

Reflexiones del muralismo en el siglo XXI



**El espacio urbano como elemento de
integración y reconocimiento de un territorio**

Como la piel de las paredes.

Koka Engel, artista del graffiti urbano mexicano

**¿Fin de una vanguardia artística,
principio de una nueva expresión colectiva o estrategia política?**

**Imaginarios transculturales
en la obra Tejedores de Sueños**

Fábrica de Artes y Oficios de Oriente



DIRECTORIO UNAM

Dr. Leonardo Lomelí Vanegas, Rector

Patricia Dolores Dávila Aranda, Secretaria General

Mtro. Hugo Alejandro Concha Cantú, Abogado General

Tomás Humberto Rubio Pérez, Secretario Administrativo

Diana Tamara Martínez Ruiz, Secretaria de Desarrollo Institucional

Lic. Raúl Arcenio Aguilar Tamayo, Secretario de Prevención, Atención y Seguridad Administrativa

Dra. María Soledad Funes Argüello, Coordinación de Investigación Científica

Dr. Miguel Armando López Leyva, Coordinación de Humanidades

Rosa Beltrán Álvarez, Coordinación de Difusión Cultural

Mauricio López Velázquez, Dirección General de Comunicación Social

DIRECTORIO FES CUAUTITLÁN

Dr. David Quintanar Guerrero, Director

María Guadalupe Calderón Martínez, Secretaria General

Mtro. Enrique Carbajal López, Secretario Administrativo

I. A. Laura Margarita Cortázar Figueroa, Secretaria de Evaluación y Desarrollo de Estudios Profesionales

Lic. José Ricardo Carbajal Guevara, Secretario de Atención a la Comunidad

Dra. Susana Elisa Mendoza Elvira, Secretaria de Posgrado e Investigación

Lic. Claudia Vanessa Joachin Bolaños, Coordinadora de Comunicación y Extensión Universitaria

COORDINACIÓN

Dra. María de las Mercedes Sierra Kehoe

<http://www.cuautitlan.unam.mx/reflexionesdelmuralismo>

REFLEXIONES DEL MURALISMO EN EL SIGLO XXI, Año 8, N° 8, abril 2025- mayo 2026 es una publicación anual editada por la Universidad Nacional Autónoma de México, Ciudad Universitaria, Delegación Coyoacán, C.P. 04510, México, Ciudad de México, a través de la Facultad de Estudios Superiores Cuautitlán, Km 2.5 Carretera Cuautitlán – Teoloyucan, San Sebastián Xhala, Cuautitlán Izcalli, Estado de México C.P. 54714., Tel. 56232080 catedramuralismo.unam@gmail.com. Editora responsable: Dra. María de las Mercedes Sierra Kehoe. Certificado de Reserva de Derechos al uso Exclusivo N° 04-2014-091814460500-106, ISSN -2448-721X, ambos otorgados por el Instituto Nacional del Derecho de Autor.

Para la difusión vía red de computo aprobado por el Instituto Nacional del Derecho de Autor INDAUTOR.

Las opiniones expresadas por los autores no necesariamente reflejan la postura del editor de la publicación. Se autoriza la reproducción total o parcial de los textos aquí publicados siempre y cuando se cite la fuente completa y la dirección electrónica de la publicación, (no así de las imágenes).

CONTENIDO

Introducción	7
El espacio urbano como elemento de integración y reconocimiento de un territorio Dra. Maria de las Mercedes Sierra Kehoe	11
Como la piel de las paredes. Koka Engel, artista del graffiti urbano mexicano Dra. Laura Castañeda García	30
¿Fin de una vanguardia artística, principio de una nueva expresión colectiva o estrategia política? Dra. Ana Lilia Dávila Jiménez	56
Imaginarios transculturales en la obra Tejedores de Sueños Dr. Adolfo Felipe Mantilla Osornio	77
Fábrica de Artes y Oficios de Oriente Mtra. Gloria Hernández Jiménez	87

INTRODUCCIÓN

El espacio urbano, un nuevo territorio tomado por la generación de artistas visuales de este milenio para convertirlo en su campo de acción y su hábitat generacional.

El término urbano proviene del latín *urbs* esto referido al vocablo ciudad entendido como el espacio urbano que se convierte en el punto de reunión donde los paisajes se crean y forman las ciudades.

Cuando comprendemos la definición de urbano es posible, y solo a partir de ello, entender la construcción de aquellos lenguajes visuales dentro de las ciudades las cuales son factibles a partir de la transformación social y, con ella, la apropiación de aquellos lugares por la sociedad civil.

En los últimos años, la construcción de este proceso social ha cobrado un fuerza importante, al convivir con procesos políticos y sociales los cuales han permitido transformar las ciudades de modo interesante.

Su antecedente inmediato se encuentra inserto en los activismos políticos y de protesta con una reiterada necesidad de creación fuera de los circuitos tradicionales del arte.

Existen ejemplos en diversas partes del orbe que responden a las necesidades de esas sociedades desde los barrios marginales en Nueva York o Los Ángeles en Estados Unidos hasta las tristemente famosas favelas en Brasil; todas y cada una de esas obras respondieron a una necesidad de expresión.

En México, la pintura mural tiene una larga historia, donde lo real y lo imaginario trazaron límites y contornos; con ello han logrado una totalidad expresiva desde la individualidad.

Ornamentaron arquitecturas prehispánicas y coloniales y conviven viviendo en la arquitectura misma, cohabitando y dialogando constantemente.

Las obras murales se conciben como un arte del espacio pues, en él, viven y se transforman.

Ellas se han definido y desarrollado de acuerdo con el momento histórico en que se han creado con funciones específicas lo que diversifica las posibilidades según el momento histórico en el cual fueron creadas.

Actualmente las manifestaciones artísticas en las ciudades han cambiado sustantivamente tanto en su proceso de creación como en la producción y uso de materiales, pues es posible considerar que este ejercicio ha abierto frentes mediante dinámicas híbridas dentro de las sociedades; lo anterior ha democratizado el ingreso a circuitos del arte monumental y para las ciudades.

Como un intento de establecer las directrices mediante las cuales el trabajo urbano se ha desarrollado, me permito presentar el primer artículo como introducción a todas las temáticas que el seminario ha trabajado durante un año.

El trabajo de Laura Castañeda García presenta a un artista autodidacta *KOKA*, artista visual con un trabajo cuantioso dentro de los circuitos de la ciudad de México, quien ha sido parte de los proyectos de las propias alcaldías y del Fideicomiso de la Ciudad de México; asimismo, ha logrado traspasar las fronteras al plasmar, en diversas ciudades del mundo, su propuesta monumental.

De la misma forma, Ana Lilia Dávila Jiménez reflexiona alrededor de los procesos artísticos al proponer, como punto de partida, si la nueva expresión colectiva es el fin de una vanguardia o tan solo una estrategia política.

Adolfo Mantilla Osorno reconsidera la postura de los imaginarios culturales tomando a un artista visual *SANER* como ejemplo de caso para centrar la discusión en la globalidad y los imaginarios transculturales.

Por último, pero no por ello menos importante, la doctora Gloria Hernández Jiménez presenta un arduo trabajo alrededor de La Fábrica de Artes y Oficios de Oriente coloquialmente conocida como “El faro de Oriente” el cual fue el primero en su género

institucional, fundado hace veintitrés años con una visión de promover la cultura y las artes en la zona oriente de la Ciudad de México.

Todos y cada uno de estos capítulos han logrado, en su conjunto, amalgamar toda una visión desde diversos ángulos que nos permite reunir consideraciones valiosas alrededor de esta vanguardia artística.

Dra. María de las Mercedes Sierra Kehoe



El espacio urbano como elemento de
integración y reconocimiento de un territorio

*Dra. María de las
Mercedes Sierra Kehoe*

*El arte está rodeado de tantas acciones manifiestas
estrechamente ligadas con acciones encubiertas
que revisten la significación de acciones socio-artísticas
y que constituyen hechos esenciales de
las relaciones sociales*

—Pierre Bourdieu

El desarrollo y desenvolvimiento del ejercicio del arte público en nuestro país ya ha migrado diametralmente dentro de las rutas de los procesos regulares para la creación de cada obra monumental.

En el deseo de sustentar y acompañar las investigaciones presentadas en este volumen es necesario crear las estrategias dentro de un marco histórico que permitan entender cada uno de los procesos expuestos a lo largo de esta investigación.

Para ello, es imprescindible delimitar como un primer tema de reflexión los esquemas utilizados a lo largo de los últimos 30 años, incluyendo en ello, instrumento, planes y programas, así como los esquemas de planeaciones urbanas empleados.

Es necesario un planteamiento profundo alrededor de diversos procesos sociales que involucren la comprensión y el análisis de las imágenes de gran formato como parte del espacio público para trazar las directrices de este capítulo.

Dentro de las estrategias abordadas, se encuentran los instrumentos, planes y programas del siglo XXI los cuales sustentan las territorialidades urbanas.

Resignificar estos temas para poder comprender bajo otros derroteros y entender la configuración de los territorios con la construcción de espacios ornamentados con imágenes monumentales donde la participación de la sociedad, conformada por pobladores de diversas demarcaciones, propiciará lenguajes y desarrollos de representaciones propias de una zona específica.

La reconsideración de utilizar instrumentos cartográficos, históricos e historiográficos, así como los estudios antropológicos representa hoy serios debates alrededor de la pertinencia de las imágenes que dan cuenta de una identidad en zonas específicas de la Ciudad de México.

De tal forma, este proyecto involucra diversos tópicos que llevan en sí mismos un hilo conductor entre procesos de pueblos originarios y procesos urbanos donde temas como la memoria oral, la religión, los mitos y leyendas, la identidad en sí misma, así como el patrimonio de esas zonas, se vuelven parte de la Ciudad de México.

Comprender, identificar y problematizar estos procesos son parte de la evolución del uso de la imagen urbana en la capital de nuestro país.

Considerar la identidad cultural como una forma de vida y de convivencia con agentes que se reconocen como propios es construir concepciones antropológicas y sociológicas de los sujetos y su entorno; por ello, iniciaremos la discusión a partir del cambio de la ciudad.

I

Tatuar las ciudades

La transformación de las ciudades contemporáneas a partir de la producción de imágenes visuales ha sido más evidente a partir del inicio del siglo XXI, donde la transformación de estas ha desembocado en la multiplicidad de eventos los cuales convocan a especialistas en diversas áreas de conocimiento a reunirse para la problematización de dichos procesos.

Para poder entender estos desarrollos, el cambio y la transformación de las vanguardias generadas a partir de los años ochenta y noventa son imprescindibles de recuperar en nuestro panorama, pues es ahí donde se gesta la generación de nuevos modelos y de nuevas imágenes que modifican diametralmente la construcción de conceptos y contenidos plasmados en los espacios públicos.

¿Es acaso una respuesta interior de cada creador a partir de procesos socioculturales las narrativas planteadas? ¿O tal vez es una expresión de verdades interiores fundamentadas en fenómenos cercanos a sucesos históricos dentro de un ejercicio entre arte y sociedad?

Ortega y Gasset en *La deshumanización del arte* (1925) hace referencia a la búsqueda no solo de la esencia del arte nuevo, sino, por supuesto, a la esencia del arte en sí mismo para poder constatarla de modo radical.

No debemos olvidar y he ahí la brillantez del texto donde se logra enlazar polémicas de antaño con algunas preocupaciones actuales.

¿Es el arte lúdico un evento nuevo? ¿Es el arte hoy en sí mismo creado con la pretensión de ser arte rechazando cualquier tendencia? Y acaso para el arte monumental en México es un negación determinante que traza una línea infranqueable entre aquel arte monumental iniciado a principios del siglo XX y producido aún en la actualidad bajo estándares específicos, la manifestación y producción de eventos pictóricos más cercanos a procesos sociales y antropológicos distantes de este proceso? ¿Cómo poder transitar estas dos líneas paralelas en este momento?

Hacia 1887 Konrad Fiedler publicó dos textos fundamentales para la historia del formalismo y de la teoría de las artes en el mundo contemporáneo, el primero, *La valoración de obras de artes plásticas*; el segundo, un planteamiento bien fundamentado *Sobre el origen de la actividad artística*.¹

La evidencia en el texto de Fiedler es que para el primer caso únicamente atenderá aquello que tenga un vínculo con el objeto o contenido de la obra y, por supuesto, por aquellos tópicos relacionados específicamente con el área de la esencia del arte.

Para el segundo punto, la discusión la centra en los tipos de contenidos; es decir, el contenido y el contenido ideal, así como el artístico, con lo cual permite dos salidas: la primera, grandes obras con temas menores; la segunda, grandes temas con obras menores. (Imagen 1)

1 Ortega y Gasset, *La deshumanización del arte*, Editorial Spasa, España, pág. 19. En el primero, se pregunta por las diversas actitudes posibles ante la obra de arte, considerando que existen al menos tres: quienes se dan por satisfechos con el goce estético, los que muestran su interés por el objeto o contenido de la obra y finalmente, aquellos que se preocupan por lo específico artísticamente hablando.



Imagen 1 |
Fusca, La marcha. Nantes Francia 2014

A partir de este planteamiento ¿qué está sucediendo en las ciudades actualmente? ¿Es en todo caso un ejercicio entre mecenas y artista? Si en lo artístico es una forma de conocimiento intuitivo donde la producción es lo que importa, y en cambio si el proceso es el fin último, entonces el artista se encuentra frente al mundo y trata de reproducir desde su intuición al dejar de lado temas como el pensamiento propio, sensaciones y, en todo caso, aquello que se reconoce como una actividad espiritual de él mismo.

Centrar la discusión en México, parece un tema demasiado amplio para concretarlo en una sola publicación; sin embargo, las

estrategias iniciadas están regidas en principio por la disertación entre el espacio público, el impacto social así como aquello que se inserta como zona patrimonial.

En principio, hablemos de la zona patrimonial situada únicamente en el Centro Histórico de la capital (México).

En la Ciudad de México (Centro Histórico), se alberga una zona patrimonial reconocida como Galería de Arte Urbano distinguida como la más grande de América Latina.

Dicho espacio posee actualmente mil trescientas cuarenta y seis cortinas intervenidas, así como dieciocho murales con diversos temas relacionados con la historia, la cultura y la vida social de nuestra Ciudad.² (Imagen 2)

A la par de este esfuerzo, existen procesos similares situados en mercados de diversas alcaldías, Faros de cultura, corredores turísticos, mercados a la vieja usanza, vías rápidas así como un nuevo ejercicio en azoteas que recorren las rutas del cablebús. (Imagen 3)

En este sentido, pensar las ciudades o la Ciudad de México desde esta óptica, es considerar nuevas herramientas para la regeneración urbana para que puedan seguir siendo ciudades habitables en el futuro próximo con estrategias donde se insertan proyectos cuyo fin último es proponer nuevas visualidades urbanas.

2 Fideicomiso del Centro histórico de la Ciudad de México. <https://gobierno.cdmx.gob.mx/noticias/centro-historico-galeria-de-arte-urbano/> (consultado el 4 de abril de 2023)



Imagen 2
Paola Delfín. Shelter, ArtUnitedUs.
Ucrania 2016



Imagen 3

Cablebus. Guillermo Soto Curiel. Tomada el 7 de agosto de 2021

Frente a esto, entonces, la discusión la sitúo en el espacio urbano el cual se produce por los devenires y prácticas cotidianas de los individuos, lo que convierte a cada espacio en un conjunto de experiencias sociales y culturales que reflejan su propia identidad.

El término tatuar la ciudad con imágenes se convierte en la evocación, en todo caso, de aquel grupo de manifestaciones culturales desarrolladas dentro de una sociedad, las costumbres, las creencias, los símbolos y tradiciones entre otros, son aquello que conforman una comunidad con características específicas y que le otorgan un sentido de pertenencia e identificación entre ellos mismos.

Trasladar el término a partir de los cuerpos de los individuos de una sociedad que deciden convertir su piel en el lienzo que habla por ellos, sus identidades y creencias. De la misma forma, las ciudades se han transformados en grandes lienzos donde la conciencia de las sociedades se manifiesta de esa manera.

¿Es válido entonces la estructuración de propuestas que legitimen discursos y permitan oposiciones o, en su caso, se conviertan en espectáculos mediáticos en el ejercicio del hacer donde su relación con la estructura del paisaje urbano no sea del todo importante?

Al partir de esta hipótesis entonces ¿cómo construir nuevas visualidades para la ciudad?

¿El espacio público y el impacto social en este momento podemos disociarlos como una pareja indisoluble?

La relación simbiótica entre estos dos procesos se ha convertido en vínculos estables como relaciones reciprocas a mediano y largo plazo como un proyecto que trata de situarse entre cultura e identidad al formular esquemas que crean un nuevo entorno social; para ello, utilizan una infinidad de repertorio visuales y culturales que tocan a la sociedad que los contiene de modo antropológico, social e histórico.

II

Identidad, cultura y arte

El arte mural en México, movimiento de larga tradición, se sitúa como un proceso histórico largo y de un profundo pasado. Sin embargo, para entender el fenómeno en nuestro espacio tem-

poral es necesario rescatar términos como cultura e identidad y que Cicerón, de modo metafórico, para el término *cultura* la definió como el cultivo del alma y ello implicaba un progreso personal avocado hacia la perfección del espíritu.³

Dicho precepto parece inclusivo pensando en los procesos de nuestra América antes de la Conquista; es factible, entonces, entenderla a partir de las especificidades de cada región en su ver y en su vivir.⁴

Centrar este concepto en nuestro interés valida aquello que los mayas yucatecos llamaron a la imaginación y al pensamiento *u dzib ol*, «lo que se pinta en el corazón» *ts 'ib ol* es también «pensar con la fantasía».

Esto habla de su concepción al pintar: lo pintado es lo imaginado, lo pensado con la fantasía, no una simple reproducción de la realidad. Entonces, la pintura en efecto, no pretende evocar la realidad, ni siquiera en la representación más realista —como diría Nicolai Hartmann—. “Lo que se da [en la pintura] es algo muy distinto: no lo representado, sino la ‘imagen’ de lo representado.”⁵ (Imagen 4)

Como parte de las representaciones de los pueblos en América, la cultura es fundamental situarla en un espacio bidimensional

3 Molano L. Olga Lucía, “Identidad cultural, un concepto que evoluciona” en *Revista Ópera*, Número 7, mayo 2007, Universidad Externado de Colombia, p. 70.

4 *Ibid.*

5 De la Garza, Mercedes, *La pintura mural prehispánica en México, II. Área maya. Tomos III y IV, Estudios*. Beatriz de la Fuente, directora del proyecto; Leticia Staines Cicero, coordinadora, An. Inst. Investig. Estét vol. 23 no.79 Ciudad de México sep./nov. 2001, Universidad Nacional Autónoma de México, 2001.



Imagen 4 |
Álbum ilustrado, México, Saner

y delimitado que atiende quizá diversos temas que versan entre otros alrededor de pensamientos filosóficos, religiosos y culturales, lo cual, para este caso, es de gran importancia.

La cultura en sí misma contiene elementos heredados del pasado, reconstrucciones de nuevas realidades, influencias adoptadas, entre otras. De igual modo, lo son aquellas que poseen diversas condiciones sociales y antropológicas; de esa forma, los discursos y narrativas se sitúan en las expresiones plásticas al mantener un estrecho vínculo con la creatividad de los individuos y grupos de la sociedad a la que pertenecen.

Pierre Bordeau sostiene que estos sucesos pueden ser analizados desde los sistemas sociales a los que corresponden; apoyan su reflexión a partir de fuentes primarias que logren legitimar a un hecho, en este caso pictórico.

Entender que la obra de arte es un objeto que solo existe como tal por la creencia colectiva que lo conoce y lo reconoce como tal; entonces se le otorga un valor intrínseco al reconocerlas y conocerla por los espectadores.

Esto se convierte en un eje estratégico dado que, de este modo, no solo se interesan por los artistas (los espectadores) sino también ponen atención en otros componentes que participan en el juego de la creación de los espacios públicos.

Desde esta perspectiva, es posible situarnos no solo en el espacio público sino en el rol jugado por museos, curadores, galerías, academias, agentes sociales, políticos, educadores etc.; con ello, se otorga otro peso específico a aquellas obras recibidas por una sociedad en su todo.⁶

Los múltiples ejercicios que se han desarrollado en los últimos años han conformado un *corpus* híbrido en el cual también convergen una multiplicidad de conceptos, necesidades y estrategias políticas para otorgar así espacios urbanos.

Si se conjugan todos estos conceptos y centramos la discusión en el propio esquema que sugiere Bordeau podemos situar este de-

6 Ana Bugnone y Verónica Capasso, "El campo y el mundo el arte" en *Estudios sociales del arte. Una mirada transdisciplinaria*. Universidad Nacional de la Plata, Argentina, pág. 38.

bate en esquemas centrados en el pensamiento, la percepción, así como la acción en concordancia con un génesis social de la sociedad, los cuales asumen en sí mismos costumbres, hábitos y procesos anclados al espacio donde se desenvuelve un grupo social.⁷

Cultura, arte e identidad es posible concebirles en un todo a partir de la percepción artística donde confluyen procesos de desciframiento consciente e inconsciente por parte del espectador.

Condionalmente es posible construir narrativas al conformar conscientemente las reglas de representación del espacio para abogar a un espectador cultivado o competente en su sociedad para que pueda comprender, aprehender y aprender los elementos y referencias de su sistema social integrando la obra a su propio espacio.

Consecuentemente aparece la experiencia con la obra de arte y el diálogo entre ella y su espectador, quien logra un desciframiento de la obra al dotarla de una intención para incorporar ambas culturas en una sola interpretación.

Identidad y realismo en la representación pictórica ¿son acaso elementos inevitables en la construcción de obras en el espacio público? Sí y no, pues la construcción de las condiciones específicas para ello serán codificadas de acuerdo con múltiples códigos transitando desde una construcción de narrativas cotidianas para el fácil desciframiento de la obra hasta evocaciones radicales donde se aplicarán categorías de percepción y construcción de relatos que llevarán al espectador más allá de su entorno primario. (Imagen 5)

7 Bordeau, Pierre, *Sociología del arte*, Ediciones Nueva Visión, Buenos Aires Argentina, 1971, pág. 45.



Imagen 5

El corazón de la Merced. Dan Silva y Daniel González "Laite". 2018

III

Entorno urbano como experiencia estética, orden social y memoria

Enmarcar nuestra discusión dentro de estos cuatro conceptos otorga la posibilidad de desplegar múltiples fenómenos aportando así, de modo ordenado, la comprensión del crecimiento en la ornamentación del espacio urbano dentro de un orden social.

Los proyectos realizados constantemente dentro del espacio urbano se sitúan frecuentemente entre lo público y lo privado; con ello, la memoria forma una parte trascendental en la producción de los artistas urbanos.

Es así que generar discursos visuales en este ámbito convoca a la reflexión sobre diversos asuntos derivados del pasado para lograr el diálogo entre la obra y el espectador.

