



UNIVERSIDAD AUTONOMA METROPOLITANA UNIDAD XOCHIMILCO.

DIVISION DE CIENCIAS SOCIALES Y HUMANIDADES

LICENCIATURA EN SOCIOLOGIA

MODULO XII "SOCIOLOGIA Y SOCIEDAD"

TRIMESTRE LECTIVO: 21P

ASESORA: SONIA COMBONI SALINAS

sonia.comboni@gmail.com

Nº económico 4215

TRABAJO TERMINAL PARA OBTENER EL GRADO DE LICENCIADO EN SOCIOLOGIA

"PRODUCCION DEL ESPACIO PUBLICO MEDIANTE EL ARTE, MURALISMO COMUNITARIO"

GERARDO RAMIREZ PEÑALOZA

MATRICULA:2152022718

2152022718@alumnos.xoc.uam.mx

20 DE OCTUBRE 2021

“Para mi padre, lo logramos”.

Índice.

Introducción.....	2
Objetivos de la investigación.....	5
Capítulo 1.- ¿Qué es el espacio público y como se da su producción?.....	7
1.1.- Espacio público.....	8
1.2.- Producción del Espacio Público mediante el arte.....	11
Capítulo 2. Antecedentes del muralismo comunitario y “De la memoria al muro”	17
2.1-Arte contextual y relacional.....	18
2.2.- “De la memoria al muro” a profundidad, entrevista con Emanuel Audelo Enríquez.....	23
2.3.- Murales en la zona centro “Barrio adentro”	33
Conclusiones.....	36
Bibliografía.....	39
Entrevistas.....	40

Introducción.

El mural es una de las plataformas más convenientes para generar un sentido de identidad o pertenencia, en el caso específico de México se ha utilizado a través de los años como una herramienta eficaz para transformar el espacio público, artistas de la talla de Siqueiros u Orozco han dejado plasmada la idea del arte público en los diferentes recintos a lo largo y ancho del país y no solo eso, han dejado un legado, que a través de los años, los actuales muralistas han absorbido, adaptado y creado una técnica específica que aborda desde problemáticas sociales hasta el acercamiento con corrientes artísticas más contemporáneas y abstractas, que son un poco menos comunes de ver en los muros de las calles de la ciudad. Esta investigación se adentra en los planteamientos teórico-sociológicos referenciados a la producción del espacio público mediante el arte, además, describe los planteamientos fundamentales de lo que es el mural de base comunitaria y presenta uno de los muros pioneros en este tipo de metodología, para poder describir de manera más precisa se recopiló información con herramientas de trabajo como la entrevista con la asociación civil encargada, en colaboración con otros actores sociales, de llevar a cabo el proyecto “De la memoria al muro” en el año 2015. El material anterior, más la suma de las vivencias personales del investigador, en relación con la gestión de los proyectos enfocados al muralismo comunitario, proporciona una visión para generar conclusiones y en algún punto proponer soluciones en materia de políticas públicas siempre con un enfoque cultural.

Dentro de la ciudad de México existen diferentes recintos que albergan lo que son consideradas las obras más representativas dentro del movimiento muralista posrevolucionario, impulsado por José Vasconcelos en colaboración con los que fueron llamados la escuela mexicana de pintura, la metodología utilizada en ese momento responde a las características fundamentales de ese periodo histórico y a las necesidades planteadas por el estado a los artistas, cumple la función por la que fue creado, este proyecto involucra la incorporación de la técnica específica de cada uno de los muralistas pero también a las personas que son pintadas en cada

uno de los muros, me refiero a las personas que provienen de pueblos originarios y en los cuales se inspiran para después nombrar a la técnica utilizada (indigenismo). A través de los años el mural ha tenido cambios significativos tanto en la técnica como en el concepto además, en ocasiones no se contaba con el impulso por parte del estado y se recurría a la apropiación del espacio público por medios propios y en algunas ocasiones de forma ilegal, con el pasar del tiempo y las diferentes influencias internacionales, así como la aceptación de los diferentes gobiernos y la implementación de proyectos que involucraran a los artistas locales, surgen diferentes colectivos de arte y asociaciones civiles que promueven la producción del espacio público mediante el arte, una de las vertientes más recientes dentro de esta amplia gama es la del muralismo, pero no como se hacía en los años posrevolucionarios, sino de manera comunitaria. Esta vertiente utiliza una metodología y logística distinta en donde la obra terminada ya no pertenece al estado ni a los artistas y colaboradores que la crean, sino a la comunidad, porque fueron ellos quienes otorgaron los conceptos centrales y fueron ellos quienes con sus vivencias y luchas dieron pauta para crear una obra artística que impacte visual y conceptualmente.

El trabajo fue pensado desde la escasa relación que se tiene en la sociología por analizar las expresiones artísticas y su relación con la transformación del espacio público, pero desde una perspectiva sociológica. El interés nace primero por el gusto personal al arte y posteriormente a la necesidad de explicar de qué manera el mural puede tener una incidencia en la vida cotidiana y generar un acercamiento con las personas que se encuentran en situaciones de segregación o de histórica desvalorización, también, el mural de base comunitaria como un tema contemporáneo al investigador que se encuentra apenas en proceso de desarrollo, así como el reconocimiento de la importancia de su metodología para su aplicación a niveles no solo nacionales sino mundiales.

Este trabajo es la culminación de ideas que se gestaron desde los primeros trimestres de la instrucción profesional del investigador. Este fue pensado y ejecutado paulatinamente, la idea inicial y de la cual nace un primer acercamiento

se da en el trimestre en donde se aborda la problemática del poder y los procesos políticos, posteriormente se retomó en el trimestre referente a educación y cultura para ser afinado en el trimestre que se enfoca a la ciudad y sus actores, de esta manera se pudo crear un bagaje intelectual mas enfocado a la sociología en relación con las expresiones artísticas, las formas de significación en el estado y los procesos de transformación del espacio público mediante el mural. Este trabajo no es solamente una forma de cumplir un requerimiento académico para el otorgamiento de un grado específico, es proyectar de manera escrita un objetivo de vida y de realización mediante el trabajo personal, e involucra un proceso de transformación para el investigador en donde, cabe mencionar, se corrió el riesgo y se afrontó la consecuencia de no ser el mismo al iniciarlo que al terminarlo.

El proceso de construcción de esta tesina se basó no solamente en la recaudación de información de manera bibliográfica, sino que por tratarse de murales era necesario que el investigador participara con una institución, asociación civil o colectivo de arte encargado de la gestión de los murales y su construcción de manera comunitaria, por lo cual meses antes de la investigación y las entrevistas de corte dialógico formales, el investigador se dio a la tarea de conectar por medio de la universidad con Habitajes A.C. y de esta manera comenzar con la aproximación a la comunidad y a esta forma de trabajo. Así se dan los primeros acercamientos con la logística y la metodología de base comunitaria.

Objetivos de la investigación.

Esta investigación es de corte cualitativo y se propone analizar sociológicamente la labor y la logística generada en torno a la creación artística. La pregunta detonante es ¿De qué manera el mural de base comunitaria incide en la producción del espacio público en la ciudad de México? y para responder, es necesario desglosar esta pregunta en dos apartados fundamentales que brindarán las categorías esenciales para generar conclusiones posteriores y se convertirán en los capítulos respectivamente. Analizar las herramientas teórico-sociológicas que estén enfocadas a la producción del espacio público mediante el arte, responde al primer capítulo, conocer los antecedentes en la ciudad de México referentes al muralismo de base comunitaria, así como el proyecto “De la memoria al muro”, nos brinda las herramientas para generar el segundo capítulo.

Posterior al análisis de los antes mencionados, se presentan conclusiones hechas por el investigador en relación con los próximos proyectos en materia de muralismo comunitario en la ciudad de México.

