha demostrado ser sostenible puesto que nace de su propio contexto, de una estructura social que no lo busca ni lo pide, sino más bien se siente identificada y se apropia de lo que visualiza en sus muros. En cambio, el muralismo mexicano de hoy en día justifica su intervención a través del diseño de las políticas públicas promovidas por el estado de la nación para intervenir la imagen urbana de manera muy parecida al mecanismo de trabajo de la denominada “Escuela Mexicana de Pintura y Escultura” durante el período de 1920 a 1950. Si bien es cierto en muchos casos esta intervención urbana ha generado beneficios directos o indirectos, no siempre son aceptados como tal por la sociedad mexicana puesto que contradice la verdadera razón de los orígenes del muralismo indigenista, como un movimiento artístico destinado a socializar el arte para comunicar pensamientos y provocar conciencia social de manera espontánea.

6. Recomendaciones

- Promover la formación de redes de investigación que propongan temáticas actualizadas sobre el análisis de la imagen urbana a nivel de Latinoamérica y el resto del mundo, vinculado específicamente al mural y al grafiti.
- Fomentar la investigación de estas temáticas desde la perspectiva humanística puesto que aporta una visión más amplia del manejo de las mismas en el contexto social.
- Proponer a las instituciones de educación superior vínculos académicos entre distintas disciplinas profesionales que generen propuestas de interés para la aplicación oportuna del arte mural y el grafiti en los contextos urbanos.
- Que los resultados expuestos en este artículo puedan aportar de manera positiva al trabajo de otros pares investigadores y genere interés por continuar sustentando o no la tesis de la sostenibilidad a partir del mural y el grafiti en la imagen urbana.
- Que las instituciones enfocadas en el desarrollo de la cultura, la educación y el bienestar social en cualquier país del mundo, tomen ejemplo de los modelos de intervención desarrollados en el barrio de Xanenetla y Cholula, en el estado de Puebla.

7. Referencias

- ATALA, A. (2019, 11 de julio). Alfredo Atala Layún: Los murales de Xanenetla. (G. Morales, entrevistadora) [Archivo de audio]
- BUAP. (2018, 13 agosto). La universidad pública, lugar donde se labra el porvenir de un país: Eloy Méndez Sainz | Benemérita Universidad Autónoma de Puebla. Benemérita Universidad Autónoma de Puebla. <https://www.buap.mx/content/la-universidad-p%C3%BAblica-lugar-donde-se-labra-el-porvenir-de-un-pa%C3%ADs-eloy-m%C3%A9ndez-sainz>
- CHOLULA, Puebla. Secretaría de Turismo Blog. Gobierno de México. (2019, 10 de agosto). Disponible en: <https://www.gob.mx/sectur/articulos/cholula-puebla>
- Los imaginarios urbanos y su utilización como herramienta de análisis de los elementos del paisaje. (2016, 20 de enero). Disponible en: https://www.redalyc.org/jatsRepo/4779/477950133011/html/index.html#redalyc_477950133011_ref16
- MÉNDEZ, E. (2019, Julio 08). Eloy Méndez Sainz: el grafiti sostenible en México. (G. Morales, entrevistadora) [Archivo de audio]
- Muralismo Contemporáneo Archivos. (2020). Disponible en: <https://arteconales.com/tag/muralismo-contemporaneo>
- PÉREZ, P. & MERINO, M. (2018). Definición de grafiti. Disponible en: <https://definicion.de/graffiti/>
- RODRÍGUEZ Valdés, Roberto (2008). El paisaje urbano en el centro histórico de Santiago de Cuba: método gráfico-teórico para su caracterización morfológica. Universidad de Oriente. Santiago de Cuba. p. 18.
- ZACEK, C. (2019, 11 de julio). Christian Zacek Siet: El grafiti de Cholula (G. Morales, entrevistadora) [Archivo de audio]