Acudir al pasado, a la identidad o a los usos y costumbres de un grupo social es crear discursos que llevan a la comprensión, en retrospectiva, de un momento ya vivido; por tanto, de un acercamiento como experiencia estética del que lo observa y acepta dentro de su entorno social recurrente.

Por ello, la compleja composición planteada en diversos circuitos de la Ciudad de México se encuentra matizada y subordinada al espacio en sí mismo; con ello, cumple una función social de orden y limpieza visual.

Los escenarios que se han creado han logrado generar diálogos con sentido común; es decir, dentro del uso de marcos colectivos de memoria se va logrando la combinación natural de recuerdos y sucesos por individuo lo que genera una experiencia diferente en cada espectador.

Desde este pensamiento, podemos dar paso entonces a los relatos comunes; esto es un proceso de resignificación del objeto artístico que construye un vínculo entre la sociedad y la obra.

Si pensamos entonces en la memoria colectiva como ingrediente fundamental para la creación de discursos y narrativas dentro del espacio urbano, podemos considerar la construcción de identidades individuales y colectivas donde el recuerdo, la nostalgia, el dolor y el olvido forman parte de un relato en común. (Imagen 6)



Imagen 6

Duek. Te siento en el alma (fragmento) Mexico Línea 12 metro Ermita 2021

Si bien hasta aquí se han mencionado diversos procesos mediante los cuales se crean este tipo de obras es imprescindible abordar los nuevos conceptos sobre los cuales el ejercicio del arte en el espacio público se ejerce.

Toda la apropiación de las calles a partir de la creación de obras en este espacio se han normalizado lo que ha logrado transformar la visualidad de los habitantes de esta Ciudad, y ha permeado hacia todo el país como parte de un movimiento de carácter mundial.

Finalmente es importante destacar que los temas que se desarrollan y los que comienzan a aparecer son todos ellos parte del sentido de pertenencia de una ciudad o de un grupo social. Entonces aquellas temáticas que se comienzan a trazar también forman parte de manifestaciones culturales que, a su vez, se insertan dentro de la vida cotidiana.

Así como vemos obras donde la fiesta, la música, las costumbres, la danza, la propia historia cultural repercuten en la construcción de una experiencia estética; asimismo, nuevos temas como la igualdad de género, la diversidad sexual, entre otros se conjugan para dar pauta a la reafirmación de los derechos ganados por esos grupos vulnerables; con ello, pasan a enraizarse como nuevas formas de identidad y memoria dentro de un orden social de nuestra ciudad.

Bibliografía

Arvide Sousa Cinthia, *Muros somos, Los nuevos muralistas mexicanos*, Editorial Cifra, México 2015.

---*Muros somos*, Editorial Cifra. México, 2020.

Bhabha Homi, *El lugar de la cultura*, Editorial Manantial, Buenos Aires Argentina, 1994.

Benjamin, Walter, *Discursos interrumpidos*, Editorial Taurus, Barcelona, 1993.

García Canclini, Nestor, *Culturas Híbridas*, Editorial Grijalbo, México, 1989.

Tibol Raquel, *Historia General del Arte Mexicano, época moderna y contemporánea*, Editorial Hermes, México.

Como la piel de las paredes.
Koka Engel, artista del graffiti urbano mexicano

*Dra. Laura
Castañeda García*



Como la piel decorada o tatuada, de igual manera muchos de los muros de casas y edificios de la Ciudad de México muestran grandes pinturas, pero no se trata de pintura mural clásica como la que formó parte de todo un discurso y movimiento artístico nacionalista en México, encabezada por artistas como Rivera, Orozco y Siqueiros, a los que siguieron una gran cantidad de artistas, que con el tiempo también cambiaron los temas y estilos de representación, pinturas que ha decorado muchos muros interiores y en ocasiones exteriores de edificios públicos y privados. Esta vez, se trata de otro tipo de muralismo, el que se aprecia en las grandes avenidas, expresiones contemporáneas conocidas como *graffiti* que ornamenta, anuncia o denuncia en el acontecer del día a día, para convertirse en “la piel de las paredes”,¹ que es transgredida en un acto de libertad política, de declaración, comunicación que demanda y evidencia algún suceso, aunque algunos lo consideren un simple acto de vandalismo, sin llegarlo a ser, porque hasta la pinta más simple comunica.

Empero, por extraño que parezca, este tipo de manifestación tiene su origen en el Imperio Romano cuando era conocido como *graffito*, pintura mural de sátira en espacios públicos;² sin embargo, el término como lo conocemos actualmente es parte una forma de expresión de la cultura callejera estadounidense, surgida en Nueva York. En los años 90, llegó a la Ciudad de México,

- 1 Término utilizado por el fotógrafo Gilberto Chen, en el libro que muestra un amplio ensayo fotográfico entorno al graffiti urbano. Gilberto Chen, *et al. La piel de las paredes*, Turmex, México, 1991.
- 2 Equipo editorial Etecé. “Graffiti”, en *Concepto*, Argentina, Última edición: 5 de agosto de 2021, disponible en: <https://concepto.de/graffiti/> (consultado: 23 de abril de 2023).

pero sigue estando vigente en nuestra sociedad. Denominado *graffiti hip-hop*, por el grupo Chorchá Chillys Wyllys, como una:

Forma clara y distinta... de producción clandestina e ilegal de *tags* (firmas con pseudónimo), “bombas” (firmas escritas en letra con cuerpo) y “piezas” (todo lo anterior, pero con valores de pintura mural o rótulo publicitario), ... por lo general se escribe con aerosol o marcadores industriales, en la menor cantidad de tiempo posible y sobre el mayor espacio posible.³

En Ciudad de México, el *graffiti hip hop* lo realizan jóvenes de colonias populares agrupados en colectivos del mismo barrio quienes rayan paredes con aerosol para demarcar el territorio de la banda a la cual pertenecen, aunque claro está que “el tachón de unos sobre otros es motivo de ofensa, enfado y pleitos callejeros.”⁴ Estas pintas de manera ilegal también representan hazañas lúdicas al lograr violentar ágilmente el muro para colocar una “bomba” o un *tag* para incomodar a quienes sienten que no los aceptan o, de alguna forma, tienen jerarquía sobre ellos; por otra parte, también son una forma de desahogo al lograr salir del anonimato a la vez que de satisfacción por haber podido expresar su enojo ante la represión de manifestarse libremente.

3 Chorchá Chillys Wyllys (grupo compuesto por Emmanuel Audelo, Candy Mar, Gloria Hernández, María Adela Hernández Reyes, Salvador Mendiola). “El *chante* de la raya. Informe sobre el *graffiti hip-hop* en la Ciudad de México”, en *Cultura Escrita & Sociedad*, Número 8, abril 2009, Ediciones Trea, pp.34-36.

4 Tania Cruz Salazar “Instantáneas sobre el *graffiti* mexicano: historias, voces y experiencias juveniles”, en *Última década*, vol. 16, núm. 29, 2008, pp. 137-157. Versión electrónica disponible en: https://www.scielo.cl/scielo.php?pid=So718-22362008000200007&script=sci_arttext

te, aunque sean tratados como delincuentes porque parece que vandalizan los edificios.

También existe los artistas que crean murales exteriores, dirigidos a los transeúntes que pasan por las calles y avenidas; en sus pinturas, suelen expresan problemas de descomposición social propios de las zonas urbanas o, en ocasiones, son más de tipo decorativo conocido como *graffiti* figurativo. Cualquiera que sea su postura, se trata de una pintura que no aspira a ser una obra de arte, pero muchas veces lo son, por su estética en tanto a la forma, tamaño, colorido, composición, pero sobre todo por el discurso visual que busca el diálogo y la reflexión.

Estas obras suelen tener una buena recepción, sin ser parte de un discurso oficial. También se les conoce como *graffiti* legal, al grado de ser promovida por las diferentes alcaldías de la Ciudad de México para decorar las calles, lo mismo sucede con muchos comerciantes que prefieren hacer el encargo de realizar publicidad en sus fachadas con rótulos y pinturas o los que vemos en las cortinas de los comercios del Centro Histórico que son de una gran calidad técnica con función decorativos que evita el llamado *graffiti* vandálico. Esto debido a que existe respeto entre los grafiteros al no pintar sobre la obra de otro cuando se trata de obras sobresalientes por su manufactura y contenido.

En este sentido se encuentra el *graffiti* realista que realiza de Engelbert Serna Barraza cuyo seudónimo es Koka Engel,⁵ uno de los primeros grafiteros en México que utiliza la pintura mural

5 Utiliza el seudónimo de Koka o Koka Engel porque cuando tomaba el transporte público para ir a su casa, al chofer del 'pecero' le decía que lo bajara en la fábrica de Coca Cola que está cerca del metro Constitución,

con aerosol como una forma de intervención artística de espacios urbanos. A este tipo de obras también se les llama de manera despectiva mural callejero, pero en realidad se trata de *art graffiti*, que representa una estética popular propia de la calle o el barrio y forma parte del paisaje urbano. (Imagen 1)



Figura 1
Retrato de Engelbert Serna Barraza, conocido como Koka Engel.
KOKA ALBUM 2023

en Iztapalapa y “él me empezó a decir el Coca y yo le cambié a ‘K’ para despegarme de la marca; además, en el mundo del graffiti, entre menos letras tenga tu nombre, es mucho mejor hasta para que lo puedan recordar” y Engel por abreviación de su nombre. Entrevista a Koka, (Engelbert Serna Barraza), videoconferencia vía Meet, 17 de marzo de 2023.

Engelbert⁶ inicia sus estudios de dibujo técnico en la secundaria; más adelante, conoce por algunos de sus compañeros al profesor José Sámano Torres,⁷ con quien continúa sus estudios de arte durante cinco años, aprende varias técnicas, los hijos del pintor eran sus compañeros y amigos; asiste a clase junto con uno de los hijos del pintor y otros seis pupilos. Él y sus compañeros se cooperan para pagar gastos básicos del estudio como el agua o la luz; a cambio, el profesor les da clases y los manda a visitar los museos, donde estudia a los grandes artistas, entre los que más admira se encuentran Jorge González Camarena y Saturnino Herrán por su estilo, colorido y sobre todo porque su obra es muy mexicana:

se me hacían muy originales, creo que Camarena experimentó como pocos en su época con el color y la figura, ellos hicieron que la gente se sintiera orgullosa de ser mexicanos, que se sintieran parte de una identidad, eso es lo que me encantaba de ellos.⁸

También admira y reconoce la obra de los artistas de la llamada Escuela del Muralismo Mexicano. Después de conocer las diferentes técnicas de representación, se especializa en el realismo, en particular en la figura humana. Fue el único de los pupilos del profesor Sámano que se dedicó al muralismo y en particular a el *art graffiti*.

6 Su padre le puso el nombre de Engelbert porque admiraba al cantante británico Engelbert Humperdinck, (nombre artístico de Arnold George Dorsey, India, 1936).

7 José Sámano nació en el Distrito Federal, México en 1942, estudió en la entonces Escuela Nacional de Artes Plásticas, que se encontraba en la Antigua Academia de San Carlos, hoy Facultad de Artes y Diseño, UNAM.

8 Entrevista a Koka, (Engelbert Serna Barraza), videoconferencia vía Meet, 17 de marzo de 2023.

Koka Engel entra a la escena del *graffiti* a finales de los ochenta en Iztapalapa firmando sus obras como Balam, cuando pinta con su primo Aztec, entonces apodado Rat, quien en la actualidad se dedica al diseño y al tatuaje. A finales de los ochenta, Koka y Aztec forman el colectivo LEP (las siglas han cambiado de significado en muchas ocasiones que van de Libertad de Expresión en Pintura, Libertad de Expresión de un Pueblo, hasta Locos y Extremadamente Peligrosos). Meses más tarde, se unió Epidem, actualmente llamado el Killer.⁹ Hoy, es miembro del colectivo *Top Tequila*, integrado: @alter_os, @dovlez y @duek_glez, son artistas más jóvenes que él, el más chico es de 28 años, escogieron este nombre para que se les identifique en el extranjero como artistas mexicanos, “pensé en un nombre que se nos reconociera fácilmente, *The top* porque pintamos en lo alto y *Tequila* porque es un nombre que se asocia a México”.¹⁰ (Imagen 2)

Un día del año 1992, cuando Koka tenía 18 años, lo invitan unos jóvenes grafiteros a que realice un dibujo, saben que tiene habilidades y conocimientos de técnicas pictóricas. Koka accede a dibujar la portada de un disco de Kiss, es la primera vez que se enfrenta a trabajar directo sobre el muro con aerosol, a los jóvenes que lo invitaron les gustó mucho la manera en que pintó, y a él le gustó la experiencia de pintar en gran formato con muchos aerosoles en un breve tiempo.

Las primeras invitaciones para hacer graffiti vinieron de sus amigos para decorar muros.

9 Tania Cruz Salazar, *op. cit.*

10 Entrevista a Koka, (Engelbert Serna Barraza), videoconferencia vía Meet, 17 de marzo de 2023.



Imagen 2

Sin título, [Retrato de Koka Engel trabajando]. https://www.google.com/search?q=Koka+graffiti&rlz=1C5CHFA_enMX879MX879&oq=Koka+graffiti&gs_lcrp=EgZjaHJvbWUyCQgAEEUyORiABDIGCAEQRRg9MqYIAhBFGD-OyBggDEEUYPdIBCDk4NTNqMGo0qAIAAsAIA&sourceid=chrome&ie=UTF-8#fpstate=ive&vhid=ekpKb24CSMoX7M&vld=cid:7843fdf7.vld

Hay gente que cuando estás pintando te dan su desaprobación, lo más fuerte que me ha tocado es que me echen un balde de agua, fue cuando un amigo me invitó a pintar su casa, cuando su mamá se asomó nos tiró un balde de agua, pero eso nos es común que suceda porque normalmente tienes la aprobación del barrio o vecinos.¹¹

Más tarde, recibe invitación para decorar comercios: el primero fue una estética, entonces comprende que más que una invitación se trata de un encargo y que el *graffiti* también es una forma de vivir. Koka recuerda que después de Sketch es la primera persona

11 Entrevista a Koka, (Engelbert Serna Barraza), videoconferencia vía Meet, 17 de marzo de 2023.

en México que se atrevió a hacer realismo con técnica de aerosol en Ciudad de México, plasmó el retrato del cantante y compositor jamaquino Bob Marley en una barda, el trabajo le llevó tres días, lo que ahora realiza en tres horas; fue como en 1994 o 1995:

Mira, el *graffiti* es, como todas las formas de expresión, un sentimiento, un objetivo que tenemos todos los seres humanos de dejar huella. Por ejemplo, si tú miras más para atrás, encontrarás en las cavernas gente que quiso dejar huella, gente que deseó plasmar lo que veían. Precisamente el *graffiti* es eso, una expresión de la realidad.¹²

Su tema favorito es la figura humana; usualmente, elabora composiciones con animales y mujeres u hombres, lo que da un sentido de mexicanidad, al representar en la gran mayoría de sus obras a sus personajes con rasgos mexicanos, incluye objetos de la cultura mexicana o incluso prehispánica. “Me gustan mucho los colores, como todo buen mexicano, en las calles experimento y hago lo que quiero, con resultados muy diferentes a los que ves en la Academia”;¹³ sin embargo, “el mural que más me ha gustado porque la gente, es con lo que más me recuerda, es de un personaje de la Guerra de las Galaxias que pinté en una exposición en Ciudad Neza, es como un clásico de mi obra porque es con lo que me di a conocer en el *Street art*”.¹⁴ (Imagen 3)

12 Aibo. “Koka lep Ogt Fx”, en *Grave Store*, sitio web, 10 de septiembre de 2016, disponible en: <http://www.gravestoremexico.com/blog/publicaciones/koka-lep-ogt-fx/> (consultado 1 de mayo de 2023).

13 Entrevista a Koka, (Engelbert Serna Barraza), videoconferencia vía Meet, 17 de marzo de 2023.

14 Entrevista a Koka, (Engelbert Serna Barraza), videoconferencia vía Meet, 17 de marzo de 2023.

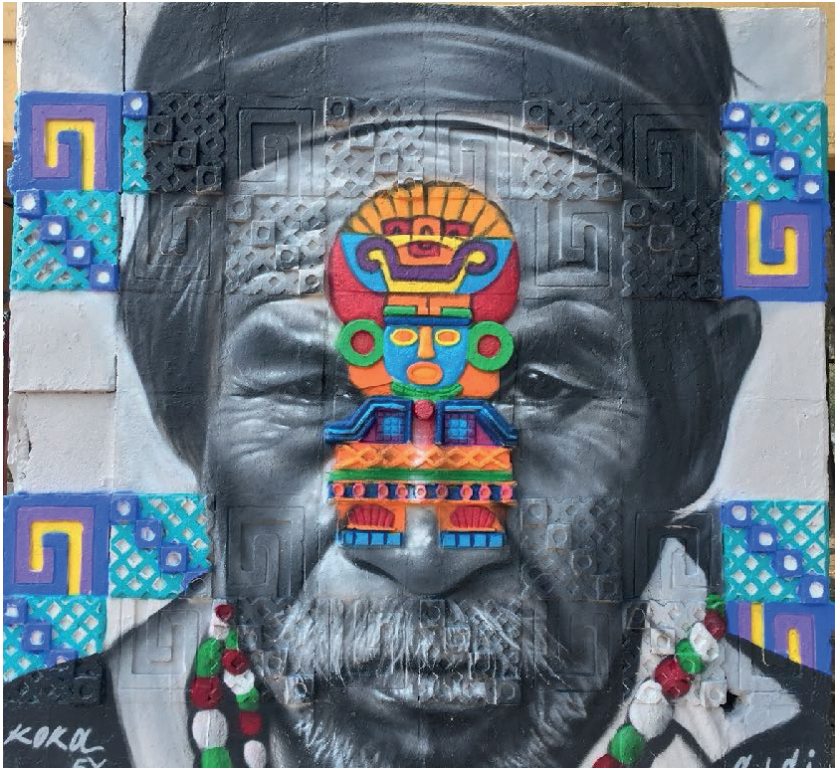


Imagen 3

Koka Engel, Fx, a+di, *Sin título*, Ciudad de México, 2019.
KOKA ALBUM 2023

Su proceso creativo parte de una práctica lúdica, Koka describe que inicia bocetando, en caso de no haber realizado previamente un boceto, se inspira del entorno para darse una idea de la imagen y las proporciones que se deben guardar, posteriormente:

Como lo que hago más son caracteres, o sea, rostros. Trazo con un color muy tenue, o de plano trazo con espectros negros, porque esto me permite equivocarme y borrar sin

tanto problema. Con un espectro me permito hacer sombras para saber cómo va a quedar mi dibujo en blanco y negro, si queda bien, nada más añado colores. La técnica depende de cada quién. Lo puedes hacer de oscuros a claros o a la inversa. Todo junto o por partes. Te puedo decir que he intentado de todo. Ahora me estoy enfocando bastante al uso de los espectros y a pintar por fragmentos, de esta manera, le das mayor distribución a tu dibujo, a cada detalle le das su tiempo y te percatas más rápidamente si tuviste errores o cosas por el estilo.¹⁵ (Imágenes 4, 5 y 6)

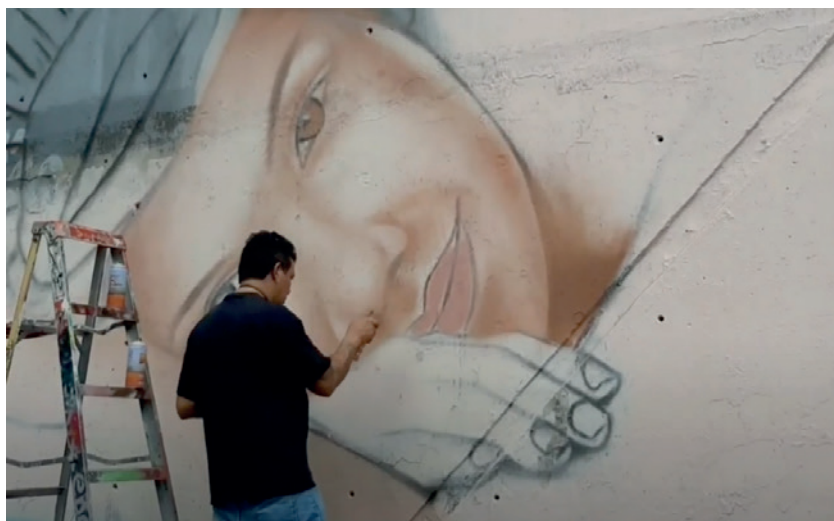
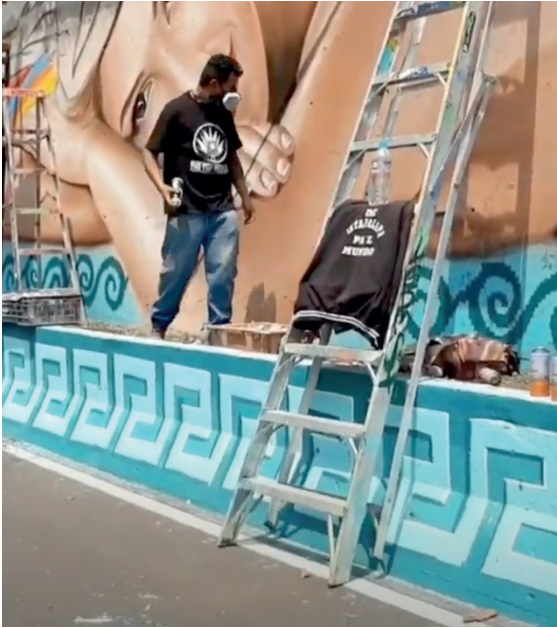


Imagen 4

Koka Engel trabajando un mural en *graffiti* con aerosol.
Metro Coyuya, Ciudad de México, 2020.

<https://www.youtube.com/watch?v=xdgpyXkobJo>

¹⁵ Aibo, *op. cit.*



Imágenes 5 y 6
Koka Engel trabajando
un mural en *graffiti* con
aerosol. Metro Coyuya,
Ciudad de México, 2020.
[https://www.youtube.com/
watch?v=xdgpyXkobJo](https://www.youtube.com/watch?v=xdgpyXkobJo)

Su discurso artístico emana de la consideración que el *graffiti* es una expresión de la realidad, que configura la personalidad del barrio o vecindario, pero un discurso en el que busca dialogar con el espectador, al hacerlo pensar y reflexionar para reconocer, reivindicar y/o criticar a la sociedad mexicana o bien rendir homenaje a célebres personajes del arte, ciencia o cultura, sea cual sean sus motivos o personajes, la obra siempre refleja un carácter nacionalista.