Esta investigación se desarrolló en la que parece ser la etapa final de la pandemia por COVID- 19 del año 2021, lo cual, generó dificultades en los aspectos metodológicos y en la recaudación de información. Por cuestiones médicas y de salud pública era necesario generar una línea argumentativa sólida, por lo que se recurrió al trabajo de gabinete en primera instancia para el capítulo número uno, pero por las mismas características de la investigación y por tratarse de expresiones artísticas como el mural, que apela a la interacción con los sentidos y en específico con la vista, se decidió por que así le convenía al investigador y a la investigación, generar trabajo de campo. La primera parte de este se desarrolló en el festival del quelite en el mes de julio del mismo año, dentro de la comunidad otomí que reside en av. Chapultepec no.342 y en donde se asistió, con la invitación de Habitajes A.C. para tener un primer acercamiento con la comunidad y de esta manera empezar un proceso que se basa no solo el reconocimiento a la persona, sino en la participación de esta en las tareas que demanda la comunidad. Posterior a esta presentación y después de algunas visitas posteriores, se pidió el permiso para tener acceso al

material escrito en donde se detallan los antecedentes del muralismo comunitario y que es desglosado en el capítulo número dos.

Aunado a lo anterior y por el previo acercamiento del investigador a la asociación civil antes mencionada, para generar el servicio social, se generó una entrevista con uno de los colaboradores, gestores y organizador del proyecto, Emanuel Audelo. Se decidió generar una entrevista de corte dialógico en donde se especificarán las características en logística, ejecución y proceso creativo del proyecto “De la memoria al muro” que es mencionado y en donde se profundiza dentro del apartado 2.2 del mismo segundo capítulo. Se generó una guía de entrevista y material audiovisual, grabado de la plataforma zoom, que puede ser rectificado y consultado dentro de los anexos en la parte final.

Capítulo 1.- ¿Qué es el espacio público y como se da su producción?

Este capítulo se desarrolla en dos apartados fundamentales, el primero enfocado a las discusiones teóricas referenciadas al espacio público y el segundo más enfocado a los escritos sociológicos que abordan las diferentes visiones de la producción del espacio público mediante el arte. El objetivo fundamental de este capítulo es rescatar las diferentes formas de pensamiento para crear en el lector un mapa mental que sirva como referencia posterior y como un ancla para las conclusiones este capítulo está enfocado a entender de manera teórica qué se entiende por espacio público y de qué manera se da su producción. Posteriormente se habla de qué significa cada uno de los niveles o partes del Mural, así como las referencias o conceptos brindados por la comunidad a la hora de la creación.

Para concluir se aborda de manera general el proyecto en colaboración con las autoridades del centro histórico, así como cual sería la metodología utilizada.

1.1.- Espacio público.

Dentro de las definiciones que se han abordado por diferentes autores en lo que respecta a la concepción de espacio público, Jürgen Habermas, “hace del espacio público el dominio, históricamente constituido, de la controversia democrática y la dinámica de una teoría procedimental del “actuar comunicacional” cuyo objeto es, a partir de la célebre definición kantiana de la ilustración, la elaboración de un acuerdo fundado sobre un uso libre y público de la razón”.

En palabras de Isaac Joseph en su *El espacio público como lugar de acción* se refiere a este como un espacio de comunicación basado en formas de adaptación y cooperación. Genera dos distinciones mucho más precisas del mismo en donde:

“...el primero consiste en decir que un espacio público es un orden de visibilidades destinado a acoger una pluralidad de usos o una pluralidad de perspectivas y que implica, por ello mismo, una profundidad; el segundo enuncia que un espacio público es un orden de interacciones y de encuentros y presupone por tanto una reciprocidad de las perspectivas. Esos dos acuerdos hacen del espacio público un espacio sensible, en el

cual evolucionan cuerpos, perceptibles y observables, y un espacio de competencias, es decir, de saberes prácticos detentados no sólo por quienes operan y por quienes conceptúan (arquitectos o urbanistas), sino también por los usuarios ordinarios. En suma, habría que comprender el espacio público como espacio de saberes y definirlo, como lo hubiera querido Michel Foucault, como espacio de visibilidades y enunciados.”

Pero no únicamente podemos entender el espacio público como una forma jurídica o arquitectónicamente diseñada, es un espacio que requiere que los usuarios o personas que lo ocupan de manera mucho más cotidiana lo hagan accesible para los demás a partir de sus prácticas espaciales y comunicativas. “he de ahí el espacio público como acción compartida” (Marrero, 2008). Estos entornos son específicamente abordados por la escuela de Chicago y sus representantes más famosos, como Wirth en donde encontramos que el espacio no se trata de un espacio de intersubjetividad, pues la reciprocidad que lo gobierna es profundamente pragmática, es decir, se basa en las experiencias, en la relación que se gesta con los usuarios y en las apariencias, no en las profundidades del ser.

El espacio público no solo es únicamente un espacio en donde existe una coordinación por parte de los usuarios o habitantes, desde los estudios de Goffman en las relaciones sociales y Gastón Bachelard en el papel de los espacios arquitectónicos, pero desde la visión psicológica, entendemos que el espacio como tal no representa nada, son las personas inmersas en este que, gracias a sus experiencias, dotan a los espacios públicos de significados. Es decir, la calle como espacio no representa nada, es un espacio arquitectónicamente diseñado, son las personas del barrio que interactúan con él y lo vuelven parte de su cotidianeidad los que lo dotan de significado y en algunos casos le otorgan valor agregado. Aún más, en un contexto como el actual en donde escribo esta tesina, los espacios como escuelas pierden su valor psicológico y social y se transporta a las instituciones a espacios digitales en donde se conserva la esencia, pero no las mismas prácticas.

Aunado a lo anterior Isaac Joseph y John Lofland hablan de “un espacio de sociabilidad problemática donde coexisten un mundo de desconocidos” y además apuntalan que:

“El carácter problemático del espacio público deriva del hecho de que no está predefinido de una vez por todas, sino que, al contrario, es el resultado de una construcción social; está permanentemente en proceso de producción...Lugar de reglajes y ajustes incesantes de la distancia y la proximidad, de la presencia y de ausencia, de la interacción social concertada, el espacio público cuestiona los procesos mismos de producción de la vida social.”

El espacio público es también un espacio de infraestructura práctica, en donde se crean una serie de competencias cívicas, de operaciones comunicativas o de prácticas auto ordenadas.

En palabras de Goffman tiene una dimensión moral que lo inunda, en donde se gesta una confianza mutua y los otros son lo que parecen y agregaría, aparentan ser.

Pero el espacio público también es el espacio de la representación en donde la sociedad se hace cada vez más visible. Existen diferentes anécdotas históricas situaciones gloriosas y trágicas, antiguas y modernas que únicamente suceden en los espacios públicos de una ciudad.

El espacio público ciudadano no es un espacio residual entre calles y edificios, tampoco es un espacio vacío considerado público simplemente por razones jurídicas “mucho menos un espacio especializado al que se ha de ir, como quien va a un museo o a un espectáculo, es un hecho que los mencionados anteriormente son espacios públicos potenciales, pero hace falta más para que sean espacios públicos ciudadanos” (Borja, 2001)

Y el espacio público se puede encontrar en las ciudades como en las diferentes formas de organización no necesariamente urbana. La ciudad se puede entender como sistema de redes o de conjunto de elementos, estos mismos permiten el paseo y el encuentro que además le da un orden a cada una de las zonas de la ciudad y además las dota de sentido. El espacio público es a un tiempo el espacio

principal de ramas tan específicas como la del Urbanismo, de la cultura urbana y de la ciudadanía. “es un espacio físico, simbólico y político” (Borja,2001).