Actualmente existe toda una industria que fabrica materiales para realizar murales: pinturas, aerosoles, válvulas, aspersores especiales, tubo *mixer* para mezclar y crear su propia gama de colores, aunque también utiliza rodillos, brochas y hasta esgralladoras, aun así, son pinturas efímeras,

en el exterior uso materiales para que perduren más tiempo, pero el clima es cruel y van a desaparecer, sé que no van a durar en la pared, también busco hacerlos en hospitales e interiores. Con el internet viajan por todo el mundo. Cada mural lo fotografío y los subo a redes sociales, a Instagram y Facebook, he conseguido la publicidad que se basa en los *likes* y en los seguidores que tienes, he conseguido nuevos trabajos de esta manera, aunque hace unos años me hackearon la cuenta de Instagram y me borraron todo, por eso ahora además llevo un archivo.¹⁶

Ha participado en diversos concursos como: *Meeting of Styles* en las ediciones 2012 a 2015 realizados en las ciudades de Can-

16 Entrevista a Koka, (Engelbert Serna Barraza), videoconferencia vía Meet, 17 de marzo de 2023.

cún, Ciudad de México, Guadalajara, Monterrey, Guanajuato y Durango respectivamente. A nivel internacional, ha intervenido diversos espacios públicos como: Museo de Arte Público MOPA, en Luisiana, Estados Unidos (2014) y museo Van Gogh, Nuenen, Países bajos (2015). Ha sido partícipe en los festivales: *Morphogenesis* en Moscú, Rusia (2019 y 2022); *Step in the Arena*, en Eindhoven, Países Bajos (2015); *Kolirius Internacional*, en Macaé, Brasil (2014); *Meeting of Styles* en sus ediciones Houston, Estados Unidos (2016-2018), Milán, Italia (2019) y Wiesbaden, Alemania (2019),¹⁷ “para participar mandas la propuesta y ellos te aprueban, también te invitan o te enteras por conocidos que te avisan de eventos, en ocasiones nos pagan todo y hasta nos dan una remuneración, en otros festivales nos dan comida, hospedaje y pintura, tú tienes que pagar tu vuelo”.¹⁸ (Imagen 7)

También ha elaborado diversas piezas en ciudades de Europa, Sudamérica y Estados Unidos como: Andalucía, España; Milán, Italia; Wiesbaden, Alemania; Suiza; Houston, New York y Miami, Estados Unidos y en otros países como Perú; Colombia; República Dominicana; Brasil¹⁹ y pintado con graffiteros muy reconocidos a nivel mundial como: Beling, Obey, Mak, Does, Sofles y Peeta entre otros.

El mural más grande que ha realizado se encuentra en Balashikha, Moscú, Rusia, sobre el costado de un edificio multifamiliar, mide 50 metros de altura por 17 metros de ancho. En 2022, recibió la invitación para participar en el festival “*Urban morphogenesis*”;

17 ENGELBERT SERNA BARRAZA “KOKA”, *Semblanza*.

18 Entrevista a Koka, (Engelbert Serna Barraza), videoconferencia vía Meet, 17 de marzo de 2023.

19 ENGELBERT SERNA BARRAZA “KOKA”, *Semblanza*.



Imagen 7
Sin título, [Koka Engel trabajando *graffiti*],
Parque de la Comunidad Europea, Sevilla, España 2019.
KOKA ALBUM 2023

pronto se dio a la tarea de plantear el concepto de la pintura, quiso que representara la cultura mexicana y la rusa, por medio de un proceso de investigación-producción que culmina cuando plasma de su pintura a una joven bella de tez morena, ojos oscuros y cabello negro lacio; ubicada en el plano de costado izquierdo con la cara girada viendo al espectador. Su rostro presenta líneas en azul oscuro:²⁰ una recta horizontal sobre nariz y mejillas y dos onduladas en la barbilla que simulan ser la lengua de una serpiente,²¹ de manera similar a las líneas que llevan los glifos de rostros de la cultura maya, se observa el tirante de su ropa en color violeta el cual forma una línea vertical que ayuda a separar el hombro del rostro para marcar aún más los planos y profundidad en la pintura; simula la ropa con tonos magentas que se desvanecen. La joven mujer lleva tatuado en el brazo la figura de Yuri Knórosov, considerado el primer científico que interpretó las escrituras de los mayas antiguos, quien sostiene en sus brazos a su gato siamés; en el fondo, se observa una estela maya, que representa símbolos de escritura que aparentan estar alto relieve de color azul cian con tonos magentas que se fusionan en el cuerpo de ella; en primer plano, caen pétalos anaranjados de flor de cempasúchil²². De esta manera Koka Engel regala al pueblo ruso un mural en el que amalgama ambas culturas, al reconocer la importancia de la cultura prehispánica de México y también la cultura rusa representada a través de la imagen del científico que dedicó buena parte de su vida al estudio de la cultura maya. (Imagen 8)

20 Conocido como azul maya.

21 Animal muy venerado en las culturas precolombinas de México, en particular en la representación de dioses.

22 Una de las flores más representativas de México que se utiliza mucho en las ofrendas de Día de muertos.



Imagen 8

Koka Engel. *Sin título*, Mural al graffiti con aerosol, Festival Morphogenesis, Moscú, Rusia. 2022. KOKA ALBUM 2023

En Houston pintó hace como seis años, la habitación del hijo de un jugador de fútbol profesional; se trata de una escena que muestra al jugador en el estadio, es el mural por el que le han pagado más dinero, “trabajé dos días y le gané \$2,000.00 dólares, me recomendó un amigo y él dio precio, el jugador quedó muy contento. (...) Ahora estoy pintando para un independiente, le estoy haciendo unos murales en su casa.”²³ Tiene una basta producción de pinturas por encargo en *graffiti* y caballete.

23 Entrevista a Koka, (Engelbert Serna Barraza), videoconferencia vía Meet, 17 de marzo de 2023.

A finales del siglo pasado, fue contratado por la Alcaldía Iztapalapa para las “Las brigadas Bienestar” para pintar murales contra las drogas, etc., ha trabajado para todas las Alcaldías en diferentes proyectos; actualmente labora realizando intervención de recuperación de espacios en el programa “Senderos Seguros” en diferentes alcaldías, con el apoyo de la Secretaría de Obras Ciudad de México (2019 al 2023),²⁴ “nos dan mucha libertad, solo nos piden que el mural no tenga nada que ver con violencia o drogas”.²⁵ Además, realiza trabajos para comercios, particulares, en interiores y exteriores, agencias de publicidad, Alcaldías, etc., todo en Ciudad de México.²⁶ (Imagen 9)

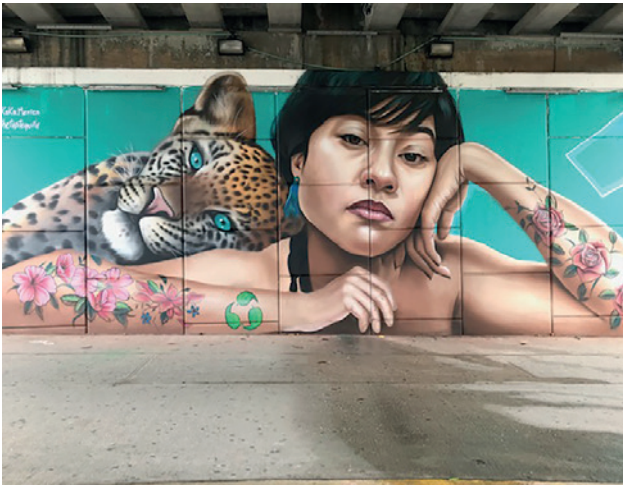


Imagen 9
Koka Engel,
The Top Tequila.
Entre dos mundos,
Mural al graffiti
con aerosol,
Cancun, Quintana
Roo, México.
[https://www.
youtube.com/
watch?v=K4-utt-
c2ywQ](https://www.youtube.com/watch?v=K4-utt-c2ywQ)

24 ENGELBERT SERNA BARRAZA “KOKA”, *Semblanza*.

25 Entrevista a Koka, (Engelbert Serna Barraza), videoconferencia vía Meet, 17 de marzo de 2023.

26 Entrevista a Koka, (Engelbert Serna Barraza), videoconferencia vía Meet, 17 de marzo de 2023.

Otro gran proyecto del Gobierno de la Ciudad de México son los muros exteriores en los accesos de las diferentes estaciones del Metro de la Ciudad de México que comúnmente eran pintados con bombas o *tags*; ahora se han recuperado los muros al ser intervenidos por artistas graffiteros. “Estamos recuperando espacios grises, un poco desolados y, al hacer este trabajo, reconociendo a las mujeres y a la naturaleza, es un apoyo visualmente para la comunidad, para la Ciudad, que la gente se sienta orgullosa de sus espacios”, además hace conciencia sobre algunas acciones como el uso del cubrebocas durante la pandemia de COVID 19.²⁷ (Imagen 10)

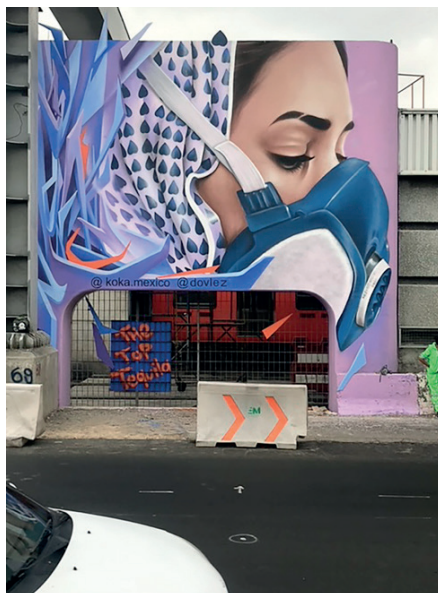


Imagen 10
Koka Engel, Dovlez,
The top Tequila.
Sin título,
Mural al graffiti con aerosol,
instalaciones del metro,
Ciudad de México, 2022.
KOKA ALBUM 2023

27 Sosa, Iván, “Viste arte urbano la Calzada de Tlalpan”, *El norte*, 11 de julio de 2021, https://www.elnorte.com/aplicacioneslibre/preacceso/articulo/default.aspx?__rval=1&urlredirect=https://www.elnorte.com/viste-arte-urbano-la-calzada-de-tlalpan/ar2218949?referer=--7d616165662f3a3a-6262623b727a7a7279703b767a783a-- (consultado 3 de mayo de 2023).

En este mural realizó una bella composición, al centro colocó a una joven mestiza de bellas facciones que duerme recargada a su izquierda sobre un jaguar que reposa sobre la rama de un árbol mientras mira fijamente al espectador; a la derecha de la mujer y recargado sobre ella, hay otro jaguar que despreocupadamente también mira al transeúnte; éste aunque es más joven es de mayor dimensión que el de la izquierda, por lo que se ubica en primer plano. Al fondo, colocó un paisaje selvático con árboles de altura y lianas en tonos azul-verde que dan textura y sensación de profundidad a la vez que contrasta con la piel de los felinos. Pasó de ser un muro maltratado y vandalizado a una bella imagen que infunde tranquilidad y seguridad. (Imagen 11)



Imagen 11
Koka Engel, Dověz, The Top Tequila. *Sin título*,
Mural al *graffiti* con aerosol, Ciudad de México, 2020.
KOKA ALBUM 2023

En uno de los muros exteriores del Metro Chabacano plasmó a una joven mujer de tez morena y cabello negro lacio que cae trenzado a la derecha de su cuello; ella mira indiferentemente hacia la Calzada de Tlalpan; en su mano izquierda, apoya el rostro, en el antebrazo lleva tatuado la símbolo de Quetzalcóatl o quizás sea mejor llamarle Kukulcán²⁸ por el contexto donde está representado; levanta su brazo izquierdo que sostiene una serpiente azul enrollada en el antebrazo; al fondo, en tonos grises, pintó una estela maya con varias representaciones del mismo Dios mesoamericano y en los extremos del mural colocó plantas de nopal con flores amarillas. De gran calidad técnica, el mural muestra en su conjunto una bella composición armónica de sincretismo cultural entre la representación de la mujer con rasgos indígenas del centro del país y la representación de glifos mayas acompañados de flora y fauna característica del país con vivos colores. (Imagen 12)

Koka está consiente que los murales, aunque están hechos con materiales de alta calidad que permiten su permanencia por más tiempo, son efímeros y llegarán a desaparecer:

Los murales más recientes son los que mejor se ven porque se deterioran con el tiempo. Me gustaría que el *graffiti* perdurara mucho tiempo, que trascendiera barreras y que en un futuro todos pudieran verlo. Seguir influyendo para bien. El *graffiti* te puede dar muchas cosas, alejarte

28 Quetzalcóatl o serpiente emplumada es uno de los dioses más importantes de la cultura mesoamericana venerado por los olmecas, toltecas, mayas (aunque se trata de la misma representación, en esta cultura se le conoce como Kukulcán) y aztecas, que representa la vida, la luz, la fertilidad, la civilización y el conocimiento.



Imagen 12

Koka Engel, The Top Tequila. Mural al *graffiti* con aerosol, Ciudad de México.

<https://www.artecallejero-latinoamerica.com/2021/04/lo-ultimo-de-instagram-316/>

de mundos que no son nada buenos. En el *graffiti*, si eres muy bueno, puedes llegar lejos. Se trata de perseverar y aguantar los tiempos malos. Llevo años en esto y no me arrepiento.²⁹ (Imagen 13)

Koka y el colectivo *The top tequila* trabajan cuatro o cinco días a la semana entre ocho y diez horas al día pintando con excelente dominio del aerosol y una impecable técnica realista, convencidos de que el *graffiti* puede servir como herramienta para la disminución del vandalismo y la inseguridad de un barrio; por eso, colaboran con el programa “Sendero Seguro”, para enviar mensajes positivos de respeto hacia las mujeres que suelen re-

²⁹ Aibo, *op. cit.*



Imagen 13

Koka Engel. Mural al *graffiti* con aerosol, Parque Lineal Gran Canal, Ciudad de México.

<https://www.chilango.com/sin-categoria/segunda-etapa-del-parque-linea-gran-canal/>

presentar con tez morena lo que acentúa sus rasgos indígenas o mestizos al reforzar el mensaje con algún elemento (tatuaje, accesorio o estela de fondo) de las culturas prehispánicas de México, así como la integración de amplia gama de colores saturados que contrastan, como los utilizados en las artesanías mexicanas. De alguna manera, hacen recordar los orígenes del movimien-

to muralista mexicano, en que se acervaba el nacionalismo; sin embargo, el trabajo de Koka muestra un patriotismo y civismo muy particular, su estilo realista y excelente técnica de *graffiti* al aerosol, considerada una de las manifestaciones artísticas más contemporánea, lo diferencian de otros artistas, pero, sobre todo, la forma como logra conectar con la juventud mexicana hará que los murales perduren por décadas en el imaginario colectivo del siglo XXI. (Imagen 14)



Imagen 14
Koka Engel,
The Top Tequila.
Mural al *graffiti*
con aerosol,
Ciudad de México.
<https://neomexicanismos.com/arte-urbano/top-tequila-colectivo-artistas-urbanos/>

FUENTES DE CONSULTA:

Entrevista

Entrevista a Koka, (Engelbert Serna Barraza), videoconferencia vía Meet, 17 de marzo de 2023.

Bibliográficas

SERNA BARRAZA, E. "KOKA", *Semblanza*.

Chen, Gilberto, *et al. La piel de las predes*, Turmex, México, 1991.

Chorcha Chillys Wyllys. "El chante de la raya. Informe sobre el graffiti hip-hop en la Ciudad de México", en *Cultura Escrita & Sociedad*, Número 8, abril 2009, Ediciones Trea.

Web

Aibo. "Koka lep Ogt Fx", en *Grave Store*, 10 de septiembre de 2016, disponible en: <http://www.gravestoremexico.com/blog/publicaciones/koka-lep-ogt-fx/> (consultado 1 de mayo de 2023).

Equipo editorial Etecé. "Graffiti", *Concepto*, Argentina, Última edición: 5 de agosto de 2021, disponible en: <https://concepto.de/graffiti/> (consultado: 23 de abril de 2023).

Crossman Conecta, "Koka leyenda del graffiti made in México. 27 años de historia", 3 de noviembre de 2020, disponible en <https://www.youtube.com/watch?v=HGoihRIPOP8> (consultado 1 de mayo de 2023).

Cruz Salazar, Tania. "Instantáneas sobre el graffiti mexicano: historias, voces y experiencias juveniles", *Última década*, vol. 16, núm. 29, 2008, pp. 137-157. Versión electrónica disponible en: https://www.scielo.cl/scielo.php?pid=S0718-22362008000200007&script=sci_arttext

Cruz Salazar, Tania. "Yo me aventé como tres años haciendo tags, isí, la

verdad, sí fui ilegal! Grafiteros: arte callejero en la Ciudad de México”, en *Desacatos*, núm. 14, primavera-verano, 2004, pp. 197-226. Versión electrónica disponible en: <https://www.scielo.org.mx/pdf/desacatos/n14/n14a11.pdf>

Mesin versus, “Koka-Dovlez, mural metro Coyuya 2020”, 2 de diciembre de 2020, disponible en <https://www.youtube.com/watch?v=xd-gpyXkobJo> (consultado 3 de mayo de 2023).

Sosa, Iván, “Viste arte urbano la Calzada de Tlalpan”, *El norte*, 11 de julio de 2021, https://www.elnorte.com/aplicacioneslibre/preacceso/articulo/default.aspx?__rval=1&urlredirect=https://www.elnorte.com/viste-arte-urbano-la-calzada-de-tlalpan/ar2218949?referrer=-7d616165662f3a3a6262623b727a7a7279703b767a783a-- (consultado 3 de mayo de 2023).

Tosk machine, “Nacido en la calle. Entrevista No.1 kOkA LEP”, 23 de noviembre de 2012, recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=qhggog3WGqs> (consultado 2 de mayo de 2023).

Zavala Photoshoot, “Graffiti, Street art, Azcapotzalco, CIUDAD DE MÉXICO av. Cuitláhuac @koka y @duek_glz, arte URBANO”, 15 de junio de 2020, recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=f-MJE44cc84> (consultado 2 de mayo de 2023).

“Koka Engel, street art con sabor mexicano”, en *Esto no es Arte*, sitio web, 7 de octubre de 2018, <http://estonoesarte.com/koka-engel/> (consultado 2 de mayo de 2023).

“Los Top Tequila, el colectivo de artistas urbanos más emblemático de la CDMX”, en *Neomexicanismos*, sitio web, <https://neomexicanismos.com/arte-urbano/top-tequila-colectivo-artistas-urbanos/> (consultado 4 de mayo de 2023).

¿Fin de una vanguardia artística,
principio de una nueva expresión colectiva
o estrategia política?

*Dra. Ana Lilia
Dávila Jiménez*



La proliferación de pintura monumental en espacios públicos es un fenómeno que se ha incrementado en los últimos veinte años; llama la atención que suceda en un momento cuando los dueños de grandes fortunas invierten su capital comprando arte contemporáneo, lo que privilegia su producción y el desinterés por el uso de los medios y técnicas tradicionales de expresión plástica como la pintura y la escultura. Reflexionar sobre las causas que motivan la incursión de pintores de manera individual o colectiva para realizar pintura monumental en el espacio público, será el motivo del presente artículo.

Ordenar el desorden

Hace más de una década que el grafiti dejó de ser la expresión rebelde de una juventud ansiosa por manifestar su inconformidad ante una realidad insatisfactoria. En la actualidad, muchos grafiteros desarrollan proyectos pictóricos propios o asignados en espacios consensuados lo cual modifica uno de los principios que, en la década de los años sesenta del siglo pasado, motivaron el origen de dicha manifestación. Los grafiteros más hábiles y experimentados han encontrado un nicho donde pueden realizar sus pintas a cambio de un pago por su trabajo; incluso han incursionado en programas de diversa índole en los que ponen su destreza técnica al servicio del sentir comunitario o bien recreando pasajes de la historia del lugar.

La contratación de jóvenes pintores para cubrir extensas superficies de muro en espacios públicos ha provocado que, por un lado, disminuya el número de pintas callejeras, aún cuando muchos de los futuros grafiteros inician su incursión pictórica realizando pintas de nombres, ininteligibles en su mayoría, en lugares clandestinos. Por otro lado, la contratación de los gra-

fiteros con mayor habilidad ha funcionado como incentivo para el perfeccionamiento de la técnica, sobre todo de temas con lenguaje figurativo, lo cual es más solicitado y mejor remunerado por parte del contratante.¹ La percepción de ordenamiento de las manifestaciones plásticas es también una consecuencia de la “profesionalización” del oficio.

Hacer murales, una nueva forma de hacer política

La contratación de los grafiteros para formar parte o apoyar diversos programas de gobierno como: *Iztapalapa Mural*, *Sendero seguro*, *Enchula tu colonia*, *Ciudad Mural*, entre muchos otros, son estrategias orquestadas desde el gobierno para tratar de reconstruir el tejido social y, con ello, disminuir los graves problemas que nos aquejan como la desintegración familiar, el abandono escolar, la violencia intrafamiliar, la drogadicción, la incursión en la delincuencia, entre otros. Los programas están planeados para fomentar la unidad, la solidaridad, la empatía, la seguridad y el arraigo en la población que habita las comunidades seleccionadas para echar a andar los programas, al menos así lo difunden en sus respectivas páginas.²

Uno de los promotores más activos de programas comunitarios es el Colectivo Tomate, empresa vinculante entre el gobierno y las comunidades. Entre las actividades promovidas, la pintura mural tiene un lugar destacado; para ello, contratan a pintores con amplia experiencia para desarrollar “proyectos socio-artísti-

1 Información proporcionada por el gestor y grafitero Gerso en la segunda parte de la entrevista realizada el 03/05/2023

2 Ver: <http://colectivotomate.org/>, [Enchula Tu Colonia con la consulta de Presupuesto Participativo 2023 \(iecm.mx\)](#), [Iztapalapa Mural | cultura \(culturaiztapalapa.com\)](#)

cos". La contratación de cuadrillas de pintores incluye un salario mensual, o bien se contratan por obra terminada, al asignar un precio por metro cuadrado y por superficie a cubrir con alimentos incluidos mientras duran los trabajos.³ En algunas ocasiones, el pintor puede contar con el apoyo de algunos residentes del lugar a quienes debe capacitar previamente.

El trabajo que antecede a la realización del mural es de sensibilización para el pintor, quien, regularmente, es ajeno al lugar y desconoce la problemática o los deseos de la comunidad. Los temas representados con más frecuencia se vinculan al lugar, a su historia y a sus tradiciones; en algunos casos, se destaca a alguno de los residentes que ha contribuido con el mejoramiento de la colonia, o bien se promueve algún valor considerado trascendente para los colonos. Los murales proporcionan color y según la percepción de los residentes, hacen más agradable el lugar. Antes de empezar a pintar, se convoca a reuniones comunitarias donde se seleccionan los temas a representar y los lugares en los que los vecinos, dueños de los predios, han autorizado para realizar los trabajos de pintura. Los gastos corren a cargo de la alcaldía, para ello la demarcación destina un porcentaje del

3 https://colectivotomate.org/condicionesdeparticipacion/?_gl=1*_ql66q3*_ga*NDY1NjYwMzM5LjE2ODE5NDE5MDY.*_ga_GoWYQGF-VG1*MTY4MTkoMTkwNi4xLjEuMTY4MTkoNzk5NS4wLjAuMA..&_ga=2.55070123.1617122062.1681941906-465660339.1681941906

Las condiciones de ejecución y participación en proyectos pictóricos que ofrece el Colectivo Tomate, de acuerdo con su página de agrupación, no corresponde con las experiencias que difunden los pintores participantes. Las condiciones de hacinamiento, jornadas extenuantes y muy bajos salarios es la realidad que experimentan muchos de los pintores que participan con el Colectivo Tomate. Información proporcionada por Irma Macedo, directora de Central de Muros el 12/06/2023.

presupuesto.⁴ Es también frecuente, cuando no hay este trabajo previo, la repetición de los motivos en los muros, en los que puede reconocerse al ejecutante no sólo por su rúbrica, sino también por su solvencia técnica. Cuando esto sucede, se cuestiona el sentido del programa y de los recursos económicos utilizados.

Hay dos alcaldías en la Ciudad de México que han promovido con gran interés los programas sociales en los que la pintura es el elemento destacado. Sus respectivas representaciones han manifestado en múltiples ocasiones y distintos foros, su interés por ocupar la gubernatura de la Ciudad de México; la evaluación ciudadana de su desempeño en los cargos que ocupan actualmente es determinante para sus aspiraciones futuras, es así, que la puesta en marcha de acciones que contribuyan a cambiar la percepción de la gente sobre los problemas que los aquejan es uno de los objetivos; al margen de ello, promueven su imagen para ocupar futuros cargos. Sin duda, la tarea es compleja y particularmente difícil en estas dos demarcaciones tan lastimadas con la delincuencia, la corrupción y la impartición de justicia.

Hay que destacar que, a pesar de que no hay cambios sustanciales en las problemáticas mencionadas, la respuesta de la población que vive en los lugares intervenidos ha sido positiva, los residentes consideran que las pinturas han contribuido a mejorar la imagen del lugar y con ello su estado anímico, así lo expresan en las entrevistas del material digital difundido.⁵

4 www.iecm.mx El Presupuesto Participativo por Unidad Territorial destina el 4% del presupuesto anual de cada demarcación para desarrollar los proyectos ganadores de con una convocatoria del gobierno de la Ciudad de México.

5 [Iztapalapa Mural | cultura \(culturaiztapalapa.com\)](http://Iztapalapa Mural | cultura (culturaiztapalapa.com))

Los estados emocionales que genera el color en las personas es un aspecto ampliamente estudiado. La puesta en marcha de algunos programas está sustentada en las experiencias difundidas de otros lugares dentro y fuera del país, en los cuales el mejoramiento del entorno, pero, sobre todo, el uso del color en las fachadas de las casas, ha influido sobre el estado anímico de los residentes del lugar; cambios sustanciales en su comportamiento y en la convivencia entre las personas ha reducido los índices de violencia y criminalidad en los sitios intervenidos. Los ejemplos más relevantes provienen de las favelas Santa Marta y Vila Cruzeiro en Río de Janeiro, Brasil, en donde fueron pintadas de colores muy vivos las fachadas de las viviendas. El cambio operado en la población se difundió ampliamente, se le conoce como “el boom de las favelas de colores”, lo cual ha sido un detonante para mejorar la autoestima de las personas y es motivo de atracción del turismo nacional e internacional.

La idea de pintar las fachadas de las viviendas de poblados con alta marginación, la introdujo en Brasil una pareja de artistas holandeses conocidos como Haas & Hahn (Jeroen Koolhaas y Dre Urhahn) en 2014. El proyecto fue posible debido a la donación de particulares.⁶

En México, unos años más tarde, se replicó una intervención similar en Palmitas, poblado con altos índices de pobreza, en la Ciudad de Pachuca, Hidalgo. Bajo el programa de gobierno *Pachuca se pinta*, el Ayuntamiento invitó al Colectivo *Germen Crew* para realizar un mural colectivo gigante que incluyera las fachadas de 209 casas, con una extensión de 20 km². El resultado des-

6 El “boom” de las favelas de colores, un empujón para la autoestima y el turismo. Ver <https://www.notimerica.com/soc> consultado el 3/junio/2023

pués de la intervención fue sorprendente, los índices de criminalidad bajaron considerablemente, tal como sucedió en las favelas brasileñas. El colectivo *Germen Crew*, originario de Guadalajara, Jalisco, está integrado por diez personas (artistas, editores, fotógrafos), inició sus actividades en 2012 y uno de sus objetivos es utilizar el espacio público como medio de comunicación a fin de regenerar el tejido social.^{7 8}

Los proyectos de pintura mural demandan la participación de muchas personas, en algunas ocasiones es la propia comunidad la que se integra de manera gratuita ya sea porque está involucrada su vivienda en los proyectos o bien porque es una tarea agradable por el ambiente de solidaridad generado que, por sí misma, invita a la participación de los residentes del lugar.

Sin embargo, se han presentado algunas situaciones que han causado molestia e inconformidad entre los pintores participantes en dichos programas.⁹ Fue particularmente polémica la situación que se evidenció después del accidente que sufrió Aníbal Meléndez, uno de los muralistas que trabajaba en el programa Iztapalapa Mural, quien cayó de un andamio colocado a seis metros de altura sin ningún tipo de protección. Tras el fatal accidente, se publicó en breves notas de diferentes medios las condiciones contractuales de los pintores que se empleaban sin contar con ningún tipo de protección. En una de las notas, un compa-

7 Ver *Germen*, la comunicación mural más regeneradora en www.amoveo.es/germen-la-comunicación-mural-mas-regeneradora

8 *Palmitas, el barrio mexicano que combate la violencia con colores* en <https://www.bbc.com/mundo> consultados el 4/junio/2023

9 Información proporcionada en la primera parte de la entrevista realizada al gestor y grafitero Gerso, el 03/04/2023.

ñero del pintor fallecido declaró: “nunca nos dieron protección de seguridad durante tres años; después de la muerte de Aníbal nos dieron sólo dos cascos por equipo, cuando cada grupo era de seis personas.”¹⁰ Después del accidente, a manera de memorial y de protesta, los compañeros de Aníbal realizaron un mural en las cercanías del metro Constitución de 1917 donde se representaba un retrato de Aníbal y algunos cuestionamientos sobre el valor del trabajo de su compañero; al día siguiente, la pintura fue cubierta y semanas más tarde los pintores fueron despedidos.¹¹

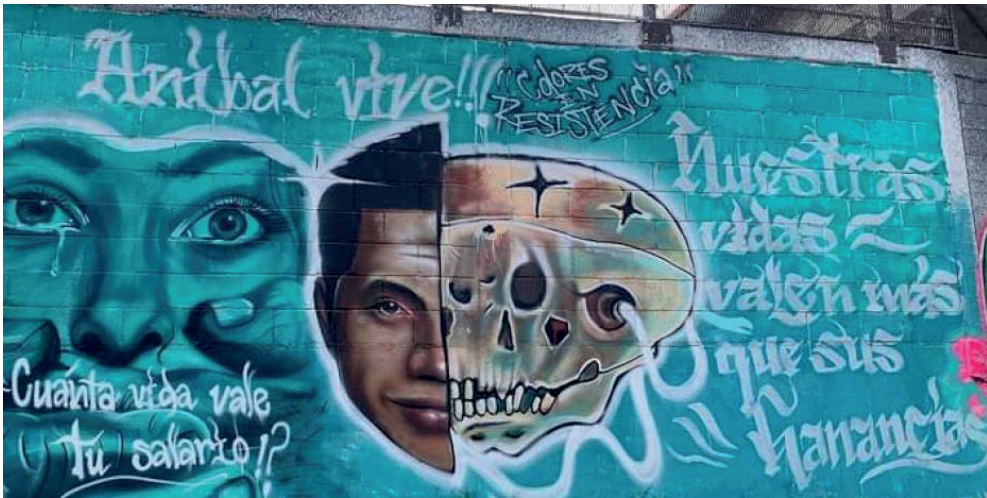


Imagen 1

Mural realizado por los compañeros de Aníbal después de su muerte.

[La muerte oculta en los murales de la alcaldesa Clara Brugada \(cronica.com.mx\)](https://www.cronica.com.mx/la-muerte-oculta-en-los-murales-de-la-alcaldesa-clara-brugada)

10 <https://www.cronica.com.mx/metropoli/cuidamos-familia-pintor-fallecido-memorial-borro-gobierno-central.html> consultado 12/03/2023

11 [La muerte oculta en los murales de la alcaldesa Clara Brugada \(cronica.com.mx\)](https://www.cronica.com.mx/la-muerte-oculta-en-los-murales-de-la-alcaldesa-clara-brugada) Consultado el 04/04/2023

En otros puntos de la ciudad, también se han suscitado protestas por el retiro de murales. En marzo del año pasado, se cubrió de pintura naranja el mural que decoraba la fachada del mercado Juárez; el mural titulado *Mujer en diálogo con el progreso*, realizado por Carlos Segovia, conocido en el medio como *Sego*, fue cubierto sin notificar al autor. Ante las múltiples protestas y deslindando responsabilidades, la alcaldesa se comprometió a restituir un espacio y proporcionar los recursos para que se realizara un nuevo mural. Después de varios meses de espera sin haberse concretado el ofrecimiento, Irma Macedo, directora de Central de Muros y representante de Sego, informó que puso una queja en la Contraloría de la CDMX contra los responsables de los daños materiales e intelectuales causados al pintor.¹²

Por otro lado, reporta el grafitero *Torbe* que, en el Parque España, ubicado en la colonia Condesa en la alcaldía Cuauhtémoc, desaparecieron cinco murales, uno de ellos de su autoría. Estas pinturas, al igual que la realizada por *Sego*, fueron gestionadas y financiadas por Central de Muros. En el caso del mural de *Sego*, tuvo un costo de \$350,000, que es similar a cada uno de los murales cubiertos. La mayor parte del monto se destina al alquiler de las grúas y a la compra de las latas de pintura que fluctúan de 200 a 300 latas para cubrir una superficie de 100 metros cuadrados, a lo que se suma el pago al pintor y los gastos administrativos generados.¹³

12 Esta cantidad es la suma de los gastos que generó la elaboración de la pintura, más los gastos administrativos. En promedio es el costo de un mural con dimensiones similares. Información proporcionada por Irma Macedo en entrevista realizada el 12/06/2023. En un video difundido en la red Sego denuncia el atropello. <https://www.youtube.com/watch?v=tqGdU7oLHAA>

13 Juárez, F. "La alcaldía Cuauhtémoc también borró murales en el Parque España", *El Universal*, disponible en: <https://www.eluniversal.com.mx/cultura/la-alcaldia-cuauhtemoc-tambien-borro-murales-en-el-parque-espana/>



Imagen 2
Mural de Sego
cubierto en uno
de los muros del
mercado Juárez.
[Alcaldía Cuauhtémoc borra el mural de Sego “Mujer en diálogo con el Progreso” - All City Canvas](#)



Imagen 3
Mural de Torbe en el
parque España en la
Colonia Condesa.
[La alcaldía Cuauhtémoc también borró murales en el Parque España \(eluniversal.com.mx\)](#)

En la unidad habitacional La Fortaleza, en la colonia Morelos, desapareció un mural más realizado por uno de los integrantes del Colectivo Tepito Arte Acá, Daniel Manrique.¹⁴

¹⁴ Esquivel, G y Ortiz, A. “Borrar murales, sello de la Cuauhtémoc”, 24 Horas, disponible en: <https://24-horas.mx/cdmx/borrar-murales-sello-de-la-cuauhtemoc/> consultado el 23/05/2023

La imposición para homologar el color en los rótulos de los comercios fue otra más de las acciones denunciadas por los comerciantes de la alcaldía; los locatarios consideraron que fue un atentado contra la historia del lugar, la imagen y promoción de los comercios y de sus propietarios.

El grafiti como negocio

Algunos promotores de arte urbano han hecho del grafiti un jugoso negocio; para ello, realizan contratos por sumas millonarias con los gobiernos estatales. Su equipo regularmente se conforma por profesionales de diferentes áreas entre los que destacan artistas, administradores, arquitectos, psicólogos, comunicadores, diseñadores e ingenieros en sistemas, que son quienes realizan la planeación, organización y gestión del trabajo comunitario y de espacios para pintar. No obstante, el trabajo que desarrollan los pintores y que es el tema de mayor atracción en los lugares donde se desarrollan los programas, obtiene una remuneración reducida.¹⁵

Diferentes maneras de hacer murales

En los últimos años, se han pintado miles de metros cuadrados de murales. Sin embargo, no todos los grafiteros realizan sus pinturas bajo un esquema de contratación en espacios concedidos; algunos de ellos, los que quedan al margen de esta efervescencia decorativa, realizan su trabajo no remunerado en espacios clandestinos. Los temas de sus murales contribuyen a dar voz a manifestaciones profundas de reclamos sociales que requieren atención y soluciones inmediatas: el secuestro, el feminicidio, la

15 Información proporcionada en la segunda parte de la entrevista realizada al pintor Sego el 3 de mayo de 2023 y corroborada por la Directora de Central de Muros Irma Macedo.

corrupción, la tortura, son algunos de los tópicos de una larga lista de problemáticas actuales que demandan solución. Su trabajo —menos vistoso, y la mayoría de las veces, ignorado por los responsables de impartir justicia— es un recordatorio de las tareas pendientes del gobierno. El nivel técnico de los pintores queda expuesto con sus trabajos, es evidente que algunos de los pintores tienen gran dominio de la técnica; otros no tanto. No obstante, su participación denota un gran compromiso social que los aleja de la palestra de la pintura decorativa. Sus acciones son, en ocasiones, molestas o incómodas para mucha gente y los participantes son vistos como infractores de la ley. Un ejemplo de colectivo que realiza murales en espacios no concedidos con temáticas sociales son Okupa gráfica. Sus intervenciones están encaminadas a llamar la atención del público y, de esta manera, abrir puertas de diálogo con las autoridades.



Imagen 4

Okupa gráfica toma el viaducto.

[La Jornada - Artistas denuncian feminicidios y desapariciones con grafitis](#)

Las denuncias de temas ambientales son cada vez más frecuentes, involucran a colectivos, pintores o pobladores de las comunidades afectadas que se han dado a la tarea de denunciar por medio de los muros. Sus trabajos, en muchas ocasiones, son difundidos o publicados en los medios y redes sociales; de esta manera, se difunde su protesta entre un público más amplio.



Imagen 5

Denuncia por la tala clandestina en Topilejo.

<https://desinformemonos.org/arte-y-cultura-contra-el-ecocidio-en-el-bosque-de-topilejo/>

Una alternativa para los interesados en promover arte comprometido socialmente en espacios permitidos es la organización Central de Muros, que en colaboración con la Agencia de cultura

sostenible y de responsabilidad social *We do things* han gestionado proyectos como el emprendido en la Central de Abastos (CEDA), el cual ha tenido varias etapas de desarrollo. En la primera, (agosto-noviembre de 2017), se realizaron 32 murales, los cuales se ubican en la fachada principal y el bajo puente de las naves I-J. La segunda parte del proyecto, se efectuó en la primera mitad de 2018; a finales del mismo año, tuvo lugar la tercera etapa en la cual el número de murales pintados fue menor a los de las dos etapas anteriores.¹⁶ El apoyo del director de la CEDA Sergio Palacios fue determinante para las primeras etapas del proyecto, el cambio en la dirección marcó la diferencia en el número de murales realizados en la tercera etapa en la que solamente se efectuaron dos murales debido a la escases de recursos. La apuesta final del proyecto era convertir a la CEDA en el museo de pintura mural al aire libre más grande del orbe y brindar al público visitante la oportunidad de recorrerlo.¹⁷

En este proyecto, el apoyo de Saúl García, conocido en el medio como *Torbe*, fue muy valioso para Central de Muros, él fue el encargado de realizar la curaduría de los trabajos. Central de Muros ha sido promotora y gestora de pintura mural en otros espacios como el Mercado Juárez y el Parque España; no obstante, el proyecto más importante, por el potencial que ofrece y el número de murales realizados, ha sido la CEDA.

16 Información proporcionada por Irma Macedo. Entrevista realizada el 12/06/2023.

17 Mxcity, "Central de Muros, el proyecto que embellece la enorme Central de Abastos", disponible en: <https://mxc.com.mx/2017/11/23/central-de-muros-el-proyecto-que-embellece-la-central-de-abastos/> consultado el 24/05/2023

Gerso —grafitero y gestor de espacios en el Fideicomiso del Centro Histórico en el gobierno de la Ciudad de México desde hace más de cuatro años— cuestionaba la aplicación del término grafiti para los murales de reciente factura; su carácter legal acordado con los peticionarios y la diversidad de materiales empleados en su factura, señala, ubican este tipo de obras en un rubro diferente. Él prefiere llamarlo arte urbano, considera que esta denominación puede contener todo tipo de manifestaciones sin las restricciones que impone una vanguardia de amplia difusión como es el caso del muralismo o tan restringida en temáticas, materiales y contextos como lo es el grafiti.

Esta nueva modalidad de pintura retoma algunas características de ambas modalidades, como el uso de pintura en aerosol. La rapidez con la que se cubren extensas superficies de muro sin requerir preparación previa de esta, permite que, en pocas horas, se desarrollen proyectos grandes y complejos y, aunque en apariencia es una tarea ágil y sencilla, requiere muchas horas previas de práctica hasta adquirir la destreza suficiente para representar formas detalladas difíciles de obtener con pintura en aerosol. Para ello, los pintores improvisan diversos aditamentos como boquillas, plantillas, estenciles, entre otros, que facilitan la tarea; regularmente, este conocimiento lo adquieren de manera autodidacta o bien observando cómo lo hacen los más experimentados.

Los temas representados en los murales son diversos; sin embargo, una observación de *Gerso* es que, en los últimos años, los temas son muy recurrentes: caras, motivos prehispánicos, tradiciones.¹⁸

18 Este señalamiento de Gerso externado en la amplia entrevista que sostuve con él, también fue mencionado con preocupación por Irma Macedo,

En su caso, su trabajo como pintor combina la escritura con fondos diversos, en ocasiones texturados, en otros orgánicos, algunas veces con formas fantásticas, siempre llenas de color. En sus pinturas predominan las formas abstractas a pesar de que él sabe que “lo que vende es el arte figurativo”; no obstante, continúa realizando composiciones en las que las letras son el tema de fondo de sus pinturas. La preferencia por esta clase de formas se relaciona con sus inicios como pintor de grafiti y con su apuesta por realizar un trabajo más intelectual alejado de formas repetitivas, lo cual es un objetivo compartido con la iniciadora y directora de Central de Muros Irma Macedo que, además del virtuosismo técnico, solicita a los participantes de los proyectos que encabeza propuestas de interés. Su meta es aprovechar el potencial que ofrece el espacio público para difundir y educar a través del arte.



Imagen 6
Grafitis de Gerso. Fotos proporcionadas por el autor

directora de Central de Muros y puede constatarse en el texto de Cyntia Arbide, *Somos muros*.



Imágenes 7 y 8 |
Grafitis de Gerso. Fotos proporcionadas por el autor

Conclusiones

La pintura mural es una tendencia artística con un potencial muy grande; sin embargo, en los últimos años, ha sido utilizada para promocionar programas de gobierno ofreciendo a los jóvenes muy poco a cambio. Una necesidad apremiante es abrir espacios educativos que proporcionen a las nuevas generaciones de pintores de arte urbano, el conocimiento técnico e intelectual que les permita realizar obras que puedan dar testimonio de su tiempo. Actualmente, la falta de capacitación los limita en sus propuestas visuales y los lleva a reproducir una y otra vez los mismos temas con el fin de complacer al peticionario; además, el desconocimiento de sus derechos los sitúa con frecuencia en un estado vulnerabilidad.

Es evidente que la pintura de grandes dimensiones trae consigo retos que demandan medidas de protección y de seguridad para los pintores que deben estar cubiertas desde antes de iniciar los trabajos. La exposición a partículas finas de pintura y solventes requiere el uso de equipo altamente especializado debe renovarse periódicamente. Además, se tiene que contar con equipo de protección para acceder a superficies ubicadas a grandes alturas y tener acceso a andamios o grúas en buenas condiciones que garanticen la seguridad de los artistas.

Aunque es inobjetable la destreza técnica que muchos pintores tienen al realizar trabajos de grandes dimensiones en espacios de difícil acceso, realizados en lapsos muy cortos, se requiere tener un conocimiento profundo sobre las características químicas de los materiales y la estabilidad que tendrán en las condiciones en los que se utilizan. Este conocimiento permitiría dar certidumbre al contratante sobre la durabilidad del trabajo y posibilitaría, en determinados casos, prolongar la permanencia de

la pintura. El comportamiento de los materiales no debe ser un conocimiento empírico que se tome a la ligera, se requiere que los pintores se profesionalicen tanto en aspectos formales del arte, como en aspectos técnicos, a fin de tener dominio sobre su trabajo y estar en condiciones de exigir sus derechos y planear, si así se desea, una “vida” más prolongada de las obras.

Una tarea apremiante es la promoción de una legislación que regule tanto el uso del espacio público como la contratación de pintores de grafiti para garantizar una remuneración justa por su trabajo, medidas de protección y seguridad adecuadas y, por supuesto, que asegure el reconocimiento intelectual de las obras realizadas.

Esas son las tareas pendientes.

Sitios consultados

Animal Político. "Mural borrado en la alcaldía Cuauhtémoc: en busca de reparación de daños" [video], disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=tqGdU7oLHAA>

Apasíonate y enchula tu colonia [Enchula Tu Colonia con la consulta de Presupuesto Participativo 2023](https://www.ichm.mx/Enchula-Tu-Colonia-con-la-consulta-de-Presupuesto-Participativo-2023) (iecm.mx).