Aunado a lo anterior el espacio público es espacio de lucha de clases, en donde el aparato estatal, así como la industria privada o los dueños de los medios de producción buscan imponer una visión de este y lo impregnan con diferentes herramientas de marketing para imponer una visión del mundo, un estándar de belleza o una forma de comportamiento ideal.

En contraposición a esta idea occidentalista y paternalista de cómo debe percibirse el espacio público y tomando en cuenta que el espacio público es una forma cambiante a través del tiempo y espacio, nacen diferentes organizaciones civiles, que en colaboración con el aparato estatal, o de manera autogestiva, generan proyectos para producción o transformación de este tomando como referencia las vivencias de las personas que lo habitan de manera cotidiana, de esta manera y apoyados en diferentes herramientas artísticas, modifican y regresan un poco del valor real del espacio público a sus habitantes. Estas herramientas pueden ir desde muralismo en su vertiente comunitaria, la colocación de una escultura, el otorgamiento del espacio para la venta de algún producto específico y muchas otras formas de apropiación de este.

1.2.- Producción del Espacio Público mediante el arte.

Es fundamental analizar el planteamiento de uno de los teóricos más importantes cuando hablamos de la producción del espacio, estoy hablando de Henri Lefebvre, dentro de estos planteamientos, el proceso de producción del espacio y el producto se dan como elementos inseparables, esto me brinda herramientas teórico-metodológicas para poder analizar la perspectiva y las acciones de los diferentes artistas a la hora de intervenir el espacio público y de esta manera transformar o producir uno nuevo. Cada sociedad produce un espacio en cada coyuntura histórica, el caso de éste estudio no es la excepción, se genera en algunas ocasiones o

proyectos una conexión creada por los artistas entre el pasado y el presente de la localidad, cada uno de ellos apela de manera particular a los recuerdos tanto familiares como colectivos, para de esta manera, generar una experiencia visual a la hora de transitar las calles, totalmente distinta a la que se tenía previa a la inserción de este tipo de herramientas pictórica.

La producción del espacio, según Lefebvre “se encuentra nutrida de una diferenciación entre el espacio físico, social y mental en una teoría unitaria” (Lefebvre,2013) es decir, parece erróneo razonar esta teoría y método como si cada una de las partes fuera independiente, más bien, debemos generar una reconstrucción intelectual para entender que cada uno de los espacios conviven de manera estrecha y además se vuelven interdependientes en ciertos momentos específicos. Esta triplicidad del espacio físico- mental- social, es concebido como una unidad, pero de forma y límites variables, en un espacio concreto, esta triplicidad espacial interactúa continuamente entremezclándose a su vez con capas de otros momentos históricos pasados con los que puede convivir de múltiples formas. Dentro de lo que es llamado ciudades monumentales, se tiene además una fuerte carga simbólica y además emocional, esta misma se yuxtapone y puede añadir complejidad a un todo analítico.

Continuando con la línea de la hipótesis de partida de “la producción del espacio” (cada sociedad produce espacio, su propio espacio) de Lefebvre, debe aclararse que el espacio es visto como un producto social, fruto de las determinadas relaciones de producción que se dan en un momento específico, así como la acumulación de un proceso histórico que se materializa en una determinada forma espacio territorial.

Para cada uno de los procesos históricos se enfatiza la interrelación, entre lo que él denomina espacio percibido, espacio concebido y espacio vivido. Esta herramienta teórico-metodológica nos ayuda a tener un punto de partida específico para el estudio del que se da cuenta en esta ocasión, a manera de aclaración, debo insistir en la complejidad de la selección de cada uno de los espacios para llevar a cabo la

investigación y en el caso específico de esta tesis se intentara partir del espacio vivido.

Dentro del espacio vivido y con base en la interpretación del autor, este es un espacio dominado y se experimenta de forma pasiva por la gente, además y con frecuencia puede convertirse en un objeto de deseo por parte de las clases dominantes y sus especialistas, que intentan codificarlo, racionalizarlo y finalmente tratar de usurarlo con sus planos, proyectos y discursos. Para Lefebvre lo que consideramos como realidad del espacio urbano es el resultado de un largo y contradictorio proceso histórico de la relación gestada por la triplicidad antes mencionada.

Aunado a lo anterior, podríamos catalogar al mundo del arte como un espacio vivido , ya que apela a las diferentes sensaciones y nos deja visibilizar las diferentes cargas emotivas, en el caso específico de este estudio, las calles y los muros proporcionados para el proyecto barrio adentro en colaboración con las autoridades del centro histórico y la asociación civil Habitajes son utilizados por los diferentes habitantes de las colonias del centro de la ciudad de México como lugares ancestrales para llevar a cabo celebraciones típicas que se han convertido en tradición o simplemente como espacios comunes dentro del desarrollo cotidiano de cada una de las personas pertenecientes a la colonia. Pero ¿por qué las calles?

El urbanita se relaciona con su entorno a través de lo que ve y de lo que muestra de sí mismo, dentro de la cotidianidad experimentada por cada uno de los urbanitas en cada uno de los espacios específicos de la urbe, existen periodos enormes de tiempo y espacio para observar, además de periodos de transición en donde el individuo no hace nada más que trasladarse por las calles, callejones y avenidas principales de las colonias, estos espacios de transición forman parte del espacio público y son lugares idóneos para la instalación de anuncios publicitarios, propaganda política y en este caso murales artísticos en coordinación con la comunidad. Esta condición preferentemente referenciada a lo urbano se aprovecha por las diferentes instituciones y los artistas que reconocen la predisposición del urbanita a estar en un proceso constante de observación dentro de la urbe. Las

intervenciones de tipo artística producen poco a poco zonas específicas de la ciudad o en ocasiones a la ciudad misma.

Parece necesario también entender cuál es la relación que se gesta entre el espacio público y las expresiones artísticas. Las manifestaciones artísticas que ocupan los diferentes espacios públicos son huellas permanentes a partir de las cuales es posible reconstruir la historia social, el entramado de fuerzas que la determina y los valores que existen en cada una de las sociedades y momentos históricos en donde es elaborado. La función que adquiere el arte en los espacios públicos varía según el contexto social político y físico en los que la obra se gesta como ejemplo, el tema del muralismo mexicano que, gracias a la visión y diseño de una política pública enfocada a la consolidación de la identidad por parte de José Vasconcelos y en colaboración con los diferentes aristas, se crea un muralismo o una escuela mexicana de pintura que busca legitimar la historia por medio del mural, colocándose justo en cada uno de los edificios públicos y más emblemáticos del Estado Mexicano y de esta manera, con herramientas pictóricas, dotar de un sentido de pertenencia a la población de ese momento histórico. Por tratarse de una política pública evidentemente se encontraba amparada por el estado, en contraposición y muchos años después la escena del grafiti se impone a partir de la clandestinidad y la transgresión, se da además una apropiación gráfica de los espacios públicos, actualmente el muralismo comunitario tiene como base dejar de lado la clandestinidad y formar comunidad, no solamente con comunidades que pertenecen a pueblos originarios provenientes del interior del país, sino con el mismo estado también, ya que es una herramienta efectiva para la difusión artística, la visibilización de algunos estratos sociales segregados y hasta en muchas ocasiones la prevención social. Es un hecho que la herramienta del mural sirve para volver visible al espacio público, sirve para que las personas se apropien del mismo y volverlo mucho más seguro a la vez, en ocasiones la colocación de murales ayuda a que en las calles en donde es colocado, bajen los niveles de delincuencia, ya que por tratarse de obras originales y en colaboración con la comunidad, se coloca alumbrado público y se fuerza a las autoridades a girar la vista hacia ese foco de atención.