Colectivo Tomate <http://colectivotomate.org>

Daniel López Aguilar "Murales callejeros dan vida al paisaje capitalino", *La Jornada*, disponible en: <https://www.jornada.com.mx/notas/2022/11/10/cultura/murales-callejeros-dan-vida-al-paisaje-capitalino/>

Esquivel, G y Ortiz, A. "Borrar murales, sello de la Cuauhtémoc", *24 Horas*, disponible en: <https://24-horas.mx/cdmx/borrar-murales-sello-de-la-cuauhtemoc/>

Gómez, L. "Cuidamos a la familia del pintor fallecido; su esposa trabaja en la alcaldía", *La Crónica*, disponible en: <https://www.cronica.com.mx/metropoli/cuidamos-familia-pintor-fallecido-memorial-borro-gobierno-central.html>

Gómez, L. "La muerte oculta en los murales de la alcaldesa Clara Brugada", *La Crónica*, disponible en: <https://www.cronica.com.mx/metropoli/muerte-oculta-murales-alcaldesa-clara-brugada.html>

Hernández, S. "Colectivo tomó el viaducto Río de la Piedad. Artistas denuncian feminicidios y desapariciones con grafitis", *La Jornada*, disponible en: <https://www.jornada.com.mx/notas/2021/12/20/capital/artistas-denuncian-feminicidios-y-desapariciones-con-grafitis/>

<https://www.bbc.com/mundo>

<https://www.notimerica.com/soc>

[Iztapalapa Mural | cultura \(culturaiztapalapa.com\)](https://culturaiztapalapa.com/)

Juárez, F. "La alcaldía Cuauhtémoc también borró murales en el Parque España", *El Universal*, disponible en: https://www.eluniversal.com.mx/cultura/la-alcaldia-cuauhtemoc-tambien-borro-murales-en-el-parque-espana/#google_vignette

Mxcity, "Central de Muros, el proyecto que embellece la enorme Central de Abastos", disponible en: <https://mxc.com.mx/2017/11/23/central-de-muros-el-proyecto-que-embellece-la-central-de-abastos/>

Ramírez, D. "Arte y cultura contra el ecocidio en el bosque de Topilejo", Desinformémonos, disponible en: <https://desinformemonos.org/arte-y-cultura-contra-el-ecocidio-en-el-bosque-de-topilejo/>

Rodríguez-Plaza, P. "La pintura callejera chilena: manufactura estética y territorialidad", *AISTHESIS Revista Chilena de Investigaciones Estéticas*, no. 34, 2001.

www.iecm.mx

Entrevistas

Entrevista en dos partes (1ª parte 3 de abril de 2023, 2ª parte 3 de mayo de 2023) realizada al gestor y promotor del Fideicomiso del Centro Histórico Roberto Carlos Granados Gerso.

Entrevista realizada el 12 de junio de 2023 a la Directora de Central de Muros Irma Macedo.



**Imaginarios transculturales
en la obra Tejedores de Sueños**

*Dr. Adolfo Felipe
Mantilla Osorio*

Hace mas de setenta años, Clyde Kluckhohn y Alfred L. Kroeber publicaron la que, hasta entonces, era la más amplia recopilación de las distintas referencias semánticas de la idea de cultura.¹ Hoy, el número de sistemas axiológicos que modulan el valor *cultural* de las expresiones humanas se ha incrementado de tal manera que parecería imposible realizar una nueva compilación de todos y cada uno de los marcos referenciales que dan sentido a las distintas nociones de cultura. De manera simplificada, podría plantearse que la noción de *cultura* en su matriz dominante se gestó a partir de una concepción que operaba desde la distinción e implicación *contenido-extensión*. Al estar compenetradas y entrelazadas, establecen una relación concomitante que presuntamente permitía definir los límites de una cultura dada y los elementos que la conformaban. Por ejemplo, la noción de *cultura* registrada en el pensamiento de Johann Gottfried Herder responde a una concepción esférica que presupone una homogeneidad interna y una delimitación externa.² Al parecer, este principio conceptual determinó de manera esencial las teorías de la cultura modernas e incluso repercutió sobre los modelos teóricos de la multi e interculturalidad, los cuales se sostienen del paradigma de la *esfera*; en el primer caso, desde una perspectiva hacia el interior de la esfera/nación; en el segundo, registrado en las relaciones entre esferas/naciones.

1 Alfred L. Kroeber y Clyde Kluckhohn, "Culture: A Critical Review of Concepts and Definitions", Papers of Peabody Museum of Archaeology and Ethnology, Harvard University 47, n.º 1 (Cambridge, Massachusetts, 1952): viii y 223.

2 Johann Gottfried Herder, Ideas para una filosofía de la historia de la humanidad, trad. J. Rovira Armengol (Buenos Aires, Argentina: Losada, 1959), 701 pp.



Imagen 1
Del billete de Lotería Nacional

Al plantear la pregunta sobre la manera como el graffiti-mural *Tejedores de sueños* (2012) puede ser referido como un dispositivo que condensa/articula diversos componentes de las múltiples realidades que definen la dimensión cultural de las poblaciones de México, Edgar Flores, uno de los autores, señaló en su momento que la pieza intentaba recrear más el modo en que los autores percibían esa identidad. Por ello, en la búsqueda de este ejercicio —que suponía registrar la complejidad de la cultura mexicana, las máscaras, danzas y también el Arte Popular— se articulan dos personajes que están haciendo un bordado en tela, con la intención de evocar un entramado cultural.



Imagen 2
Tejedores de sueños (boceto) 2010

De acuerdo con lo anterior, la obra *Tejedores de sueños* (2012) parece insertarse en la tradición de la pintura mural o del muralismo que, en México, ha tenido un desarrollo muy profundo muy extenso, al dejar registro de la diversidad, mediante la complejidad y multiplicidad de su producción. Por ejemplo, en su momento Miguel Covarrubias plasmó en su obra *Geografía del Arte Popular en México* (1947) un entramado de la diversidad cultural mexicana utilizando recursos simbólicos que suponían referir a las particularidades identitarias de cada región y cada localidad. De manera semejante a Covarrubias, la pieza de Saner y Sego parece tener también una intención de plasmar la diversidad cultural de México. Particularmente la pintura parece intentar encontrar referentes que buscan construir una experiencia de identidad desde la propia percepción de los artistas. De este modo, al plantearse como una obra mural cuyo fin es registrar

la topografía de diversas regiones de México, la pintura supone operar como un elemento relacional al interior del espacio donde está anclada. Como ocurre en el trabajo de Covarrubias, *Tejedores de sueños* (2012) intenta promover en quienes transitan por el Museo Nacional de Culturas Populares un mecanismo para acceder a la dimensión transcultural.



Imagen 3

Tejedores de sueños (registro fotográfico posterior a su conclusión) 2014

Sin embargo, una de las cuestiones determinantes de las reflexiones contemporáneas es la que plantea la tentativa de abordar al fenómeno cultural con base en un enfoque que responda más efectivamente al análisis de procesos de reticulación externa e hibridación interna en el nivel macro, pues se considera el carác-

ter transcultural de los individuos y grupos. En este contexto, la hibridación/transculturalidad interna/externa presupone encontrar una dimensión más allá de la noción de *esfera*, al proponer una forma alternativa de comprender la diversidad.³ Considerando este paradigma, no es casual que, desde hace ya más de un cuarto de siglo, Homi K. Bhabha planteara trasladar la idea de cultura hacia un *lugar* alejado de las narrativas esféricas/bidimensionales. Esta *translación* implicaba concentrarse en los procesos y eventos emergentes de los entrelazamientos producidos por la interacción de diversos agentes culturales. Estos lugares en el “entre-medio” de las *culturas* exhiben diversos mecanismos que forman parte de la re-construcción de las identidades que, a su vez, derivan en signos que reelaboran los relatos sobre los grupos humanos. Mediante la emergencia de estos *espacios* intersticiales, se engendran entrelazamientos culturales que generan la reformulación de las experiencias intersubjetivas y colectivas; en consecuencia, producen representaciones derivadas de estos procesos. Su articulación con diversos agentes, referentes y espacios permiten a las concepciones sobre las *culturas* nacionales homogéneas, o de comunidades étnicas “orgánicas”, entrar en un profundo proceso de redefinición. De ahí que las experiencias producidas desde estos *lugares* en el “entre-medio” sean contingentes⁴ y den cuenta de esta cultura en parte; esta cultura parcial que es el tejido impuro, pero conectivo entre culturas.⁵

3 Wolfgang Welsch, “¿Qué es la transculturalidad?”, en Multiculturalismo, transculturación, heterogeneidad, poscolonialismo. Hacia una crítica de la interculturalidad (México: Herder, 2011), 11-40.

4 Homi K. Bhabha, El lugar de la cultura (Buenos Aires, Argentina: Manantial, 2002), 17-37.

5 Homi K. Bhabha, “El entre-medio de la cultura”, en Stuart Hall y Paul du Gay, comps., Cuestiones de identidad cultural. (Buenos Aires, Argentina: Amorrortu Editores, 1996), 94-106.



Imagen 4
Tejedores de sueños (registro fotográfico previo a su proceso de restauración) 2022



Imagen 5
Tejedores de sueños (registro fotográfico posterior al proceso de restauración) 2022

En el caso de *Tejedores de sueños* (2012) sus autores evocaron al registro de ecologías simbólicas que buscaban transformar el sentido de pertenencia e identidad, mediante una composición que distribuyó sus componentes tomando un criterio o cuadrangular. Así, al partir en cuatro partes el espacio, los artistas trabajaron en la producción de la composición preliminar. Posteriormente, ya sobre la primera distribución de los elementos se definieron los ajustes; en algunos casos, hechos ya después de hacer un trazo. Así se logró una imagen que, determinada por la particular manera como dos artistas exploraron sus componentes identitarios, se aproxima a discursos similares, a pesar de las importantes diferencias en sus estilos personales. De este modo, al tomar como referencia central la idea de red para la configuración de la pieza, se logra un planteamiento narrativo que definió la pieza.

En total, podría decirse que la pieza ha pasado por tres etapas; es decir, una primera en el momento cuando se desarrolló el primer diseño; luego una segunda, tras las intervenciones a las que fue objeto tras su primer versión; finalmente, una tercera etapa en el marco de su última modificación. Finalmente, su inserción en un billete de lotería conmemorativo permitió que la pieza fuera objeto de una nueva redimencionalización, pues la percepción de la pieza se altera de su forma original al estar en otro soporte diferente al que le definió en su versión mural. Así el desdoblamiento de la implicación imagen-medio permite el emplazamiento de una experiencia de identidad, al mismo tiempo, particular y transcultural.

En su momento, Hans Belting postuló que el ser humano era el *lugar* de las imágenes, ya que su *mundo* se produce por medio de aquellas que establecen entrelazamientos con el espacio social y

que, al mismo tiempo, se vinculan de modo permanente con las experiencias almacenadas en la memoria. Desde este enfoque, la cuestión sobre la imagen apela al estudio de los artefactos y procedimientos mediante los que las imágenes emergen, debido a que la cualidad principal de una imagen es su incorporeidad, pues requiere siempre de un medio en el cual pueda *materi- alizarse*. Es decir, aunque las imágenes parecen tener siempre un carácter individual, son siempre resultado de un fenómeno colectivo y los medios son siempre medios portadores o anfitriones. Los medios son, digamos, *espacios* que albergan las potenciales imágenes que emergen durante el acto de *percepción/ animación*.⁶ Si se considera que los individuos y los grupos humanos se distinguen entre sí mediante sus imágenes, es posible plantear aquí que las imágenes en el mundo exterior existen apenas en potencia, por lo que requieren entrelazarse con las de la memoria individual y colectiva derivadas de las experiencias culturalmente moduladas. En este sentido, la percepción individual implica siempre también la existencia de un cuerpo colectivo; en estos *lugares*, las imágenes modelan la supervivencia de las culturas, determinadas por una relación entre las imágenes simbólicas de una praxis colectiva y las imágenes personales.⁷ Parece imposible negar entonces el poder de las imagografías, independientemente de si estas corresponden con la realidad o no. Como planteó en su momento Gustav Siebenmann, ese poder se observa claramente y adquiere especial importancia en el entrelazamiento entre grupos humanos e individuos, donde son modulados los estereotipos, mentalidades, prejuicios, valores,

6 Hans Belting, *Antropología de la imagen*, trad. Gonzalo María Vélez Espinoza (Buenos Aires, Argentina: Katz Editores, 2010), 13-70.

7 Belting, *Antropología de la imagen*, 71-107.

ideas fijas, actitudes y otras referencias simbólicas contenidas en las imágenes. De ahí que el análisis, y la comprensión de estos registros mentales, ya desde hace tiempo se constituyó como una rama de la literatura comparada; posteriormente, como instrumento epistemológico que ha sido denominado *imagología*. De este modo, el estudio sistemático de los imagotipos, entendiéndolos como las imágenes albergadas en nuestros imaginarios, permiten, en consecuencia, explorar entrelazamientos culturales⁸ modulados, en este caso, mediante *imagografías* de la diversidad cultural mexicana.

Bibliografía

Bhabha, H. K. (1996). "El entre-medio de la cultura" en *Cuestiones de identidad cultural*. Stuart Hall y Paul du Gay (comps.), Amorrortu, Buenos Aires, Argentina, pp. 94-106.

Bhabha, H. K. (2002). *El lugar de la cultura*, Manantial, Buenos Aires, Argentina, pp. 17-37.

Gottfried Herder, J. (1959). *Ideas para una filosofía de la historia de la humanidad*, trad. de J. Rovira Armengol, Losada, Buenos Aires, Argentina.

Kroeber, A. L., & Kluckhohn, C. (1952). Culture: a critical review of concepts and definitions. *Papers. Peabody Museum of Archaeology & Ethnology*, Harvard University, 47(1), VIII, 223.

Welsch, W. (2011). "Que es la transculturalidad" en *Multiculturalismo, transculturación, heterogeneidad, poscolonialismo. Hacia una crítica de la interculturalidad*, México, Herder, pp.11-40.

8 Gustav Siebenmann, "Methodisches zur Bildforschung", en *Das Bild Lateinamerikas im deutschen Sprachraum* (Tübingen: Niemeyer, 1992), 1-17.



Fábrica de Artes y
Oficios de Oriente

*Mtra. Gloria
Hernández Jiménez*

La Fábrica de Artes y Oficios de Oriente, coloquialmente conocida como “El Faro de Oriente” o simplemente “el FARO”, fue el primero en su género institucional. El 24 de junio del año en curso cumplió 23 años con la misión de promover la cultura y las artes en la zona oriente de la Ciudad de México; un proyecto de inclusión y justicia social para habitantes del oriente quienes enfrentan limitadas oportunidades de educación y empleo, viven en una zona con múltiples carencias de servicios de urbanización de calidad como energía eléctrica, abasto de agua, gas, infraestructura urbana como son vías de circulación terrestre y transporte público; también carente de oferta cultural como museos, cine, teatro, música. En ese contexto, El Faro se diseñó como un proyecto de gestión cultural y educativo para favorecer a la población de la cuarta delegación más grande de la ciudad, con una extensión de 117 kilómetros cuadrados, actualmente su número de habitantes es de 1,835,486.

La página web de la Secretaría de Cultura de la ciudad de México presenta de la siguiente manera al Faro:

La Fábrica de Artes y Oficios (FARO) de Oriente, creado en el año 2000, representa una propuesta alternativa de intervención cultural, su objetivo es brindar una oferta seria de promoción cultural y formación en disciplinas artísticas y artesanales a una población alejada de los circuitos culturales convencionales.

La FARO de Oriente es la combinación de una escuela de artes y oficios con un espacio cultural de oferta artística importante y una plaza pública. Por su modelo pedagógico se convierte en una fábrica de creación artística, en un espacio ideal para el diálogo y el encuentro de la cultura, un foro para

las expresiones más diversas e importantes de la cultura. Actualmente, se imparten talleres de artes escénicas, artes visuales, comunicación y oficios, de desarrollo humano y medio ambiente. Asimismo, se ofrecen conferencias, funciones de cine, teatro y danza; exposiciones de artes plásticas, presentaciones de libros, conciertos y festivales.¹

Es importante aclarar que la oferta de talleres se renueva con mucha frecuencia, ya sea porque se crean nuevos, concluyen algunos o se programan grupos avanzados y se suman aquellos ofertados, de manera voluntaria, por miembros de la comunidad en torno al Faro o por sus mismos alumnos o exalumnos, “por lo que la oferta educativa no escolarizada siempre ofrece nuevas posibilidades de aprendizaje”.²

El proyecto ha sido exitoso; a lo largo de veintitrés años, se ha replicado en otras zonas de la ciudad, en la actualidad existen ocho Fábricas de Artes y Oficios: Oriente, Azcapotzalco Xochicalli, Cosmos, Miacaatlán, Aragón, Tecómitl, Indios Verdes y Tláhuac.

En el Faro de Oriente se gestionan proyectos de tres tipos:

1. Grafiti y mural / Intervenciones colectivas de grupos que presentan sus proyectos o creadores visuales que reciben invitaciones por su trayectoria

1 Secretaría de Cultura de la Ciudad de México (2023) <https://cultura.cdmx.gob.mx/recintos/faro-oriente> Consultada en abril de 2023.

2 González, Benjamín y Ángel Gómez Concheiro (comps.). *Faro de Oriente: proyectos, balances y tareas*. Gobierno del Distrito Federal, Secretaría de Cultura y Faro Ediciones el Basurero. México, 2006, p. 55. Consultado: mayo 2023.

2. Taller de Alebrijes y Cartonería, a cargo del Colectivo Última Hora cuyo responsable es Raúl Osorio Maldonado (Imagen 2) / ZiónArt es otro colectivo que, entre otras obras, realiza enormes cráneos decorados. Al parecer, son de cartón y con aplicaciones de varios tipos de accesorios decorativos. (Imagen 1)
3. Taller de Vitrales, facturan piezas escultóricas, muestro algunos ejemplos como el ícono simbólico del mismo Faro de Oriente, una Torre Latinoamericana a escala y grandes calaveras (Imágenes 3, 4, 5)



Imagen 1
Exterior del Foro para espectáculos escénicos
y una enorme calavera de la producción del taller de cartonería.
Fotografía: Moisés Falcon, abril de 2023



Imagen 2
Entrada principal a
la Nave Industrial.
Fotografía:
Moisés Falcon,
abril de 2023



Imagen 3
Escultura del símbolo del FARO,
realizado en el taller de vitrales.
Fotografía: Moisés Falcon, abril de 2023



Imagen 4
Escultura de la Torre Latinoamericana,
realizada en el taller de vitrales.
Fotografía: Moisés Falcon, abril de 2023



Imagen 5
Enorme calavera, realizada en el taller de vitrales.
Fotografía: Moisés Falcon, abril de 2023

Algunos antecedentes del proyecto FARO

El origen de este fenómeno de gestión cultural para la zona oriente de la ciudad fue parte de los cambios en las políticas culturales para la Ciudad de México en el periodo 1997-2000 durante la gestión de Cuauhtémoc Cárdenas como Jefe de Gobierno. Se necesitaba una propuesta cultural más amplia, dirigida a todos los sectores de la ciudad, más incluyente que reivindicativa; en 1998 se creó el Instituto de Cultura de la Ciudad de México (ICCM) con el fin de que implementara políticas culturales de acuerdo con la realidad de la ciudad en un espacio y con una población heterogéneos y plurales. La dirección de la institución una colec-

tiva con catorce integrantes, seis funcionarios de las secretarías de Educación, Salud y Desarrollo Social, el secretario de Gobierno, el de Finanzas, el titular de la Oficialía Mayor y el director general del ICCM, "...asimismo incluyó de manera honoraria a ocho distinguidos artistas e intelectuales invitados por el Jefe de Gobierno: Carlos Fuentes, Teodoro González de León, Carlos Monsiváis, Paco Ignacio Taibo II, Vicente Rojo, Cristina Pacheco, Carlos Prieto y Juan Villoro. Con ello, se buscó un diálogo entre gobierno y sociedad en la formulación de políticas culturales."³

En 1999, cuando el director de Desarrollo Cultural del Instituto de Cultura de la Ciudad de México, Eduardo Vázquez Martín, buscaba en Iztapalapa un espacio para iniciar el proyecto de la escuela de artes y oficios, una continuación del programa "La calle es de todos"; el arquitecto Alberto Kalach, quien era su colaborador en la indagación, le mencionó una obra que tuvo a su cargo el Taller de Arquitectura X, con quienes él colaboró, por lo cual recibió una encomienda, a principios de la década de los años noventa, durante la gestión del Manuel Camacho Solís como regente de la ciudad; se trataba de construir las instalaciones que serían el recinto para la subdelegación de Iztapalapa. Aquel proyecto no se concretó; el "cascarón" de la construcción quedó abandonado; Vázquez, Kalach y un gran equipo rescataron el sitio que resultó ideal para los propósitos del proyecto. Por su forma y estructura, lo concibieron como un barco (Imagen 6), como una nave: "La arquitectura del edificio rescatado asemejaba una embarcación,

3 Chávez López, José Guadalupe y Héctor Alejandro Rojas Herrera. *Faro de Oriente. Grupos socioculturales. Capital social, sociedad civil y políticas públicas*. Instituto Nacional de Desarrollo Social, Indesol, México, 2012, p. 20-21. https://www.gob.mx/cms/uploads/attachment/file/516713/FARO_DE_ORIENTE.pdf Consultado el 10 de junio, 2023.

por lo que no fue difícil asumir como afortunada su metáfora: el barco del Faro llegó a buen puerto.”⁴

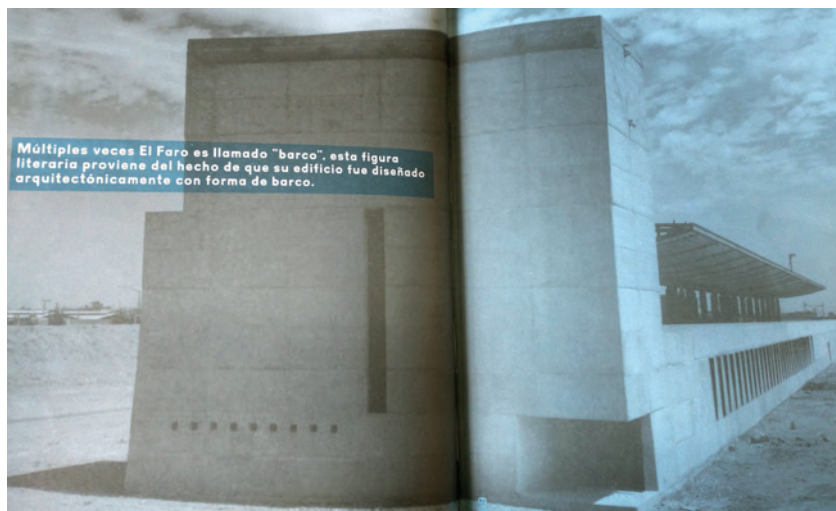


Imagen 6
“El Barco” imagen tomada de Fábrica de Artes y Oficios. Faro de Oriente.
Secretaría de Cultura del DF, 2010, p. 68-69

El edificio principal es una caja de concreto aparente gris, en dos niveles, de 126.98x15.25 metros. En cada uno de sus extremos hay una terraza. La fachada sur-oriental tiene una superficie de 278 m²; la norponiente, 218 m². Las fachadas de los extremos cubren una superficie de 105 m² cada una; los exteriores que complementaron este edificio principal son: la plaza pública con una extensión de 9027 m², un talud-jardín circular integrado con plantas de especies específicas para crecer en suelos de alta sa-

4 Alejandro Aura. “El aura del Faro”. Fábrica de Artes y Oficios. Faro de Oriente. Secretaría de Cultura del DF, 2010, p. 27, consultado el 21 abril de 2023.

linidad; unas gradas de concreto que descansan sobre el talud para el foro abierto. (Imagen 7). El Taller de Arquitectura X realizó todas las adecuaciones del edificio y sus instalaciones para el Faro, según se puede leer en el libro compilado por Benjamín González y Ángel Gómez.⁵ Para quien se interese en estos aspectos del proyecto, este documento contiene todos los detalles de

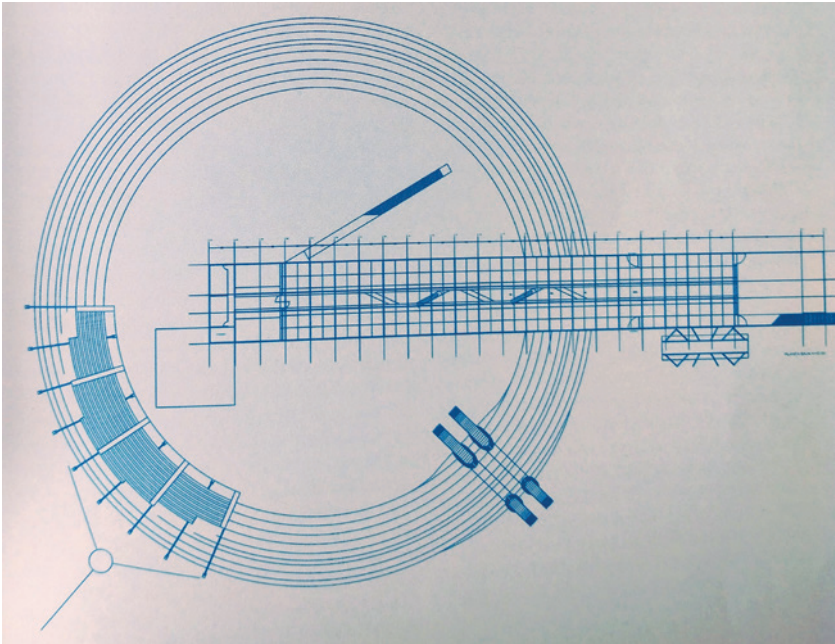


Imagen 7

Planta de conjunto del edificio principal, imagen tomada de Fábrica de Artes y Oficios. Faro de Oriente. Secretaría de Cultura del DF, 2010, p. 77

-
- 5 González, Benjamín y Ángel Gómez Concheiro (comps.). *Faro de Oriente: proyectos, balances y tareas*. Gobierno del Distrito Federal, Secretaría de Cultura y Faro Ediciones el Basurero. México, 2006, p. 23-26. Consultado en mayo de 2023.

las dimensiones y materiales de la construcción, el plan implementado para aprovechar los recursos de captación de agua y distribución del sistema eléctrico, la distribución espacial de los talleres y los servicios, así como aspectos económico-administrativos y las instituciones participantes.

“El edificio resultó ideal para un centro cultural que tenía como propósito fundamental la contaminación entre las artes, el mestizaje y el diálogo. La nave sin paredes no sólo posibilita la relación de los diversos talleres para desarrollar proyectos en común, sino que obliga al contacto. Estés donde estés, evadir la mirada de los vecinos o de los visitantes resulta prácticamente imposible.”⁶

En el discurso inaugural, Eduardo Vázquez Martín explicó:

Lo llamamos fábrica porque su vocación será crear productos culturales que enriquezcan la vida social, porque las herramientas con que está equipado son para el uso de los creadores, que ahora cuentan con un nuevo espacio para el desarrollo de sus propuestas. Pero el Faro también es plaza pública, jardín y vivero que propone formar personas en el amor al medio ambiente y reproducir especies que resistan la alta salinidad del lecho del lago que ahora habitamos. El Faro se propone como una gran herramienta que permita a los vecinos desarrollar su ingenio, expresar su modo de ver y concebir el mundo, y como una palanca de desarrollo que promueva formas dignas de vida y convivencia.”⁷

6 Allard, José. “La quilla y el casco”, *Fábrica de Artes y Oficios. Faro de Oriente* (2010). Secretaría de Cultura del DF, p. 71. Consultado 21 de abril de 2023.

7 Vázquez Martín Eduardo. “Discurso de inauguración de la Fábrica de Artes y Oficios de Oriente”, p. 32, en González y Gómez (comps), *op. cit.*

Muralismo de barrio y grafiti

La presencia de pintura mural y el grafiti se convocó el 7 de noviembre de 1999. El anuncio apareció en el diario *La Jornada*, donde se invitaba a artistas de cualquier edad a participar en un encuentro de arte público con temas libres en el Faro de Oriente. El único requisito era presentar un boceto de la pieza en las oficinas del Instituto de Cultura de la Ciudad de México (ICCM), la selección de proyectos la realizó un comité integrado por personas relacionadas con el arte público, las obras se realizaron del 9 al 11 de diciembre. (Imágenes 8, 9 y 10)



Imagen 8

Imagen tomada de Neza Arte Nel, sección Fotografías, publicada 9 de julio de 2015 <https://www.facebook.com/NezaArteNel> en el perfil de la página la información que presentan explica que “Se muestra el trabajo realizado por el Colectivo Neza Arte Nel en 1999 y hasta el año 2009. Los murales se realizaron en diferentes espacios y ciudades de México y otros en España en diferentes eventos de Arte Urbano.” Todo el material publicado corresponde a la fecha 9 de julio de 2015. En la página se indica que fue creada el 6 de mayo de 2012. La última publicación en esa página es del 6 de septiembre de 2020

Imagen 9
Imagen tomada de
Neza Arte Nel,
sección Fotografías,
publicada 9 de
julio de 2015.
<https://www.facebook.com/NezaArteNel>

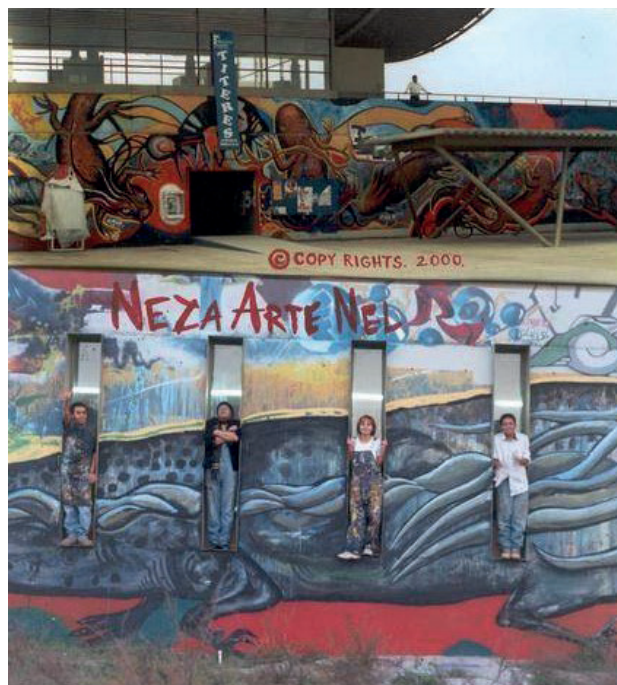
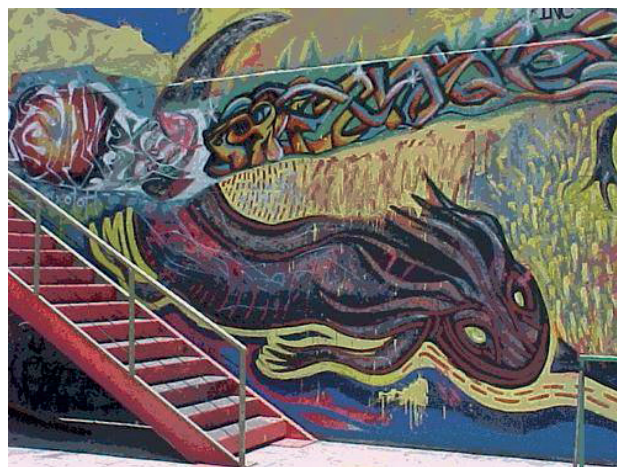


Imagen 10
Imagen tomada de
Neza Arte Nel,
sección Fotografías,
publicada 9 de
julio de 2015.
<https://www.facebook.com/NezaArteNel>



Ante la disparidad de las propuestas, el colectivo Neza Arte Nel presentó un proyecto al ICCM para ensamblar las piezas mediante un mural con el tema de los ajolotes. Con el paso de los años esta obra terminó por convertirse en un símbolo para los jóvenes del Oriente de la ciudad.⁸

En el discurso de inauguración, se destacó el rumbo de la creación visual en el Faro:

También han hecho suyo el Faro un centenar de jóvenes artistas plásticos, grafiteros, muralistas de la calle, que organizados en torno al colectivo Neza Arte Nel, han pintado la piel con que el barco se inaugura, piel de serpiente que cambiará periódicamente para ser el gran lienzo donde generaciones de manos sucesivas manifiesten su particular forma del decir. Con el mismo sentido, en un patio interior el pintor Carlos Clausell ha realizado su alusión al Faro; como punto de encuentro, las paredes del edificio han comenzado ya a ser espacio libre para la reflexión plástica.⁹

El FARO es un conjunto arquitectónico de enormes dimensiones; en este trabajo, me ocupo especialmente de los espacios con muros y otros soportes donde se encuentran las piezas murales y grafitis en torno a los que se disponen las obras monumentales de materiales duraderos y otros perecederos que mencioné:

8 "Un espacio de encuentro para el arte callejero", Fábrica de Artes y Oficios. Faro de Oriente (2010). Secretaría de Cultura del DF, p. 212.

9 Vázquez Martín Eduardo. "Discurso de inauguración de la Fábrica de Artes y Oficios de Oriente", p. 32. En González, y Gómez (comps.), *op. cit.*

I

Nave principal

Fue el primer edificio construido; resguarda oficinas, espacios para talleres y cursos que se ofertan a la comunidad, galerías para exposiciones, biblioteca y ludoteca. Es el edificio con más intervenciones de mural y grafiti. En su interior, tiene tres espacios con pintura en los muros; en el extremo surponiente, sobre la fachada de la biblioteca y en los muros poniente y oriente de la planta baja, y tres muros en la planta baja del extremo nororiental.

Ubicada en el extremo sur de la nave principal, primer piso, la biblioteca tiene unos 18 mil volúmenes distribuidos en los dos niveles al interior de la torre; además, cuenta con un aula digital, donación de la Fundación Carlos Slim y el Programa de Educación y Cultura Digital Telmex en el 2010. El reciento lleva el nombre de Alejandro Aura (1944-2008), poeta, dramaturgo y difusor cultural, quien fundó el Instituto de Cultura de la Ciudad de México (ICCM) en 1998, institución desde donde se creó el programa: “La calle es de todos” (Imagen 11). Asimismo, fue uno de los impulsores y creadores del proyecto que originó la creación del FARO, según él un “proyecto de autogestión cultural comunitaria.”¹⁰ La biblioteca inició actividades con su conocido proyecto del Libro Club.

Es un magnífico espacio, aunque el temblor que tuvo lugar en la Ciudad de México el 19 de septiembre del año 2017 dañó su estructura y, hasta la fecha, se encuentra cerrada y no hay noticia de que pronto pueda ser restaurada; en tanto el servicio se ha trasladado al otro extremo de la nave principal.

10 Alejandro Aura, “El aura del Faro”, p. 26. Fábrica de Artes y Oficios. Faro de Oriente. Secretaría de Cultura del DF, 2010, consultado en abril de 2023.



Imagen 11
Alejandro Aura leyendo, parte del mural que decora la biblioteca.
Fotografía: Moisés Falcon, abril de 2023

El mural que decora la fachada de la biblioteca es un relato en dos planos de profundidad: en el plano del fondo hay un paisaje urbano de estilo realista y abigarrado, se mira que es un exterior por los elementos del sistema de servicio de electricidad sobre un pedacito de cielo: postes, la caja de un viejo transformador y el cableado del que cuelgan un par de botas y hasta una llanta de auto; en el resto del espacio, un amontonamiento de cosas: rondanas, tuercas, llaves, jarras, cuadernos, anteojos, estufas, botes, cubetas, entre muchas otras cosas, pero es una imagen de referencia a la vida cotidiana y al tianguis de nombre “El Salado”, parte fundamental de la cultura local en Iztapalapa y sus alrededores, uno de los dos tianguis más grandes en el oriente de la ciudad; se instala los miércoles en la unidad habitacional Ermita Zaragoza; se extiende de avenida Zaragoza en la ciudad de México hasta avenida Pantitlán en el Estado de México; de la calle Siete a la Adolfo López Mateos. Tiene más de 40 años de antigüedad, es un referente para localizar cualquier objeto, prenda o refacción. En el mural, el tianguis lo representan esos objetos que se ven apilados en una escena envuelta en vaporosa atmósfera con un tenue color azul. Sobre el paisaje antes descrito, se ven repartidas unas imágenes que parecen tarjetas postales o fotografías instantáneas que ilustran algunas de las artes y oficios ofrecidas en el FARO como música, dibujo, pintura, artes gráficas o el libro club. (Imagen 12) En el siguiente enlace de video, pueden verse algunos detalles del mural en la biblioteca: <https://drive.google.com/file/d/1gHRoSDxTOMGDzRyTcHsgSiSjY-1GhxvX/view?usp=sharing>



Imagen 12

Fachada de la biblioteca. Fotografía: Moisés Falcon, abril de 2023

La autoría de este mural fue colectiva. Sí hubo una líder, la pintora canadiense de quien nadie recuerda el nombre, pero fue la artista visitante quien reunió y coordinó al grupo de participantes. Algunos de los nombres quedaron escritos en una cartelita a un costado de la puerta de ingreso al edificio de la biblioteca; reproduzco aquí lo que, ampliando la imagen, todavía se alcanza a leer: Lemus Beltrán, Karrera o Herrera, Sindy M. García, Leo, José Luis, Joel Chávez, Dadá Antonio, Annie Hamel, om, MACRE, Juan, Aaron B, RAM. (Imagen 13)

Frente al edificio de la biblioteca, pero en la planta baja, se abren dos pequeños patios con un ligero hundimiento, detalle que hace

sospechar que originalmente pudieron haber sido diseñados como espejos de agua. Los dos muros de cada lado están decorados con relatos de interés cultural y de luchas sociales.



Imagen 13
Cartela con firmas de las personas que participaron en la realización del mural en la fachada de la biblioteca. Fotografía: Moisés Falcon, abril de 2023

Muros surponiente

En el muro poniente, con dimensiones aproximadas de 8x5 metros, hay tres relatos visuales distribuidos en tres secciones en sentido vertical, visto el muro de izquierda a derecha. (Imagen 14) En la primera sección y distribuidas de abajo hacia arriba, hay varias escenas de imágenes alusivas al pasado prehispánico: vemos, en primer plano, a personas de pieles morenas y cabellos

lacios; un par de ellas ataviadas sólo con un taparrabos, sentadas de espaldas al espectador y entregadas a labores especializadas como la pintura mural y la escultura en grandes bloques de piedra. A su lado, una mujer, ahora de frente al espectador, desnuda, con los ojos cerrados, apoyada en la tierra sobre su rodilla izquierda y la pierna derecha flexionada, deja caer los brazos y las palmas de sus manos abiertas; rodean su cintura ocho serpientes de color verde, una moderna versión de Coatlicue (la de la falda de serpientes). Junto a ella, un incensario con el fuego encendido. Atrás de esta figura, dos personajes pintados de perfil, a diferencia de los anteriores estos lucen indumentaria que indica un rango de mayor jerarquía en el mundo prehispánico: uno lleva sandalias, adornos que rodean sus tobillos y muslos; además de un faldellín; un atuendo que parece hecho de plumas le tapa de la cintura al cuello y los brazos; sobre la cabeza un tocado del que salen serpientes. El personaje que le acompaña lleva adornos en los muslos, los brazos y las muñecas, un collar de doble vuelta al cuello y una capa le cubre de los hombros hasta las pantorrillas, el tocado que lleva en la cabeza tiene varias secciones que arman un gran penacho de plumaria y otros adornos. Al frente, tiene la forma de una cabeza de cocodrilo con las fauces abiertas por donde vemos el rostro del personaje; los dos varones llevan varas de mando y su postura es de una ligera reverencia frente a una pirámide, podrían estar representando un ritual.

En un tercer plano de profundidad aparecen distintivos simbólicos de la flora con fuerte carga simbólica para el mundo mexicano y nuestra cultura: un nopal, un maguey y una planta de maíz, emergen de un suelo acuoso que, más al fondo, revela la visión del lago rodeado de montañas donde estuvo la ciudad mexicana. A la izquierda de esa imagen, aparecen, entre nubes grises, tres



Imagen 14
Murales esquina sur-poniente, vista desde abajo.
Fotografía: Moisés Falcon, abril de 2023

pequeñas figuras, poco definidas, que se alcanzan a configurar como dos personajes montados en un caballo y otro a su lado; traen en la cabeza cascos, podría ser una referencia a la llegada de los conquistadores, quienes llegaron a caballo y con armaduras. Por encima de la evocación del lago, entre una densa neblina de tono azul, aparece la imagen de una enorme pirámide con una mezcla de estilos que lo mismo evocan las construcciones de Teotihuacán que de algunas de la zona maya. Más allá de esa estructura arquitectónica, otra vez se ven las montañas, esta vez los volcanes: el Iztaccíhuatl y el Popocatepetl, pero en su representación de la leyenda de una pareja de enamorados que no pudieron realizar su amor por las diferencias sociales. Esta imagen es una fuerte marca de identidad geográfica y cultural para los

habitantes y visitantes de la ciudad de México. En el último plano de profundidad, en la parte más alta de esta sección del muro, se recreó a otra pareja, los dos grandes arquetipos históricos en la memoria de nuestro país: a la izquierda un rostro indígena que lleva una diadema de gobernante y, del lado derecho, un caballo y su jinete: Moctezuma y Cortés, los mexicas y los conquistadores.

En la transición al siguiente tercio, la parte central de este mural, de abajo hacia arriba, primero destaca el dibujo de una mano izquierda vista de perfil, que extiende los dedos hacia un conjunto de herramientas: una regla para medir, un lápiz, dos pinceles y un carboncillo; por encima de esa imagen, se ve la figura de una persona desnuda, de piel morena, sentada sobre un bloque de piedra, su cabello negro y complexión gruesa; se cubre el rostro con la mano derecha. Esta resulta una representación del mestizaje, expresado también en imágenes relacionadas con las artes y referentes culturales muy populares para la cultura global y local; aquí las imágenes se dispusieron a manera de un *collage*: aparece la referencia a la cinematografía con una tira de celuloide en blanco y negro en la que destacan los rostros de Chaplin y de Cantinflas; luego, la presencia de Pablo Picasso en un detalle que cita su famoso cuadro “Las señoritas de Aviñón”, la danza en ejecución se insinúa en la postura de dos figuras femeninas desnudas que más parecen esculturas por su color y textura cercanas al mármol. La música está representada con el rostro de Beethoven; la poesía, con el rostro de Octavio Paz, autor mexicano que ha recibido el Premio Nobel de Literatura de ahí su importancia en la cultura nacional. Finalmente, en la parte más alta, vemos las máscaras clásicas de la Tragedia y la Comedia.

La última sección es el extremo derecho del mural. Nuevamente, empezamos en la parte baja donde, como continuación de la tira de celuloide de la sección anterior, vemos unos tubos medio abiertos, exhiben partes de su estructura interior y se ven medio enredados por unos cables. Por debajo del tubo, se leen en hilera los siguientes nombres escritos en color blanco y con letra pequeñas: Manuel, Kamala, Eleazar, Ángel. Podrían ser algunas de las personas que participaron en el equipo de realización de este mural. Seguimos el recorrido hacia arriba y se ve una de las angostas ventanas horizontales que dan hacia el traspatio del edificio, cuyo cristal ha sido intervenido con caligrafías de grafiti; de uno y otro lado han opacado su transparencia; las caligrafías se ven en negro y azul, pero no se entiende qué palabras forman. Arriba de la ventana se pintó una imagen de crueldad: la mitad de una rueda de la tortura donde se ve a una persona desnuda y atada al aparato en funciones, se nota el estiramiento del cuerpo de la víctima ya de aspecto cadavérico. Frente a dicho personaje, hay un grueso tubo azul que tiene como base la parte baja del muro, emerge desde detrás del celuloide y de las “Señoritas de Aviñón”, ese gran tubo azul se adelgaza al pasar por encima de la rueda de la tortura y se conecta o se pierde en el subsuelo de un conjunto de construcciones arquitectónicas urbanas que se ven amontonadas: edificios, tuberías, tejados; la imagen recrea un paisaje de aspecto industrial. Regresamos al grueso tubo azul porque encima de él vemos a un bebé humano en posición fetal, con los ojos cerrados; de su frente y hacia la nuca, le rodean 3 cables o tubos, y le circunda el dibujo del símbolo del ADN; detrás de la criatura, y hacia arriba del muro, hay una sección de vías férreas sobre las que se aleja un vagón hacia un cielo color naranja con nubes blancas-grises. Hay un elemento que destaca entre el *collage* de las artes, la escena de tortura y la oscu-

ra modernidad urbana: una enorme lata de aerosol, alargada y simulando ser y tener dentro el cuerpo de un ser humano; esta figura, pintada en tonos rojo, negro y blanco, es lo más llamativo del conjunto de imágenes que le rodean. En este gran mural, se expresan referencias históricas, culturales, artísticas, técnicas y científicas de una sociedad mestiza y multicultural.

Continuamos con el **muro sur** que tiene una extensión aproximada de 4x5 metros; en la parte alta se ve cómo algunos elementos de la decoración en la fachada de la biblioteca descienden y conectan con la narración en la planta baja. El muro continúa con el fondo de color azul y uno de los recuadros con escenas realistas que decoran el recinto en la parte superior y donde se ven unas latas de pintura, ya abiertas (Imagen 15); esa representación se integra con una figura monumental de aspecto femenino, su cuerpo está trazado con gruesas líneas en rojo y el contorno de la figura con una línea negra, está sentada en el suelo y con las piernas dobladas, muestra su costado izquierdo, pero gira el rostro hacia el espectador, un rostro moreno y de rasgos gruesos, sus ojos desiguales en proporción indican la perspectiva, pero, simbólicamente, la personaje tiene un ojo realista y otro de la imaginación; su boca color naranja está abierta como si estuviera hablando, luce una melena corta de cabello ondulado en tonos verde-azules. A su espalda, a la altura de su cadera fue pintado un volcán que parece exhalar manchas de pintura en colores azul, gris y ocre oscuro; a su lado, se dibujó un enorme quincunce (*nahui ollin*), un signo presente en la iconografía de las culturas prehispánicas que representa las cuatro direcciones de orientación geográfica y, al mismo tiempo, la correspondencia del cosmos con la tierra, aquí al quincunce le dibujaron un ojo con el párpado a medio cerrar.