Pero el arte dentro del espacio público tiende a ser colaborativa en los años posteriores a los 60, la colaboración se puede generar entre grupos de artistas, o incluso involucrar agentes externos “pueden existir colaboraciones entre un artista y los miembros de una comunidad o puede que el artista invite al público y a la audiencia a colaborar con lo que se refiere específicamente a la noción de arte participativo”(Cespo,2016) y “aunque los participantes son legítimos autores de la pieza, la alma mater de la obra se debe al autor como ideólogo, si bien el espectador contrae un rol activo, deja de ser un consumidor pasivo para ser testigo, socio, cliente , invitado, coproductor, protagonista, coautor”(Cespo,2016) y en ocasiones dueño o dueños del proyecto, por lo tanto los artistas entran en un entorno de cooperación.

Los temas tocados por los diferentes artistas urbanos varían dependiendo del proyecto en el que se encuentran involucrados, en algunas ocasiones el mensaje va directamente referenciado a la sociedad, a la crítica, a un mensaje de reflexión para el pueblo o en ocasiones a atacar directamente la política del Estado, en el caso específico de este estudio la herramienta pictórica sirve para denotar aspectos sobresalientes en materia de identidad dentro de las comunidades seleccionadas.

Para poder expresarse en espacios públicos o de propiedad privada deben generarse trámites y permisos especiales ya que de no ser así los artistas pueden llegar a ser acreedores de un castigo de carácter legal.

Pero una vez conseguido el espacio público para llevar a cabo la obra hay que mencionar que: “al igual que toda actividad humana todo trabajo artístico comprende la actividad conjunta de una serie de personas” (Becker,2018). Por tal razón la comunidad no está fuera del proceso creativo de las obras que se representan en el espacio público, es más, en el caso específico de este estudio , las familias pertenecientes a la localidad llevan a cabo un acuerdo con el colectivo y a su vez con los artistas responsables , en donde se estipula que los artistas proyectarían de manera gráfica cuáles son las perspectivas que tienen los diferentes pobladores referentes a las tradiciones o a la comunidad, o en su defecto proyectar con base en la técnica específica de cada uno cuáles son las inquietudes personales de la

familia o institución en donde se albergará el mural y por esto, “ por medio de su cooperación, la obra de arte que finalmente vemos o escuchamos cobra existencia y perdura”(Becker,2018)

Como lo señala Howard Becker “debemos pensar en todas las actividades que deben llevarse a cabo para que cualquier obra de arte llegue a ser lo que por fin es” es decir, el proyecto “barrio adentro” y “de la memoria al muro” requirió y requiere no únicamente de los artistas y de la obra específica de cada uno, sino de la participación activa del colectivos de arte o asociaciones civiles, la logística generada por ellos en materia de recaudación e implementación de talleres para rescatar conceptos centrales que serán proyectados en el mural, así como la comunicación y la interrelación con las autoridades estatales para llevar a cabo el proyecto, la relación gestada con los patrocinadores (si es que existen) la utilización de especialistas para el acercamiento con la comunidad y la aproximación cercana a la vida cotidiana de la misma para poder generar aceptación por parte de los residentes hacia los artistas y hacia la obra final, los recorridos guiados dentro del espacio geográfico seleccionado con el afán de empapar de las vivencias cotidianas e históricas a los artistas, entre otras actividades más.

Capítulo 2. Antecedentes del muralismo comunitario y “De la memoria al muro”

Para poder entender cómo se da la relación entre lo que es llamado muralismo comunitario y sus antecedentes es necesario aclarar porque el arte es contextual y relacional por lo cual, el primer apartado de este capítulo se enfoca en esta explicación para posteriormente de manera precisa, describir el arte como una forma de intervención del espacio público y mostrar referencias de diferentes partes del mundo en donde es aplicada esta forma de intervención y además qué resultados se han obtenido. La segunda parte está dedicada a detallar cómo fue el proceso de construcción del mural pintado en la comunidad otomí que radica en la avenida Chapultepec número 342, así como detallar la metodología específica para este y el proceso creativo en colaboración con la comunidad para llegar al producto final.

2.1-Arte contextual y relacional.

El muralismo de base comunitaria es un tema que en algunas otras partes del mundo como España y Colombia datan de los años 2018 y 2020, aunque es un proceso que se encuentra todavía en construcción y al que aún no se le da la importancia necesaria, pareciera ser una de las formas de expresión artística fundamentales para la reivindicación y el reconocimiento de las diferentes comunidades que habitan no sólo en la Ciudad de México sino en toda Latinoamérica.

El muralismo en la actualidad es una forma de intervención del espacio público, ésta forma no parece ser un diálogo con la comunidad, en algunas ocasiones o en la mayoría de ellas representa una postura personal de algún tipo de pintor con su obra, sin mencionar que en la ciudad de México en las pocas ocasiones que se ha llevado a cabo se interpone como un espacio de representación de los intereses de algunos.

Uno de los ejemplos claros está dentro del artículo “El poder del arte urbano contra el arte urbano” (Martínez, 2020), en donde se trata de visibilizar cómo en España, en la realización del festival MAUS (Málaga Arte Urbano Soho) se pretende

recuperar espacios urbanos con problemáticas sociales y económicas complejas, con el fin principal de reactivar la economía por medio de la intervención estética de edificaciones a través del muralismo. La problemática fundamental que encontramos en este tipo de arte es la desconexión que existe entre el artista y la población, parece ser el tiempo relativamente corto y que se enfoca específicamente a producir la obra y no permite tener un acercamiento ni un verdadero intercambio cultural con el contexto en donde se está pintando, ni con las personas que ahí habitan.

Y existe una diferenciación constante entre la experiencia cotidiana de las personas que habitan en los espacios públicos seleccionados para pintar las obras y el spot que se les brinda a los artistas de manera esporádica para crear las obras.

Para poder ejemplificar de manera mucho más concisa el problema anteriormente mencionado podemos recurrir a lo hecho en el 2012 en la ciudad de México en donde, en medio del auge internacional de esta expresión algunos jóvenes del sector privado se lanzaron a la aventura de realizar el festival "All city canvas". Un evento para el que se invitó a reconocidos artistas de otras partes del mundo, en esta ocasión se consiguieron espacios privilegiados en la Ciudad de México, el festival pintó para ser un éxito ya que grafiteros de todas partes de la ciudad se dieron tiempo y cita dentro de las calles para ver pintar a algunos artistas, además de intentar cruzar algunas palabras con ellos, "(...)los promotores ignoraban aspectos sociológicos de la comunidad del grafiti que al cometer algunos errores de organización provocaron el malestar de la comunidad grafitera del país(..)"(Alfonso, 2018).

Hay que considerar diferentes procesos de intervención como el caso del colectivo español (Boa Mistura) para pintar graffiti en la ciudad de Madrid. El colectivo actualmente crea propuestas de intervención que van enfocadas a la interacción de la comunidad en la que se va a realizar, identificar los signos y símbolos del lugar que justamente se convierten en los insumos para la conceptualización del diseño y luego su socialización.

En la ciudad de México, uno de los proyectos pioneros generados en uno de los condominios ubicado en avenida Chapultepec número 342, muy cercano a la glorieta de insurgentes y en colaboración con organizaciones sociales como Habitajes y la comunidad otomí, se crea el proyecto de la memoria al Muro, que en colaboración además con la Comisión Nacional de los derechos humanos buscó preservar la memoria colectiva. El mural entre otras circunstancias responde a la movilidad interna que no es nueva dentro de nuestro país, la mutación de la vieja y la nueva ruralidad, así como la vieja y nueva urbanización va de la mano con los procesos de adaptación de algunas comunidades indígenas y su necesidad de integrarse no solo a la urbe, sino a su dinámica económica para de esta manera poder subsistir. Evidentemente las condiciones sociales y laborales gestadas dentro de una urbe tienden a ser de exigencias totalmente distintas a las que se pueden generar en un entorno rural. Es un hecho que la comunidad enriquece la vida multicultural de la metrópoli a través no sólo de sus tradiciones y oficios, sino que reflejan que dentro de la festividad y la celebración de lo antes mencionado siguen resistiendo al acelerado proceso de urbanización y segregación que se da dentro de la Ciudad de México y que busca cada vez más desacreditar y desvalorizar los conocimientos de los pueblos originarios.