Imagen 15
Murales esquina sur-poniente, vista desde arriba.
Fotografía: Moisés Falcon, abril de 2023

Por encima del volcán y el quincunce, a la altura del cuello del personaje femenino, sale una mano de color amarillo y contorno rojo que extiende los dedos: índice, medio y anular, un signo que, según grafiteros chicanos, quiere decir que quien lo hace está indicando la letra M de México y, además, es la número 13 en el orden alfabético, pero también quiere decir: “mexicano, madreador y mariguano”, como una manera de protegerse y buscar apoyo en lugares como las cárceles norteamericanas. Al fondo, de las imágenes que he descrito hay una línea montañosa en color azul y más arriba y al fondo se extiende un espacio en tonos naranjas y amarillos, dispuestos en franjas gruesas y delgadas, como si fuera un gran desierto.

La composición y el estilo de esta pieza es de grafiti; a diferencia del mural del lado poniente, no pretende ser realista, es completamente imaginario, su estética es parecida a la del cómic. Es una referencia de identidad propia, representación de lo mexicano moderno apoyado en su pasado cultural.

Muros suroriente.

Los murales que están en la esquina sur-oriente tienen como dimensiones, aproximadamente, 4x5 metros el muro sur, y 8x5 metros el muro oriente. En la parte alta, de este muro, hay una frase que da título a la pieza: ESTAMOS EN LA MISMA LUCHA. La integración del mural de la fachada de la biblioteca y la pieza en la planta baja es a partir del dibujo de una calavera con dientes, dos de los que cuales se estiran y adelgazan en líneas diagonales hacia abajo (Imágenes 1 y 16) para integrarse como el sostén a los extremos de una balsa hecha con troncos en cuyo centro tiene una enorme vela de cera, encendida y, en torno a esta, la figura de un sujeto vestido todo de negro y con un pasamontañas que le oculta el rostro: es la conocida imagen del “subcomandante Marcos”, quien fuera el líder del movimiento zapatista de liberación nacional, un levantamiento armado en el Estado de Chiapas iniciado en 1994 que tuvo gran importancia como protesta social. Le acompañan dos pequeños de rasgos indígenas, una máscara de luchador y una sirenita morena con top y cola en color azul, lleva en la mano derecha una vela encendida; el conjunto es una representación de elementos reales, simbólicos e imaginarios en la cultura mexicana.

La balsa parece flotar sobre el mismo desierto naranja-amarillo de la pieza en el muro donde está el quincunce, sólo que aquí las franjas gruesas y delgadas pierden definición y se tornan con-



Imagen 16
Murales esquina sur-oriente, vista desde arriba.
Fotografía: Moisés Falcon, abril de 2023

vulsas; (Imagen 17) sus formas y texturas se tornan en volutas, parece un escenario de fuego que ocupa el lugar del cielo. Desde la balsa, la mirada de uno de los niños nos lleva a la siguiente escena: un enorme cuerpo humanoide, en color verde, un monstruo con larga cola de dragón, patas con garras; por cabeza tiene una televisión con antena de conejo y, en la pantalla, se ve una espiral roja sobre fondo blanco. En su prominente panza, le han clavado una espada; el monstruo verde va cayendo de espaldas por la fuerza de tres pequeñas figuras de hombres que lo tienen enganchado del brazo derecho con largas cuerdas. Uno de ellos se apoya sobre una enorme cabeza tallada en piedra y tumbada con la cara hacia el cielo, porta una diadema de gobernante y tiene un rostro con rasgos indígenas. En la escena siguiente, ya

a nivel de la tierra en un escenario montañoso lleno de bruma y volcanes, se ve una larga hilera de grupos de personas que caminan en dirección al norte; esta es una representación del desplazamiento de población de migrantes, se ve a mujeres y varones que llevan a criaturas y cargan sus pertenencias en bultos y maletas, los rasgos étnicos y los atuendos que visten nos habla de la migración mundial; por ejemplo, una mujer con un vestido de estilo japonés y un varón con turbante.



Imagen 17
Murales esquina sur-oriente, vista desde abajo.
Fotografía: Moisés Falcon, abril de 2023

En conjunto, esta pieza es una crítica a la sociedad enajenada con la información de los medios de comunicación, sean los discursos políticos o las narrativas de los programas de entretenimiento; también exhibe el problema de la migración que ya se consider-

aba de gravedad a principios de este milenio, cuando se supone que fueron pintados estos murales. Más de dos décadas después, la cuestión ha empeorado, y sí, a nivel mundial, la población se mueve del sur al norte en busca oportunidades de sobrevivencia o para mejorar su calidad de vida; una población vulnerable, a pesar de existir los tratados internacionales de derechos humanos para el apoyo y protección de migrantes. No todos los países los han firmado y no todos implementan realmente programas eficaces, falta voluntad política y asignación de recursos, pero los negocios ilegales que los migrantes representan para la delincuencia organizada y la corrupción al interior de las instituciones de la administración pública siguen dejando como tarea pendiente la atención eficaz para la población migrante.

Extremo norponiente

En la planta baja del extremo norte, se sitúa una rampa de acceso; en su segunda sección, el muro se encuentra intervenido por bombas de grafiti (Imagen 18). Desde el primer nivel, se puede observar en la planta baja el espacio parece un patio cerrado como un cubo, cuyos muros están intervenidos con muchas grafías de múltiples estilos, tamaños y colores, con una fuerte tendencia a la estética del cómic, parece un gigantesco collage. Dominan las letras, pero también hay figuras de lunas, estrellas, corazones, calaveras, esquemas de angelitos; destaca el símbolo de la anarquía, algún rostro y un tigre que va en descenso; sobresalen frases escritas en mayúsculas como: LATEX, UNITED FEMINIST POWER, HIP HOP, RECLAIM YOUR CITY, entre muchas otras. Es un espacio donde han grafitado muchas personas y grupos. A golpe de vista es expresión de un grafiti ultrabarroco, saturan el espacio, mucho más intensamente que una nube de letras. (Imágenes 19 y 20)



Imagen 18

Muro de la segunda sección de la rampa en el extremo norte de la nave principal.
Fotografía: Moisés Falcon, abril de 2023



Imagen 19

Muro en la planta baja del extremo norte de la nave principal (vista general).
Fotografía: Moisés Falcon, abril de 2023



Imagen 20

Muro en la planta baja del extremo norte de la nave principal (detalle).
Fotografía: Moisés Falcon, abril de 2023

Exterior de la nave principal

El primer mural-grafiti que decoró la fachada oriente del edificio, la que da a la gran explanada, y que fue coordinado por el colectivo Neza Arte Nel a finales de 1999, como ya se explicó e ilustró al principio de este apartado, permaneció hasta la renovación en 2010; pero, en diez años la actividad de la comunidad que se fue formando en torno al Faro, tuvo ocasión de realizar y asistir a varios eventos que resultaron de gran provecho para todos los involucrados. Destacan algunos sucedidos durante el año 2004: en el contexto de las jornadas *La Rebelión de la Raza*, se organizó un Festival donde se reflexionó en torno a los 4 elementos que conforman la cultura hip hop: el MC (*master of ceremony*), el DJ

(*disc Jockey*), el *breakdance* y el grafiti. La programación incluyó la realización de un mural por parte del colectivo *East Side Arts Alliance*, de Oakland, California; ese contacto permitió intercambios como las exposiciones para jóvenes creadores que, en 2006, promovió en Estados Unidos, Favianna Rodríguez, artista e integrante de ese colectivo, además los incluyó en su libro *Reproduce y rebélate* (2008). Otro acontecimiento afortunado en 2004 fue la exposición que organizó el Palacio de Bellas Artes, como homenaje al artista estadounidense Jean-Michel Basquiat (1960-1988), quien en la estética de sus obras integró el grafiti, el cómic, collage y expresiones del arte callejero, la comunidad grafitera pudo aprender directamente de las obras de uno de sus admirados artistas. Como parte de las actividades en torno a esa misma exposición al Faro, lo invitaron a participar organizando una exposición de los mejores grafiteros de la ciudad. Hubo 60 participantes principalmente de Iztapalapa, Tacubaya y Tepito; la exposición se instaló en el camellón de la avenida Álvaro Obregón.¹¹

La renovación del mural como un cambio de piel quiso ser una expresión revolucionaria, para promover una transformación radical y profunda como lo fue la revolución de 1910, pero ahora con expresiones artísticas como herramientas de transformación. El proyecto para el mural monumental lo ideó y trabajó el colectivo Tekpatl, integrado por Reynaldo Alejandro Martínez Mújica (Peque), Nazario García García (Humo) y Luis Enrique Gómez Guzmán (Mibe), con el apoyo de 7 ayudantes.¹² (Imágenes 21 y 22) Según palabras de Mibe: La entrada principal del edificio

11 Fábrica de Artes y Oficios. Faro de Oriente. "Un espacio de encuentro para el arte callejero", p. 212 -214. Secretaría de Cultura del DF, 2010, consultado en abril de 2023.

12 *Ibidem*, p. 221.

fue rodeado con el rostro de una deidad prehispánica en representación de la expansión de la conciencia, y abajo un caracol: movimiento, evolución y constante crecimiento. Es una máscara dorada que también tiene semejanza con el sol; hacia el extremo norte del muro oriente, se despliegan varias escenas como un músico tocando la guitarra, dos grafiteros en acción con sus latas de aerosol y un ser fantástico con aspecto de dragón de colores sicodélicos que arroja un fuego que se transforma en una aureola que corona a uno de los grafiteros, una imagen que combina lo real y lo fantástico.



Imagen 21

Vista general del mural-grafiti que decoró el muro oriente entre 2010 y 2022, desde la entrada hasta el extremo norte. Tomada de la página de la Secretaría de Cultura de la ciudad de México. <https://cultura.cdmx.gob.mx/recintos/faro-oriente>

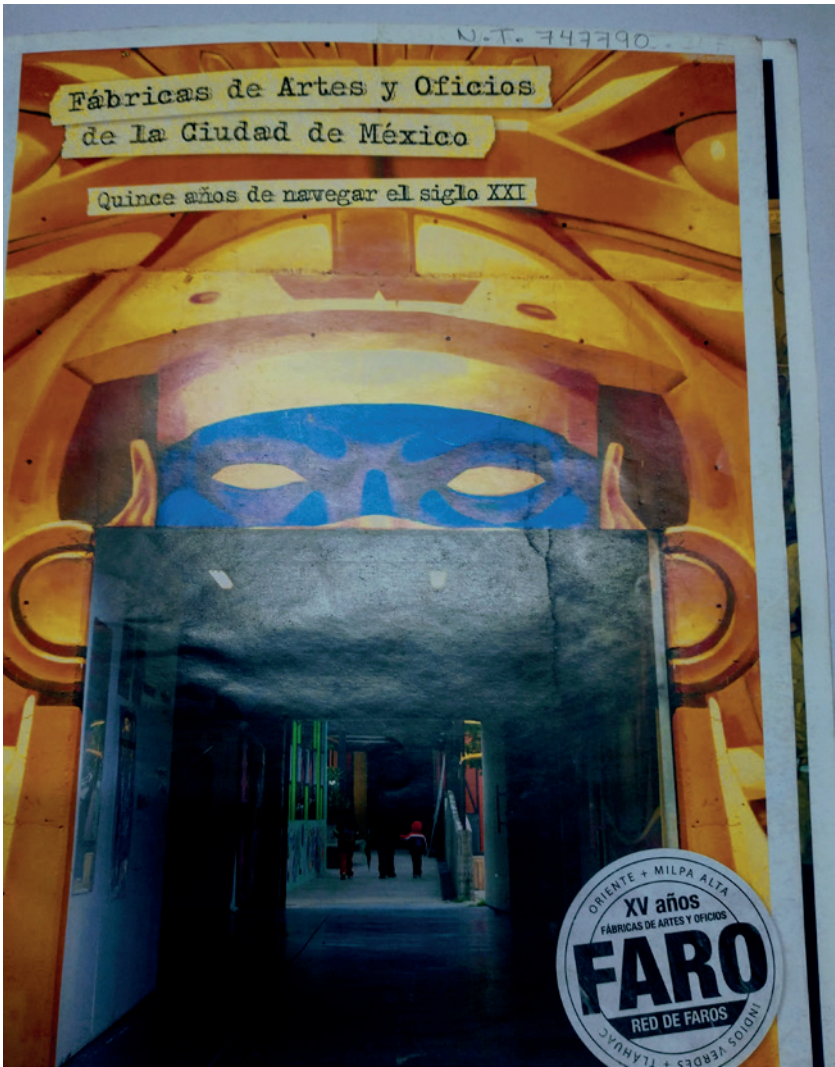


Imagen 22

Detalle de la decoración mural en la puerta de acceso a la nave principal.
Imagen tomada del libro conmemorativo por los 15 años del Faro

Las razones para crear estas imágenes las explica Nazario García, el Humo:

Buscamos ilustrar lo que para nosotros es la identidad de la zona, de la comunidad, de México. Nuestro concepto como grafiteros se llama grafiti monumental porque nos nutrimos de los grandes muralistas mexicanos –José Clemente Orozco, Diego Rivera y David Alfaro Siqueiros–, así como de todas aquellas culturas prehispánicas que decoraban sus lugares ceremoniales como los toltecas, los mayas, los aztecas o los otomíes, combinándolo con la técnica del grafiti ortodoxo. No permitimos nada de estenciles, ni brochas, únicamente el aerosol.¹³

La pieza actual en esa misma fachada luce una nueva intervención de este año 2023, como parte de las actividades conmemorativas por los veintitrés años de existencia, crecimiento y expansión del proyecto Faro. La obra estuvo a cargo del grafitero de larga trayectoria el Humo y un inmenso *crew* en torno a él y a Luis Enrique Martínez Guzmán, ambos han sido parte de la comunidad del grafiti desde muy jóvenes, representan a dos generaciones que han marcado el discurso creativo del grafiti en el Faro de Oriente.

El nuevo grafiti mural monumental que recibe al visitante, empieza alrededor de la puerta de acceso al edificio, sobre un fondo de dos campos de color, verde y azul, que se encuentran sin fronteras definidas por encima de la puerta; justo sobre el dintel, una atmósfera dorada que envuelve un par de velas de cera, encendidas y humeantes y junto una flor de margarita. Alrededor de la puer-

13 *Ibidem*, p. 220

ta, hay otras flores en rojo y morado, el paisaje incluye cuatro figuras monumentales; al lado izquierdo de la puerta, dos calaveras vistas casi de perfil dispuestas hacia el suroriente; una es de color negro y dorado con un tocado de ave, recreación de las imágenes conocidas de los “caballeros águila”, guerreros en el mundo prehispánico. A su lado, otra enorme calavera en color blanco-azul con algunos detalles de dibujo en azul añil que se parece a las calaveras de barro o cerámica que se venden como artesanías en muchos lugares de la república mexicana, son muy famosas las de Taxco en el estado de Guerrero; este enorme cráneo tiene las cuencas oculares vacías, no tiene nariz y con la quijada abierta; por esos huecos, brilla el color dorado de la luz de las velas, el efecto es de una imagen de muerte iluminada. (Imagen 23)

Al costado derecho de la puerta, tenemos dos cabezas vistas de perfil, la de humano con el rostro maquillado en blanco y negro como suele hacerse para la conmemoración del día de muertos; sobre la cabeza le adornan dos flores rojas, una más grande y abierta que la otra, parece que el personaje lleva una orejera redonda y verde como las que caracterizan a la representación de Tláloc, la deidad de la lluvia, junto a la que aparece la orilla de unos pétalos de flor en tono púrpura que se extiende hasta el piso donde le acompaña una verde hoja de flor. La otra cabeza es de un perro negro, su aspecto corresponde a la raza del xoloescuintle; tiene las fauces abiertas, pela los dientes y saca la lengua como cuando gruñen y ladran ferozmente. Estas dos cabezas se orientan en dirección nororiente. Les circunda unas líneas onduladas que parecen hilos de agua. El conjunto tiene elementos de representación simbólica del tiempo: pasado y futuro, reconocidos desde el presente, la dualidad vida-muerte y los cuatro elementos que integran la vida: tierra, aire, fuego, agua.



Imagen 23

Detalle del mural realizado en 2023 en el muro oriente y sobre la entrada a la nave principal. Fotografía: Moisés Falcon, abril de 2023

La continuación del mural hacia el extremo nororiente es de un fondo azul que representa un cielo nocturno; lo confirman los brillos de estrellas de distintos tamaños. Sobre ese fondo, vemos que se desplazan dos personajes principales una persiguiendo a la otra. Primero, un ser híbrido y fantástico: una larga y enorme serpiente escamosa y emplumada alrededor de su enorme cabeza, lleva las fauces abiertas, entre sus muchos colmillos sale una larga y bífida lengua morada que extiende hacia adelante igual que sus dos patas con garras, parece que persigue al siguiente personaje: una mujer, dibujada solo del pecho a la cabeza; gira ligeramente su rostro hacia el espectador y nos mira directamente. Sus rasgos físicos son mestizos, piel morena y cabellera

larga y negra es joven, no lleva ningún atuendo encima; de su espalda, salen un par de alas y, en su mano izquierda, sostiene una lanza a la que está atada una cinta color verde; delante de esta mujer se ve a una mariposa en vuelo.



Imagen 24

Detalle del mural realizado en 2023 en el muro oriente, extremo norte.
Fotografía: Moisés Falcon, abril de 2023

En esta imagen es significativa la aparición de la figura femenina, precisamente hoy en día tan presente en los ámbitos de las políticas públicas, la educación, la salud para la revaloración y el respeto a los derechos legales y humanos de las mujeres. Me parece una imagen que representa la huida de la violencia, las alas quedan en el lugar del conocimiento y el valor necesarios para alcanzar la transformación como sucede con las mariposas.

De la entrada al edificio y hacia el extremo suroriente, se extiende el dibujo de la cola y el cuerpo de una larga serpiente emplumada. (Imagen 25)



Imagen 25
Detalle del mural en nave principal, muro oriente extremo sur.
Fotografía: Moisés Falcon, abril de 2023

Sobre **el muro sur** que es la parte trasera de la torre de la biblioteca, una pieza firmada por Humo One, sobre un terreno irregular y agrietado se ve una escena de la más terrible violencia, la guerra. De un fondo naranja con fuego y humo, aparece un hombre musculoso, sin camisa solo lleva en la cabeza una especie de boina, parece estar gritando al tiempo que levanta y aprieta el puño de su mano derecha; él acciona el cañón que está disparando de frente; a su lado, vemos dibujada en escorzo a una mujer que carga a la espalda a una criatura, abre los brazos

y se apoya en ambas piernas como tratando de mantener el equilibrio, va descalza y con la orilla de la falda de su vestido rota. Un detalle interesante en estilo del Humo One es que, en parte alta del mural, rodeando la escena pintó unos cuadritos blancos y negros como los pixeles que son la base que permite configurar las imágenes digitales. (Imagen 26) Sobre el mismo muro, pero al otro lado de la escalera, otra pieza del mismo grafitero, un territorio desértico, pedregoso y agrietado sobre el que crece una enorme nopalera adornada ya con sus rojos frutos de tuna. La vida imponiéndose frente a la adversidad. En el fondo de esa imagen, se levantan unas columnas en color azul añil y otras en negro, como si fueran la sombra nocturna de un conjunto de edificios. (Imagen 27)



Imagen 26
Mural en el muro sur
al exterior de la biblioteca.
Moisés Falcon, abril de 2023

Muro poniente y el traspatio / “Febrero Grafitero”

“Febrero grafitero” se realizó por primera vez en 2006 y se ha seguido haciendo cada año hasta la actualidad. Fue el resultado de la inquietud por crear un sitio donde los interesados en

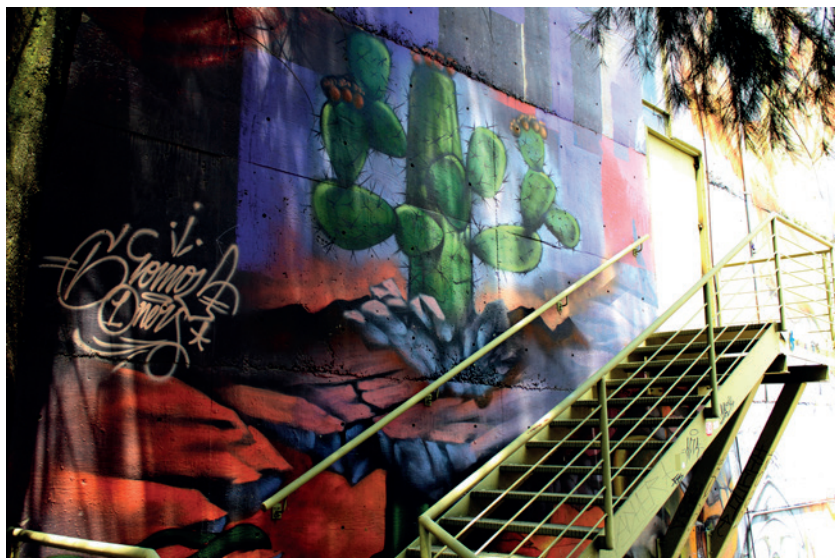


Imagen 27
Mural con cactus en el muro sur al exterior de la biblioteca.
Moisés Falcon, abril de 2023

el arte callejero pudieran conocerse y presentar sus obras, ante los comentarios de algunos miembros de la comunidad varios talleristas del Faro aportaron ideas y finalmente se concretó. El primer cartel del evento “lleno de coloridos trazos, convocaba a bombarderos, pieceros, taggers, muralistas, grafiteros todos, a expresarse en el primer Febrero Grafitero”¹⁴, una amplia convocatoria a la creación colectiva de las diversas manifestaciones. El evento ha tenido gran éxito en cada una de sus ediciones anuales. Las áreas con grafitis de febrero de este año lucen sobre el muro poniente (Imágenes 28 y 29)

¹⁴ *Ibidem*, p. 215.