Este trabajo de elaboración de murales se plasma dentro de una zona habitacional que las comunidades indígenas lograron construir después de un largo proceso de lucha durante 20 o 25 años. La comunidad otomí es el principal componente del proyecto. Y en palabras de Emmanuel Audelo de Habitajes A.C. “Todo lo anterior debe pensarse desde una experiencia de autonomía y lucha, esta obra es sólo una forma de clarificar el proceso, no de torcerlo, sino de acercar a la misma comunidad las herramientas necesarias para que ellas puedan hablar de sí y ampliar su voz, puedan decir quiénes son y que den cuenta de la profunda memoria en un muro (...)”.

El mural es el producto de trabajo en coordinación con personas que habitan estos multifamiliares, se escucharon sus historias, logros, costumbres, los símbolos que los identifican. Para la comunidad crear el mural fue plasmar su historia de vida y

para los artistas y participantes fue conocer la fuerza, valor y lucha de mujeres y hombres que no pierden su identidad (CNDH, 2019).

Este proyecto une a niños, jóvenes, hombres y mujeres, se escuchó las perspectivas referentes a lo que son las tradiciones y la reivindicación de las experiencias cotidianas de la comunidad seleccionada, así como plasmar dentro del muro a los actores cotidianos y representativos de ésta.

En palabras de los artistas que participaron en el mural y en una forma de aclaración:

“Antes de empezar nos encontramos con un grave problema, causado por las nociones estereotipadas de que es ser indígena. para realizar alguna colaboración con las comunidades es peligroso plantear los proyectos desde el paternalismo. los artistas, los colectivos que se asumen como Salvador de una comunidad no logran entrar en ella ni crear un proyecto a futuro que marche sin el patrocinio y guía de él, Santo bendecido que baja a la tierra para iluminar algunos mortales. delicada disyuntiva”.

Es claramente apreciable que para poder generar proyectos de base comunitaria es necesario descolonizar el pensamiento que venimos acarreado desde una herencia paternalista y colonialista y tratar de generar una forma de pensamiento comunal, desapegada de los estándares de belleza occidentales , así como siempre apelar al respeto y entender la correlación constante con las personas que integran la comunidad además de escarbar y poner en duda a la metodología más rigurosa y académica para entender que el conocimiento, los conceptos y la historia son de ellos y el artista, con la elaboración del mural, únicamente crea una herramienta gráfica para visibilizar de manera masiva la multiculturalidad y nuevamente, la lucha viva de estas comunidades.

Arte relacional.

Este concepto es rescatado del libro *estética relacional* escrito por Nicolas Bourriaud, la génesis del concepto se produjo a partir de la observación de un grupo de artistas con los que el autor trabajó desde principios de los años 90s y su propósito era el de hacer una lectura comprensiva de la diversidad de prácticas artísticas que delinean una estética común. En su libro *estética relacional* sostiene que “el arte es la organización de presencia compartida entre objetos, imágenes y gente” y “un laboratorio de formas vivas que cualquiera se puede apropiarse” (Bourriaud, 2008) además, nos otorga la posibilidad de entender la participación del receptor, no solamente para que adquiera sentido la obra misma, sino incluso para existir. Para el mismo autor el arte es un estado de encuentro y la presencia del factor relacional en la práctica artística responde a una imperiosa necesidad de animar la recuperación y reconstrucción de los lazos sociales a través del arte en el seno de nuestra actual sociedad, “una sociedad de sujetos aislados y reducidos a la condición de meros consumidores pasivos” (Trilnick, 2007)

Aunado a lo anterior, la propuesta de Bourriaud es que el arte se instala en el intersticio social, haciendo referencia al espacio de actividad económica que escapa a la regulación y describe que la obra de arte es en sí misma un intersticio social, al proponer un modelo de organización o una forma que puede ser trasladada a la vida cotidiana, o algo que puede ser apropiado por el receptor, “ya no visto como espectador pasivo, sino como agente que interactúa con la propuesta artística” (Trilnick, 2007)

Aunado a lo anterior Bourriaud trata de darle prioridad a las relaciones humanas que se gestan a partir de los encuentros artísticos por encima del objeto mismo. Las prácticas artísticas entonces, deberían buscar generar un modelo cultural y político, tienen su naturaleza en el movimiento de las relaciones humanas, a través de su resignificación mediante la obra artística “generando nuevas relaciones intersubjetivas como apertura a un cambio social” (Bustos, 2020).

Entonces se pretende que las prácticas artísticas busquen el desarrollo de un esquema en donde el receptor es a la vez emisor y viceversa, es un proceso de construcción de mensaje participativo, “en su ejecución se genera un intercambio de realidades y experiencias” (Bustos,2020).

Aunado a lo anterior es importante destacar que hay que dejar de lado la idea preconcebida del mensaje o la obra cómo lo único que importa dentro de la creación artística y dejar de ver al artista como un ser que contiene todo el conocimiento, hablamos de una invasión cultural al hecho de negar la participación contextual en palabras de Paulo Freire.

2.2.- “De la memoria al muro” a profundidad, entrevista con Emanuel Audelo Enríquez.

Otro de los objetivos fundamentales de esta investigación es recopilar información, no solo de manera documental, sino entender mediante una entrevista de corte dialógico con Emmanuel Audelo Enríquez de Habitajes A.C. Centro de estudios y acciones sobre el espacio público, como fue la realización del proyecto antes mencionado, dentro de la comunidad otomí ubicada en predio de Avenida Chapultepec no 342.

Aunado a lo anterior debe aclararse que este apartado es una transcripción de la entrevista llevada a cabo vía zoom por el investigador y el responsable de la logística y gestión del proyecto Emanuel Audelo Enríquez.

Habitajes es una asociación encargada de abordar el espacio público desde varias dimensiones y pretende generar impacto a nivel social en la vida de las comunidades, ha creado diferentes programas y acciones, en su mayoría enfocadas a las juventudes y derechos humanos, también aborda el espacio público desde la perspectiva de género además de generar proyectos en la escuela activa de muralismo comunitario. Esta última es la forma en la que podría pensarse el muralismo urbano, más contemporáneo pero que brinda un espacio para reflexionar

sobre la práctica y pueda involucrar a artistas de la misma escena, además pretende que las comunidades puedan desarrollar su propio estilo. Habitajes busca analizar estas prácticas artístico-culturales y realizar intervención desde la perspectiva comunitaria.

El contacto con la comunidad otomí antes mencionada se da en relación con un antecedente de relevancia en la ciudad. En el año 2011 se lleva a cabo la firma, por el gobierno local, de la carta del derecho a la ciudad y se logra articular una serie de organizaciones, entre ellas Habitajes, aunado al involucramiento de esta con las reuniones semanales, llevadas a cabo por el Movimiento Urbano Popular y de la carta del derecho a la ciudad, se crea un puente y comunicación constante con las comunidades.

Después de la plataforma de derecho a la ciudad y defensa del territorio, vino una



serie de reuniones en las cuales está presente la Unión Popular Emiliano Zapata, que tiene como una de las banderas o consignas, buscar vivienda digna para algunas comunidades, de esta manera se pone a disposición de las comunidades y del movimiento, la experiencia y la capacidad de creación artística en materia de murales por parte de Habitajes.

El proyecto "De la memoria al muro" nace en noviembre del 2014 y por las características particulares de la comunidad otomí y el reciente triunfo en materia de vivienda, esta misma ubicada

en avenida Chapultepec número 342 se vuelve proclive para generar un proyecto de muralismo comunitario, la gestión tardó aproximadamente un año ya que fue la suma de diversos fondos como PECDA (Programa de estímulos a la creación y al desarrollo artístico), colaboración con la CNDH (Comisión Nacional de los derechos humanos), NALAC (The National Association of Latin Arts and Culture), apoyos en

especie, La Embajada de los Estados Unidos de Norte América y la Secretaría del trabajo y fomento al empleo.

En la entrevista de corte dialógico con el investigador, Emanuel Audelo, gestor y organizador del proyecto antes mencionado señaló que:

“Ya con la idea del mural de base comunitaria, no llegamos a la comunidad otomí diciendo, queremos hacer un mural. Buscamos becas para que se involucraran las juventudes y tuvieran honorarios durante todo el proceso, buscamos que se pagaran andamios y materiales. Yo (Emanuel) en algún momento estuve en filadelfia, por lo menos dos años atrás, porque en filadelfia tienen una técnica de muralismo llamada parachute cloth y tienen más avanzada su metodología en términos de involucrar a las comunidades, es entonces que Michelle Angela (una de las artistas colaboradoras) había tenido una intervención en la frontera en ciudad Juárez, y cuando llega a México, específicamente en el espacio a trabajar en Juárez, le hablan de una asociación civil llamada Habitajes que estaba desarrollando un tipo de metodología sobre muralismo comunitario, después la visito en 2010 o 2011 y ahí acordamos , hacer algo en el momento que se pudiera traerla al país, es por eso que está involucrada la embajada de Estados Unidos. Se acordó también que brindara un taller en la casa donde se encontraba Habitajes y ahí comenzó el involucramiento de esta artista con el proyecto “De la memoria al muro”, varios colectivos de la escena del arte urbano en la ciudad de México se involucraron, inclusive a nivel nacional, colectivo nahual de Chiapas, Re existe de ciudad Juárez, vinieron artistas de Mérida y Puebla, así como artistas de la vieja guardia y de los nuevos que comenzaban a integrarse. Se formó un quipo amplio y diverso” (Audelo,2021)

Cabe mencionar que la técnica parachute cloth, que fue utilizada en el mural “de la memoria al muro” no es utilizada para crear muralismo comunitario en su lugar de origen, es utilizada para trabajar dentro de estudios, cuando las condiciones climáticas son adversas y cuando cambian, salen y pegan las telas en los muros donde se plantara el mural. La técnica da la posibilidad para involucrar a la comunidad ya que se crea a nivel de suelo y después se coloca en la pared para formar un mural monumental.

En noviembre del 2015 se creó el mural, se llevó una semana para desarrollar la idea junto con la comunidad y una semana más para pintarla frente al muro, aproximadamente tres semanas para organización, diseño y producción del mural antes mencionado y ubicado en el predio donde radica la comunidad otomí.



Fuente: Facebook/Habitajes.

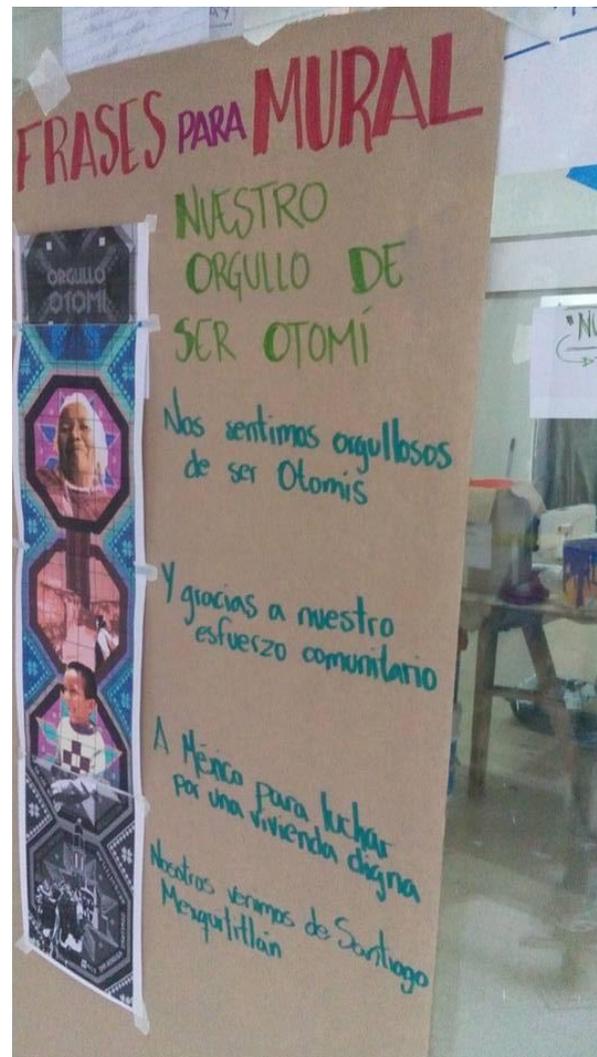


Fuente: Facebook/Habitajes

La idea inicial era que los artistas involucrados en este proyecto pasaran por un proceso de capacitación para la elaboración de este, no con respecto a la técnica, ya que esta se plantearía en el momento de realizar el mural, sino que se involucraran con la manera en la que se trabaja con las comunidades a través del arte, se desarrolló un taller que duró una semana (una especie de introducción) y a la segunda semana se comenzó a trabajar con la comunidad otomí dentro de la misma. El trabajo de Habitajes no solo

fue generar la conexión entre Michelle Angela o los artistas con las comunidades, sino crear lazos de confianza con estas, por lo cual era necesario hacer investigación documental sobre los antecedentes de la unidad habitacional en donde radican y su lucha para conseguirla, siempre con el afán de generar un panorama histórico de cómo se encontraban y quien era la comunidad.

En el muralismo comunitario, todo el tiempo hay un protagonismo de la comunidad en la creación de una obra monumental, el muralismo comunitario sirve para amplificar una memoria colectiva y se va creando a partir de conversaciones, la comunidad otomí se fue organizando para conquistar su vivienda digna, para la creación de la obra se buscó iconografía, prácticas y momentos significativos en su vida comunitaria que permitió ver de qué forma se han organizado. Se encontró que la asamblea es un mecanismo importante dentro de la comunidad, como autoridad máxima para tomar decisiones y fue esta misma que les sirvió como dispositivo para ir dotando de sentido lo que se estaba haciendo, involucrar a las juventudes, involucrar al resto de la comunidad, pedir los



Fuente: Facebook/ Habitajes

permisos para poner andamios, el resguardo del material y para debatir sobre su memoria colectiva para posteriormente generar la construcción de un boceto, tomando en cuenta cuales son los elementos más importantes además, se creó un diseño previo, en forma de borrador, para llevarlo a la asamblea y ponerlo a su disposición. En este proyecto se hizo un primer planteamiento, se creó un taller en

donde se involucró a todos los artistas participantes y a las juventudes becadas de la comunidad, para intentar abstraer conceptos centrales para la obra, todos y todas se involucraron con diferentes dinámicas de integración y a partir del dialogo se creó un primer diseño, este fue rechazado por la asamblea, argumentando que le hacía falta sustancia y momentos importantes, además de no mostrar diferentes elementos que para ellos eran importantes. Estas situaciones muestran que durante todo el proceso de creación se crea legitimidad frente a la comunidad además, la presentación final del boceto no fue ejecutada por los artistas invitados, ni Habitajes como organizadora del proyecto, sino por las mismas juventudes de la comunidad, ya que uno de los planteamientos centrales era que este grupo de jóvenes identificara perfectamente qué significan cada uno de los elementos que se encuentran ahí y aquí donde encontramos un efecto en el proceso de muralismo comunitario como metodología anteriormente planteada.