Imagen 28
Muro poniente de la nave principal, hacia el extremo norte, detalle 1.
Moisés Falcon, abril de 2023



Imagen 29
Muro poniente de la nave principal, hacia el extremo norte, detalle 2.
Moisés Falcon, abril de 2023

El largo muro norponiente se divide en dos secciones: el muro bajo mide aproximadamente 5 metros de altura; arriba de este, se levanta otro muro, de aproximadamente 2 metros de alto que parece salir por detrás del anterior. En el muro bajo, hay una unidad de color azul con muchos matices, un lienzo común para las muchas intervenciones, cuando menos se pueden identificar ocho piezas con estilos muy variados, alguna en estilo tridimensional con amasijos de formas indeterminadas como masas flotantes frente a un conjunto de espigadas construcciones, son casas de varios pisos con tejados de dos aguas y con chimeneas; la imagen es nocturna y de aspecto fantasmal; muy arriba en el cielo una luna llena es testigo. Otras piezas: cráneos, vasijas artesanales, un hombre jaguar sin cabeza, pero con mascarita de esas para algunas danzas folklóricas; un enorme gato de pelo largo y esponjoso que sostiene una lata de aerosol con sus garras, parece que acaba de hacer la pieza abstracta geométrica que tiene a su lado. En tanto en la parte superior, sobre el muro más angosto la disposición de las piezas es menos ordenada y con varias capas encimadas que se traslapan en algunas partes, se combinan y enciman letras, figuras como ojos y ruedas, columnas, una ramas rebosantes de hojas verdes, algunas bombas. En el siguiente video, pueden apreciar una panorámica del espacio: https://drive.google.com/file/d/1oU9cmEX6ZepvnBDxOKTPWG-auogqIGHme/view?usp=drive_link

También hay dos cajas de tráileres en el traspatio que han sido el soporte para las intervenciones grafiteras de los grupos de jóvenes que participaron en el evento. Otra vez hay variedad de estilos y motivos temáticos en un costado de la caja más larga

emergen de entre nubes algodonosas con fillos color de rosas un par de angelitos tatuados y armados, corazoncitos alados decorados como tiro al blanco. La pieza la firma Humo Sin Fronteras. En el otro lado de esta caja, hay variedad de bombas, firmas, las fauces de un tiburón, gatos y un perro. (Imágenes 30, 31 y 32)



Imagen 30
Traspatio,
tráiler 1, lado a.
Fotografía:
Moisés Falcon,
abril de 2023



Imagen 31
Traspatio,
tráiler 1, lado b.
Fotografía:
Moisés Falcon,
abril de 2023



Imagen 32
Traspatio, tráiler 2, lado a.
Fotografía: Moisés Falcon, abril de 2023

Lo fundamental en “Febrero grafitero” es la convivencia, el intercambio de ideas, recursos, técnicas y la colaboración, las piezas que quedan son una parte muy importante como resultado y memoria del hecho, que permanecerá como texto visual para la degustación, inspiración, aprendizaje o entretenimiento para toda la comunidad que trabaja, convive y crea en el Faro.

II

La Nave Industrial

En ella se encuentran la maquinaria y materiales para el trabajo de los talleres de oficios, así como los de alebrijes y cartonería. Se construyó en 2007, para cubrir la creciente demanda por parte de la comunidad que pedía más talleres y para alojar a los

grupos que se formaron, profesionalizaron y se integraron al Faro como talleristas. Las dimensiones del lugar son de 925 m². Tiene murales en los muros poniente y oriente, con temas que expresan circunstancias sociales que viven las mujeres, son una parte de las producciones realizadas durante el evento por la conmemoración del 8 de marzo: Día Internacional de la Mujer, el propósito fue hacer visibles las problemáticas e intereses de las mujeres que decidieron participar; cabe destacar que este evento se realizó por primera vez este año 2023.

En el muro poniente, que da al traspatio (Imagen 33), sobre una base de color morado en tono pastel, destaca la figura de un varón, parece el protagonista, situado a mitad de este mural grafiti; viste con sombrero blanco y camisa azul; lo vemos de la cintura a la cabeza; es muy delgado, moreno, cabello castaño y lacio, tiene barba y bigote con una cara larga y muy seria. Tiene aspecto de piscador de fresas, lleva a la espalda un canasto lleno de esos frutos, la fresa se multiplica y aparece en muchas partes del mural representada como un ente animado. De aspecto fiero con ojos en colores fosforescentes verde o amarillo como encendidos en llamas, las bocas abiertas de gesto amenazante con muchos dientes puntiagudos y lenguas moradas o rojas, el hombre sostiene en su mano izquierda una de las feroces fresas.

En un extremo del muro, hay otra figura monumental, una mujer grafitera. Se ve sólo de los hombros a la cabeza en la que lleva atada una pañoleta roja con pintitas en blanco; usa lentes oscuros detrás de los que se pueden mirar los grandes ojos de largas y rizadas pestañas, labios rojos igual que las uñas de las manos con las que sostiene una lata de aerosol. El maquillaje en su rostro incluye unas cejas verticales y bajo los ojos dos líneas



Imagen 33
Nave industrial, muro poniente 1.
Fotografía: Moisés Falcon, abril de 2023

en lugar de lágrimas, un detalle que suelen usar como maquillaje algunos payasos de circo; a la mujer, la rodea una especie de aura en vibrante color azul; también la acompañan un par de fresas de animación, pero estas con rostros de payasito triste y nariz de bolita. La firma de la autoría colectiva de esta pieza está arriba del piscador: KTRSDF CREW, y está custodiada a cada lado por una feroz fresa. A diferencia de las otras, estas tienen manos, una lleva la lata de aerosol en su manita izquierda.

En estas imágenes, hay dos temas de denuncia social implícitos: la migración y la explotación en los campos de pesca de frutos delicados como la fresa, el fenómeno tanto en Estados Unidos



Imagen 34
Nave industrial, muro poniente 2.
Fotografía: Moisés Falcon, abril de 2023

con la población migrante indocumentada, pero también sucede en México, en estados como Guanajuato.

Otras obras con los temas del Día de la Mujer fueron hechas en paneles de madera dispuestos en la barda interior del traspatio del edificio principal y frente a la nave industrial; esencialmente son retratos, quizá autoretratos de quienes participaron, incluyo tres a partir de los que se pueden distinguir diferentes estilos y la disparidad en el dominio de las técnicas. Estos encuentros resultan un valioso ejercicio de expresión y seguramente de intercambio de aprendizajes entre la comunidad participante. (Imágenes 35, 36 y 37)



Imagen 35
Paneles sobre la reja del traspatio 1.
Fotografía: Moisés Falcon, abril de 2023



Imagen 36
Paneles sobre la reja del traspatio 2.
Fotografía: Moisés Falcon, abril de 2023



Imagen 37

Paneles sobre la reja del traspatio 3.

Fotografía: Moisés Falcon, abril de 2023

El muro del extremo norte de la nave principal (Imagen 38) fue intervenido con imágenes femeninas que, al parecer, también se realizó durante el evento por el 8 de marzo, queda precisamente frente a la entrada principal de la nave industrial; sobre fondo lila oscuro en el extremo izquierdo, una enorme rosa de color rojo con sus hojas negras, sobre ella, unas líneas rojas ondulantes, frente a la rosa, hacia el otro extremo del muro, un trío de personajes entre realistas y fantásticos, con aspecto femenino, se ven del cuello a la cabeza: una nos mira de frente, lleva un tocado con plumas hacia arriba y en los costados, por debajo de ese tocado o penacho, salen dos largas y oscuras trenzas. Las otras dos personajes están a los costados de esta figura central, una dispuesta de perfil y mirando hacia la gigantesca rosa, tiene un

rostro color azul y cabello de colores rojo, naranja, azul, morado y, en lugar de oreja, parece tener una ala. La otra personaje fue dibujada en escorzo de tres cuartos y con una expresión facial de seriedad; el trío está rodeado de líneas curvas de distintos largos y en colores morado, turquesa y blanco que giran en torno al grupo como si de brillos de una esfera se tratara.



Imagen 38
Imagen del mural en el muro norte de la nave principal, frente a la nave industrial.
Fotografía: Moisés Falcon, abril de 2023

Muro Oriente de la nave industrial

Como los dos anteriores, este muro tiene una unidad de color como base de fondo, un escenario en morado casi azul. El relato empieza con una lata de grafiti, animada que como efecto de cómic parece estallar, se le han saltado los ojos, pega un tremen-

do grito que deja ver su accidentada dentadura y su larga lengua morada, levanta sus pies descalzos color verde, es un ingenioso comercial de la marca 360Spray Paint, una de las marcas comerciales de pintura en aerosol más populares. (Imagen 39)



Imagen 39
Nave industrial, muro oriente, primera sección.
Fotografía: Moisés Falcon, abril de 2023

La siguiente escena: una noche brumosa con luna llena ilumina la esquina Gold Street, un conjunto de edificios entre los que destaca el anuncio de un hotel en gigantescas letras roja; abajo, en la calle un establecimiento que vende en la banqueta de enfrente la figura espigada de una mujer joven con un vestido escotado, tan corto que luce sobre sus muslos las delgadas cintas de su ligero, con los ojos cerrados se recarga en un muro de la Gold

Street, la calle donde se venden mujeres y tortas. Una áspera comparación, pero ahí se expresan las problemáticas de la prostitución y la trata de personas. En la parte alta del muro, se lee la firma NEZA 2023 y la frase CORAZÓN DE PIEDRA. (Imagen 40) El otro extremo del muro remata con una pieza que integra figura y letras, el rostro de una joven mujer de finos rasgos y piel oscura, cabellera negra y larga, lleva un gorro negro con orejas de gatito, la acompañan, distribuidos en torno a su rostro, tres pequeños osos de peluche color rosa; a su lado, la enorme placa de letras con la palabra ARTE con sombra en rojo y contorno blanco. (Imagen 41) Los relatos en este mural van una actitud pasiva a la autoafirmación y la propuesta de acción creatividad.



Imagen 40
Nave industrial, muro oriente, detalle de la primera sección.
Fotografía: Moisés Falcon, abril de 2023



Imagen 41
Nave industrial, muro oriente, segunda sección.
Fotografía: Moisés Falcon, abril de 2023

III El Foro

Es un espacio dinámico y adaptable a las necesidades creativas, el escenario comparte dos funciones: como auditorio y escenario para presentación de espectáculos escénicos y conciertos. En su interior, tiene una capacidad para 400 personas sentadas, pero sus puertas laterales se pueden abrir hacia la explanada para los conciertos masivos a los que pueden acudir unas 10 mil personas o bien se usa para las funciones del autocinema; el recinto cuenta con camerinos, bodegas y baños. Se construyó en 2011 para atender la demanda de actividades creativas y recreativas.

Aquí dos secciones de muros, uno del edificio y otro de una jardinera, están intervenidos principalmente con bombas, las letras gordas de distintos estilos, tamaños y colores; también hay firmas, stickers y algunas figuras: una mujer cargando una criatura, imagen de maternidad de la que brotan alimentos que da la tierra, tomates, aguacates y la planta reina, el maíz como un corazón alimenticio. (Imagen 42)



Imagen 42
Muros bajos del Foro con intervenciones de grafiti.
Fotografía: Moisés Falcon, abril de 2023

IV El Túnel

Permite al visitante atravesar el talud del jardín desde la explanada principal para llegar al Teatro al aire libre, ubicado a espaldas del edificio de la biblioteca, hacer el recorrido implica una

experiencia tectónica, es decir, sentir el espacio, los cambios de temperatura e iluminación conforme se avanza el recorrido rodeados de un collage de grafiti, pueden apreciar un breve recorrido en el siguiente video registrado en abril de este año, dura 1:24: <https://drive.google.com/file/d/1l9UOCDKU4K4oKK67wOH-nujGUzMZF4rNh/view?usp=sharing>

Reflexiones finales

La estética dominante en el Faro es la de un palimpsesto visual produciéndose de manera colectiva; es decir, es un texto que una y otra vez se vuelve a escribir sobre la misma superficie y conserva huellas de escrituras anteriores. Los muros y espacios del Faro guardan la memoria del paso de cuando menos tres generaciones en veintitrés años. El mural de barrio y grafiti tienen esa característica de lo efímero, es la marca de un registro temporal y precisamente ahí está una de sus fortalezas al ser indicador del señorío del paso del tiempo, implacable espejo de la finitud humana.

Los murales que más tiempo han permanecido son los dispuestos en los muros de la planta baja en el extremo sur de la nave principal que parecen ser los más antiguos; luego, el de la fachada de la biblioteca, realizado entre 2005 y 2006. Los relatos de murales y grafitis de estas áreas ilustran y afirman la vocación educativa y de difusión cultural de la institución, son los más cercanos al canon estético. Otros murales que han permanecido por largo tiempo son los del muro oriente; en veintitrés años, ha tenido varios procesos de renovación, los más recientes han sido en 2010 y 2023. Para el resto de las obras murales y grafiti en todos los espacios del Faro no hay un archivo o catálogo, son múltiples las intervenciones de este tipo y la labor de la institución no es de conservación.

Un aspecto para destacar es que se ha incrementado la presencia de las mujeres como productoras de imágenes de murales y grafiti; especialmente, este año cuando, por primera vez, se realizaron actividades grafiteras en el contexto del mes de marzo; ellas expresaron en los muros y paneles sus inquietudes, unas intimistas en autorretratos, otras haciendo explícitos problemas sociales y otras señalando el sendero artístico.

Otro tema de suma importancia son las generaciones que impulsaron y crecieron haciendo comunidad y proyecto en el Faro. Entre los colectivos productores de grafiti que han intervenido sus muros se cuenta a Neza Arte Nel; tras dos décadas de existencia, el colectivo ha ganado prestigio y es una referencia del desarrollo histórico del muralismo de barrio y el grafiti. Su trabajo ha sido requerido en muchos espacios e instituciones. Un personaje notable en la zona y por su trayectoria es el Humo, quien ha formado *crew* con distintas personas para diferentes proyectos. Después de casi 28 años de trayectoria como creador visual, el Humo explica cómo al paso del tiempo el grafiti se ha vuelto una práctica muy común, ya no sólo es un recurso de expresión de personas con problemas sociales o de adolescentes, hoy “cualquiera hace grafiti, pero no cualquiera es grafitero”.

En la onda de ir creciendo, de ir evolucionando, vamos modificando, al menos yo he tratado de modificar muchas cosas en cuestión de las imágenes o los íconos que se manejan callejeros. Hoy trato de que sea un poco más hacia la interpretación de la cultura mexicana en cuestión de lo prehispánico y el folclor como la lucha libre [...] mis per-

sonajes antes eran unos borrachotes con unas caguamotas y unos toquezotes y hoy las cosas son de otra manera porque te das cuenta de que viene más gente detrás de ti y viene admirando lo que tú estás haciendo y hay una responsabilidad. Llega el momento en que dices: ya no puedo ser ni punk ni anarquista, pero puedo cambiar la manera de pensar. Primero la mía y después con lo que hago a lo mejor, algo más sucederá.¹⁵

La marca comercial 360 Spray Paint, productora de cilindros de pigmento en spray, material esencial para la producción de grafiti ha creado el *HUMONE*, una de sus ediciones especiales como reconocimiento a la trayectoria del Humo, a quien presentan en su plataforma con las siguientes palabras:

Humo es originario de ciudad Nezahualcóyotl en el Estado de México, es uno de los artistas de grafiti más representativos y reconocidos del país, además es uno de los pioneros del grafiti en México, fundador del SF Crew (Sin Fronteras), su importancia ha sido destacada y su influencia de estilo ha marcado a muchas generaciones que lo admiran y lo siguen incondicionalmente.¹⁶

Humo: Hay que decir algo con el grafiti, el grafiti no solamente puede ser algo estético, lo es y existe y hay mercado y lo que tú

15 EGO. "Fermin VI y Humo SF: Exponentes del hip hop toman otra ruta para comunicar su nueva visión del mundo". Milenio Arte. Agosto 11 de 2021. <https://www.milenio.com/cultura/fermin-vi-humo-sf-exponentes-hiphop-vision-mundo> Consultado, 30 de junio 2023.

16 360spraypaint.net (Actualizada hasta 2019) <https://www.360spraypaint.net/edicion-humo> Consultada el 28 de junio de 2023.

quieras, pero mi particular manera de verlo es que hay mucho más, mi cabeza quiere dejar algo a la gente con lo que pinto.¹⁷

La producción de mural y grafiti en este sitio no es una expresión del pueblo, tampoco producto de la institución; en cambio, es un fenómeno cultural que se produce como resultado de las gestiones entre las instituciones y la comunidad. Como discurso artístico complejo y vital, imposible de valorar desde la lógica del canon del arte renacentista. Entre la comunidad que asiste al Faro a actividades creativas y artísticas se considera un lugar de oportunidades que brinda apoyo para desarrollar y expresar la creatividad. Una fábrica de energía.

Si la nave va es por el impulso de una colectividad. La Fábrica de Artes y Oficios de Oriente es el Faro, el puerto y la nave para planear, ir y venir de los viajes con el aprendizaje y la producción creativa.

17 Bisa. Tvminezota, programa "Los hijos de la calle" entrevista a Humone, diciembre de 2020, 1:04:35 <https://fb.watch/IG5-aUwnUj/> Consultado en junio de 2023, minuto 43. En esta entrevista, platica la historia del grafiti en la Ciudad de México, la formación de grupos, festivales, intercambios internacionales, el desarrollo de técnicas y materiales y herramientas, así como su propio estilo; por ejemplo, cuenta que fue en una intervención de muro que hizo en Costa Rica donde nació su concepto de la máscara de jaguar, pero fragmentada. La entrevista es un documento histórico de la mayor importancia.

Fuentes consultadas

Alcaldía Iztapalapa. Gobierno de México, 2023 <https://www.economia.gob.mx/datamexico/es/profile/geo/iztapalapa#:~:text=La%20poblaci%C3%B3n%20total%20de%20Iztapalapa.%25%20mujeres%20y%2048.4%25%20hombres.>

Bisa. Tvminezota, programa “Los hijos de la calle” entrevista a Humone, diciembre de 2020, [video], 1:04:35 <https://fb.watch/IG5-aUwnUj/> Consultado en junio de 2023.

Contrapapel.mx. “Colectivo Neza Arte Nel, muralismo de barrio al oriente del Edomex”, Diario digital sin concesiones. Noticias del Estado de México, 30 de septiembre de 2014. <https://contrapapelnoticias.wordpress.com/2014/09/30/colectivo-neza-arte-nel-muralismo-de-barrio-al-oriente-del-edomex/> Consultado: 2-06-2023.

Chávez López, José Guadalupe y Héctor Alejandro Rojas Herrera. *Faro de Oriente. Grupos socioculturales. Capital social, sociedad civil y políticas públicas*. Instituto Nacional de Desarrollo Social, Indesol, México, 2012. https://www.gob.mx/cms/uploads/attachment/file/516713/FARO_DE_ORIENTE.pdf Consultado el 10 de junio, 2023.

Campos, Gerardo. “El saldo y San Juan, dos tianguis peculiares”, *El Sol de México*, domingo 15 de septiembre, 2019 <https://www.elsoldemexico.com.mx/metropoli/valle-de-mexico/el-salado-y-san-juan-dos-tianguis-peculiares-4183153.html> Consultado el 28 de mayo de 2023.

Editorial. “Fermín VI y Humo SF: Exponentes del hip hop toman otra ruta para comunicar su nueva visión del mundo”. Milenio Arte. Agosto 11 de 2021. <https://www.milenio.com/cultura/fermin-vi-humo-sf-exponentes-hiphop-vision-mundo> Consultado, 30 de junio 2023.

Evento de graffiti en CDMX FARO de Oriente los días 10, 11 y 12 de febrero graffitero. 2010. [video], 27:00, <https://youtu.be/jC3ojCzXy10> Consultado, mayo de 2023.

Secretaría de Cultura del DF. Fábrica de Artes y Oficios. Faro de Oriente, 2010, consultado en abril de 2023.

Faro de Oriente (2023) <https://www.facebook.com/faro.deoriente> Consultada: abril a junio de 2023.

Fuentes Colindres, Lucía, Alejandra Itzel Hidalgo Orozco, Alejandra Reyes Maturano, (2002), *Proyecto de radio ciudadana y de participación social, para la creación de Radio Faro*, Tesis en Comunicación Social. Universidad Autónoma Metropolitana, Unidad Xochimilco, 2002. Consultado 21 de abril de 2023.

Galicia, José Luis. "Faro de Oriente", *Fábricas de Artes y Oficios de la Ciudad de México. Quince años de navegar en el siglo XXI*, p. 68-101. Gobierno de la Ciudad de México, Trilce, 2015, consultado en abril de 2023.

Galván A. Marco. "Obra en construcción. Faro de Oriente". Producciones el basurero. 2006, [videol, 12:11. Consultado en junio de 2023. <https://youtu.be/S4iPgjqoZLg>

González, Benjamín y Ángel Gómez Concheiro (compiladores). *Faro de Oriente: proyectos, balances y tareas*. Gobierno del Distrito Federal, Secretaría de Cultura y Faro Ediciones el Basurero. México, 2006.

Gorostiola, Martín "Febrero grafitero en faro de oriente" (2010) <https://youtu.be/7tqcP4AzXnk> 5:37, consultado en mayo de 2023.

Hernández Peña, Alexis. Evento graffiti FARO de Oriente CDMX Febrero grafitero 2023, 1:00, <https://youtu.be/MrrfYw4aTwE> Consultado en mayo de 2023.

Humo, página oficial de Facebook https://www.facebook.com/HUMO-NEoi/photos_albums el sitio fue creado en julio de 2018, y sólo en ese mes y ese año hicieron publicaciones. Consultada en mayo de 2023.

Neza Arte Nel <https://www.facebook.com/NezaArteNel> Consultada en mayo de 2023.

Secretaría de Cultura de la Ciudad de México (2023) <https://cultura.cdmx.gob.mx/recintos/faro-oriente> Consultada en abril de 2023.

Secretaría de Cultura Ciudad de México. "Conoce el FARO de oriente", mayo 2019, 1:37 <https://youtu.be/RpUQmEvorhc> Consultado: 12 de junio de 2023.

PrayPaint360(2019)https://www.360spraypaint.net/edicion-humoyhttps://www.facebook.com/people/360-Store-Cdmx/100069065379983/?loCALE=es_LA Consultado en junio de 2023.

21 aniversario / Biblioteca Alejandro Aura 1, 2021, 1:58:44, <https://fb.watch/lq-Mooz7LE/> Consultado 27 de junio de 2023.

Entrevistas

Mtro. Luis Enrique Gómez (director general), 21 de abril de 2023.

Mtra. Teresa Pérez Cruz (responsable de la Biblioteca), 21 de abril de 2023.

Videos

Faro Biblioteca Fachada, (abril, 2023), 0:36. Moisés Falcon <https://drive.google.com/file/d/1gHRoSDxTOMGDzRyTcHsgSiSjiYiGhxvX/view?usp=sharing>

Faro Muro Oriente de la nave principal, (abril, 2023), 0:33, Moisés Falcon https://drive.google.com/file/d/149ThZzwTFnHO_Ngj3VcxpxxCaz-zLI9qo/view?usp=sharing

Faro Muro Traspatio (muro poniente de la nave principal), (abril, 2023), 1:24. Moisés Falcon <https://drive.google.com/file/d/1oU9cmEX-6ZepvnBDxQKTPWGauogqIGHme/view?usp=sharing>

Faro Túnel (abril, 2023), 1:24. Moisés Falcon <https://drive.google.com/file/d/1IqUOCDKU4K4oKK67wOHnUjGUzMZF4rNh/view?usp=sharing>



Universidad Nacional Autónoma de México
Facultad de Estudios Superiores Cuautitlán



Universidad Nacional Autónoma de México
Facultad de Estudios Superiores Cuautitlán
ISSN -2448-721X