Posterior a la aceptación por parte de la asamblea, se produce el mural con diferentes técnicas, ahí se involucró a cada uno de los artistas urbanos, poniendo a disposición del proyecto cada una de sus habilidades específicas en materia de creación artística, como la definición de colores y/o los acabados. La narrativa dentro del mural es parte de la comunidad, esta misma al pasar por el taller antes mencionado, sabe mezclar los materiales, sabe identificar y colocar elementos, sabe cortar el stencil, sabe colocar el parachute cloth, así, de esta manera se van instalando habilidades en la comunidad.

Finalmente, de manera simbólica Habitajes hace un cierre del proceso en donde agradeció a la artista invitada Michelle Angela, al grupo de artistas invitados y agradece a los grupos de personas involucradas pertenecientes a la comunidad, además, le otorga un documento a la comunidad en donde se explicita las características del patrimonio artístico comunitario creado por sus propias juventudes en su comunidad, esto le da valor a todo el ejercicio. Aunado a lo anterior la salvaguarda de la obra no se encuentra a cargo de Habitajes o de las instituciones que colaboraron en su creación, queda en la asamblea, la salvaguarda de esta, si

en algún momento desaparece es porque la comunidad así lo decidirá y no porque algún agente externo tome la determinación.

La obra está hecha para dialogar con el entorno, es una pared de 4 metros de ancho por 16 metros de altura, es una lectura vertical, de arriba para abajo o de abajo para arriba, a los lados hay entradas a los diferentes niveles de departamentos, en la parte de abajo hay un patio interior que da a la cara del mural. A partir de la lectura de ese entorno se pensó el mural en niveles, no hay una lectura de arriba para abajo de manera lineal, se puede leer por niveles:



El primer nivel tiene los seis barrios representados con mazorcas, al centro la iglesia de Santiago Mexquititlán en Querétaro, que es el pueblo de origen de la comunidad y una caravana o procesión de mujeres vestidas con traje tradicional simbolizando que salen de su pueblo a la Ciudad de México.



“también ahí hay una lectura metafórica del andar porque no se colocó a las personas subiéndose al camión llegando a la ciudad de México, sino en el mismo andar hay una transformación, salen de la comunidad andando y en el transcurso se transforman y llegan a la ciudad de México” (Audelo, 2021).



El segundo nivel es un niño llamado Santiago, en ese momento tenía 5 años y es hijo de una de las personas que participó como parte de las juventudes, María Carmen. Santi enuncia el pueblo de Santiago Mexquititlán y

está vestido con ropa común y corriente, pero en centro tiene una cruz, es el cruce mínimo que tiene dos hilos y son los hilos del bordado de cruz que es parte del tejido y de la memoria de la comunidad otomí, es decir, aunque él nació en ciudad de México, en su corazón lleva el tejido o la memoria mínima que existe para producir un telar entorno a la comunidad otomí.

El tercer nivel o nicho es una imagen de cómo era la



comunidad otomí o como la hacen llamar, la casona de 342, cuando habitaban en casas de cartón y madera además de techos de lámina. Esto fue una de las consignas primordiales a la hora de rediseñar el boceto ya que la comunidad tenía la necesidad de mostrar de qué manera se veía esta zona previamente. Dentro del mismo nivel hay una señora con rebose y detrás de ella, una niña pequeña caminando hacia la casona, la cual, cruza una especie de puente que en realidad es una faja perteneciente a la forma de vestimenta tradicional, porque en la faja también se escribe o se crea texto con el bordado, cruza hacia un nuevo horizonte que es el siguiente nivel del mural.



En el siguiente nivel se encuentra la imagen de la señora Francisca, ella es de las personas más

longevas que además, han luchado por esa comunidad, la niña va en encuentro con la generación que llegó en primera instancia y finalmente, como coronario una frase que se definió por las juventudes involucradas en el proceso, “Orgullo otomí”, cabe mencionar que la palabra orgullo no existe en la lengua Hñähñü que es habada por esta comunidad otomí, es una palabra que interpela a las personas que visitan el mural y busca decir y recalcar, estamos orgullosos de ser otomís y te lo queremos decir, esta es nuestra historia.

Existe una serpiente como símbolo mesoamericano que implica agua trueno, vida y la conexión del cielo con la tierra. Se entrecruzan unas letras que van por los niveles o nichos y llegan hasta la parte superior, uno escrito en otomí y el otro en castellano, lo que anuncia es: “somos de Santiago Mexquititlán y venimos a la ciudad de México a luchar por una vivienda digna”

“El estado gesta un discurso alrededor de los temas de difusión artística, en específico del mural y ahora hay muchas personas que nacen de la sociedad civil y están involucradas en la modificación del entorno como forma de prevención social, es un discurso más que una práctica y se romantiza la idea de que voy a mi barrio, comienzo a pintar una producción de grafiti y viene el chavo o niño que le causo curiosidad y mientras me hecho una chela, en la banqueta, le doy una lata, le pinta ahí y a eso le llaman muralismo comunitario. Esto no tiene metodología ni proceso.” (Audelo,2021)



Fuente: Facebook/Habitajes

La idea tiene general del muralismo comunitario tiene un ímpetu por involucrar a las comunidades, en una forma de prevención social o de salvación a las mismas, intentando generar una cultura de paz.

2.3.- Murales en la zona centro “Barrio adentro”.

Barrio adentro es una estrategia llevada a cabo por el Gobierno de la Ciudad de México que va enfocado a la intervención inmediata en el centro histórico para atender de manera integral a las Juventudes y a la niñez dentro de colonias específicas como la Guerrero, el centro y parte de la colonia Morelos.

Pretende acercar servicios, programas, actividades escolares, culturales, deportivas y lúdicas que impulsan el aprendizaje y la convivencia en la comunidad. En este proyecto o estrategia territorial participan diferentes dependencias del Gobierno en colaboración con algunas asociaciones civiles por ejemplo La Secretaría de Gobierno, Secretaría de inclusión y Bienestar Social, secretaria de educación, ciencia y tecnología con PILARES, secretaria de Cultura, Secretaría de las mujeres, Secretaría de Seguridad ciudadana, DIF CDMX, Instituto de la juventud, Instituto del deporte, Secretaría de Turismo, Instituto de prevención y atención de las adicciones, Secretaría de obras y servicios, Instituto de vivienda, Secretaría de Salud, C5 y autoridad del centro histórico.

Aunado a lo anterior se generaron acuerdos en donde se le otorgaría tanto los muros como el recurso a la asociación civil Habitajes, que, en este caso, fungiría nuevamente el papel de gestor y organizador del trabajo de logística requerido para cada una de las obras, que cabe mencionar, se entregarían el día 15 de octubre o por lo menos dos de ellas.

Este proyecto al igual que el desarrollado en la comunidad otomí, requirió una planeación y logística específica, ya que los muros ubicados dentro del centro histórico se encontraban en calles distintas, por lo cual, el primer paso para poder abordar y transformar el espacio, era tener conocimiento específico de que medidas eran cada uno de los muros y su ubicación específica. Por lo anterior se generaron visitas periódicas por parte del equipo de Habitajes para medir previamente cada uno de los muros incluidos en el proyecto y comenzar a familiarizarnos con el entorno y así, de esta manera continuar con visitas periódicas con el afán de tener un primer acercamiento con la comunidad o las comunidades establecidas cerca de estos. Estas visitas incluían la observación, pero también la participación y el involucramiento paulatino de los investigadores con la comunidad para formar diálogos o charlas informales con locatarios, vendedores establecidos o vecinos de los espacios a intervenir y comenzar a generar un vínculo y confianza con las personas que verían trabajar a los artistas durante la creación de cada una de las obras.

Como siguiente paso, se planteó la posibilidad de generar talleres con las juventudes de los espacios y de esta manera comenzar a abstraer conceptos fundamentales para las distintas obras y generar una participación directa de las comunidades con la transformación de su entorno.

Para continuar debían plantearse, de la misma manera que en la comunidad otomí, los diferentes bocetos, para tener una respuesta y retroalimentación de la comunidad, así como generar o aplicar las nuevas ideas de ser necesario.

La etapa final de la creación artística sería realizar la obra en un periodo máximo de cinco días, los materiales utilizados (andamios, pintura, flexómetros, mano de obra especializada) así como los honorarios serían proporcionados por la autoridad del centro histórico y administrados y distribuidos por Habitajes A.C.

Desafortunadamente y por cuestiones ajenas a Habitajes y los artistas involucrados el proyecto no pudo concretarse, la respuesta de la autoridad del centro histórico no favorecía el pago de los insumos ni honorarios necesarios para llevar a cabo la intervención y se propuso generar el trabajo, tanto de la A.C. como de los colectivos involucrados, pero sin el apoyo monetario para la ejecución de este.

Conclusiones.

- Existe una condición preferentemente referenciada a lo urbano y que se refiere a los periodos enormes de espacio y tiempo de deambulaci3n por parte del urbanita, este es aprovechado por las diferentes instituciones, empresas y artistas al reconocer la predisposici3n del urbanita a estar en un proceso constante de observaci3n dentro de la urbe, es por esto que el mural de base comunitaria incide en la transformaci3n del espacio p3blico y sirve como una plataforma para reconocer la multiculturalidad existente en el pa3s para desde lo pict3rico, comenzar a generar conciencia as3 como apropiaci3n del espacio p3blico por parte de algunos grupos sociales que hist3ricamente han sido invisibilizados y segregados.
- El mural de base comunitaria no sirve 3nicamente como un mural hecho dentro y para la comunidad sino como un atractivo tur3stico que puede elevar la plusval3a de los espacios geogr3ficos en donde se lleva a cabo, adem3s, puede hacer girar la vista a las autoridades para la mejora de las condiciones cotidianas de vida(alumbrado p3blico, seguridad) y comenzar a ser un punto de referencia en t3cnica art3stica, tambi3n genera un sentimiento de respeto y cuidado hacia la obra por parte de la comunidad.
- Existe un d3ficit en los gestores a nivel estatal o gubernamental que no permite el avance de este tipo de proyectos , cada uno de las personas involucradas requieren de Seguridad Social para llevarlos a cabo, as3 como las prestaciones necesarias para tener una vida digna, los murales no se generan de manera inmediata ni de manera autom3tica, requieren una planeaci3n, una log3stica y la adaptaci3n de una metodolog3a para la elaboraci3n de cada uno, ya que literalmente se generan piezas 3nicas que tienen un contexto hist3rico y que tratan de aportar un concepto 3nico y una t3cnica espec3fica dentro del arte.

- El estado es parte de la comunidad, se debe trabajar la difusión de la cultura comunitaria también desde el gobierno y cada una de sus ramificaciones encargadas de la cultura.
- Si bien es un tema y una técnica actual que se está comenzando a desarrollar en México es necesario identificar su potencial. Parece fundamental generar políticas públicas que incorporen a la cultura comunitaria y que apliquen este tipo de metodologías desde la gestión gubernamental, no únicamente desde las asociaciones civiles o desde los colectivos de arte, de esta manera se podría comenzar a brindar más apoyo a los artistas y asociaciones que ya lo llevan a cabo.
- Como crítica, el mural de base comunitaria es también una forma de resistencia por parte de los pueblos originarios y es una forma de decolonización y de crítica a los estándares occidentales de belleza.
- El mural de base comunitaria no solamente se restringe para los pueblos originarios latinoamericanos o para cualquier grupo social segregado, sino que, la metodología es aplicable a cualquier tipo de comunidad ubicada en cualquier tipo de territorio, si se tiene una metodología adaptada a las necesidades específicas de cada grupo social y al contexto histórico, puede ser aplicable a cualquier sociedad del mundo y con esto tener las mismas implicaciones y beneficios.

Cabe mencionar que existe muy poca información relacionada con el muralismo comunitario o con la cultura comunitaria a nivel mundial, siendo Latinoamérica la cuna de los grupos y organizaciones originarias y es en esta región del mundo en donde debería rescatarse este tipo de metodología ya que es la región del mundo en donde más se puede aplicar.

Este estudio puede servir para referencias posteriores a investigadores interesados en desarrollar temas relacionados con la difusión artística o la gestión de esta, desde una perspectiva comunitaria.

De la misma forma sirve como referencia para una investigación posterior enfocada a las políticas públicas en materia De Cultura comunitaria.

Ahora más que nunca debe tomarse en cuenta y rescatarse la metodología de la producción cultural comunitaria para regresarle a las comunidades un poco de la deuda histórica que se ha gestado a través de los años y que va enfocada a la desigualdad, al no reconocimiento, a la desvalorización y a la segregación por parte de los gobiernos latinoamericanos hacia los pueblos originarios.

Esta investigación puede servir como puente de conexión Inter disciplinario entre el análisis a la obra artística generada en el espacio público y las referencias Sociológicas y teóricas que abordan este tema.

Esta investigación sirve como una forma de visibilizar las problemáticas sociales en materia de Cultura En México y sirve para darle voz a la multiculturalidad del país.

Esta investigación de igual manera que el mural antes mencionado es de y para la comunidad.



Fuente: Facebook/ Habitajes

Bibliografía.

Gastón Bachelard, La poética del espacio, México, Fondo de Cultura Económica, Segunda reimpresión, 2002. Introducción, Capítulos, I, II, VIII y IX.

Henri Lefebvre, La producción del espacio, Madrid, Capitán Swing, 2013. (Introducción y traducción de Emilio Martínez Gutiérrez). Capítulos 1 y 2

Georg Simmel “Las grandes urbes y la vida del espíritu” en: El individuo y la libertad. Ensayo de crítica de la cultura, colección historia/ciencia/sociedad, núm. 198, Ediciones Península, Barcelona, 1986.

Becker S. Howard,” Mundos del arte y actividad colectiva” en: Los mundos del arte. Sociología del trabajo artístico. Universidad nacional de Quilmes Editorial, 2018.

Trilnick Carlos, Estética Relacional. IDIS. 2007. Recuperado de <https://proyectoidis.org/estetica-relacional/>.

Bourriaud Nicolas, Estética Relacional, Buenos Aires, Adriana Hidalgo editora, primera reimpresión, 2008

J.Borja y Z. Muxí. “El espacio público: ciudad y ciudadanía” en castellano ed. Electa. Barcelona. 2001.

Bustos David.(2020) “Mural comunitario: una experiencia de creación colectiva en el corregimiento de san Vicente, Jamundí” [tesis de licenciatura, Universidad del valle facultad de artes integradas] Recuperado de <https://bibliotecadigital.univalle.edu.co/bitstream/handle/10893/18931/3556-B982.pdf?sequence=1&isAllowed=y>

Marrero Isaac. (2008). La producción del espacio público. Fundamentos teóricos y metodológicos para una etnografía de lo urbano. Contextos, Revista d´antropología

social i investigación social, Numero 1. Recuperado de <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=2873903>

Entrevistas

Audelo E. E. (11 de setiembre de 2021). Del la memoria al muro a profundidad.
(G. R. Peñaloza, Entrevistador)