

Arte Urbano en la Melchor de Abimael Villaseñor –Melo–

Urban art in Melchor of Abimael Villaseñor –Melo–

Sergio Raúl Recio Saucedo

Universidad Autónoma de Ciudad Juárez
sergio.recio@uacj.mx

Resumen. Ciudad Juárez es una localidad en México que ha sobresalido en las últimas décadas por las dinámicas de violencia -feminicidios y narcotráfico- que han afectado las formas de convivencia social entre los ciudadanos. Sin embargo, diversos actores sociales se han preocupado por el restablecimiento de valores como herramientas simbólicas para el desarrollo de interacciones interpersonales basadas en el respeto, justicia, honradez, etc. Un ejemplo, de los esfuerzos de la sociedad se observa en la figura de Abimael Villaseñor -Melo- quien propuso programas sociales destinados al mejoramiento de la imagen física de la colonia Melchor Ocampo en beneficio de sus habitantes. En este sentido, el artículo consiste en la explicación de las iniciativas elaboradas por Melo al interior de la colonia mencionada, ya que incidieron directamente en las relaciones vecinales, quienes participaron activamente en las actividades. El proyecto utilizó principalmente el grafiti de escritores como herramienta simbólica de cohesión social en la zona pues logró conjugar a varios *writers* que aportaron con composiciones tipográficas en el mejoramiento visual de la infraestructura.

Palabras clave. Intervenciones; programas; rescate.

Abstract. Ciudad Juárez is a town in Mexico that has stood out in recent decades due to the dynamics of violence - femicides and drug trafficking - that have affected the forms of social coexistence among citizens. However, various social actors have been concerned about the reestablishment of values as symbolic tools for the development of interpersonal interactions based on respect, justice, honesty, etc. An example of society's efforts is seen in the figure of Abimael Villaseñor -Melo- who proposed social programs aimed at improving the physical image of the Melchor Ocampo neighborhood for the benefit of its inhabitants. In this sense, the article consists of the explanation of the initiatives developed by Melo within the aforementioned neighborhood, since they directly affected neighborhood relations, who actively participated in the activities. The project mainly used writers' graffiti as a symbolic tool of social cohesion in the area since it managed to bring together several writers who contributed with typographic compositions to the visual improvement of the infrastructure.

Keywords. Interventions; programs; rescue

Formato de citación. Recio Saucedo, Sergio Raúl (2024). Título: Arte Urbano en la Melchor de Abimael Villaseñor –Melo–. URBS. Revista de Estudios Urbanos y Ciencias Sociales, 14(2), 145-159.

Recibido: 10/02/2022; **aceptado:** 05/10/2022; **publicado:** 30/11/2024
Edición: Ciudad de México, 2024, Universidad Autónoma Metropolitana

Introducción

La elaboración de murales, grafitis y piezas de *street art* en los espacios públicos y urbanos de las ciudades son ejemplos de algunas de las actividades realizadas por ciertos actores sociales para el rediseño y/o el mejoramiento simbólico de sus entornos pues intervienen de manera gráfica diferentes elementos del mobiliario urbano. Las intervenciones cambian la imagen de manera positiva o negativa de la infraestructura al expresar en sus superficies diferentes contenidos discursivos que hacen alusión a cuestiones identitarias, políticas o transgresivas. En sí, las piezas gráficas son muestras de la participación de la sociedad en los procesos de transformación de las condiciones físicas y socioculturales de sus comunidades porque artistas y colonos se unen en la búsqueda de la disminución de las carencias y problemáticas que los afectan cotidianamente.

La participación de la sociedad se ha desarrollado desde el ámbito institucional, privado e individual mediante la elaboración de distintos programas sociales destinados a cambiar la imagen visual de la infraestructura urbana de ciudades de México. Pintemos México, Ciudad Mural, Nos Mueve la Paz, Arte Urbano en la Melchor son algunos programas que han empleado los movimientos del grafiti, *street art* y muralismo urbano para mejorar las condiciones visuales y estéticas de la infraestructura de comunidades dentro del territorio. Por ejemplo, el macro mural de Pachuca, Hidalgo, elaborado en el año 2015 por el colectivo Germen tuvo la intención de disminuir la violencia en la zona y rescatar los espacios públicos. Esta idea se ha repetido a lo extenso del país invitando a grafiteros, artistas y muralistas para que ayuden en la reconfiguración de los espacios.

Son precisamente los programas culturales que han empleado a los movimientos gráficos callejeros los que interesan estudiar en el artículo, pero, el estudio se centra en el proyecto Arte urbano en la Melchor elaborado por Melo con el propósito de analizar las acciones gráficas y figurativas desarrolladas al interior de la colonia Melchor Ocampo de Ciudad Juárez, Chihuahua. El interés en el proyecto surge por el involucramiento activo de los colonos, grafiteros, artistas y muralistas en la transformación gráfica y tipográfica de la zona. En este sentido, el escrito se estructuró en tres subtemas; en el primero se aborda cuestiones teóricas sobre el espacio. En los apartados 2 y 3 se aborda la historia personal de Melo para entender los objetivos del proyecto de arte urbano y se explica a profundidad en qué consistió la iniciativa.

El espacio un producto de interacciones sociales

Los diferentes elementos de la infraestructura urbana como las casas, edificios, puentes, señalamientos otorgan una fisonomía particular a las ciudades que las distingue de otras urbes a nivel nacional o internacional. Además, ayudan a entender los espacios desde una perspectiva material que se enfoca en los aspectos físicos como las estructuras, superficies y paisajes dispuestos para el desarrollo de actividades económicas. Es decir, construyen elementos del equipamiento urbano para la producción, circulación y distribución de mercancías. Sin embargo, no es la única forma de utilizar los espacios de las ciudades, ya que las acciones sociales de las personas dejan una impronta de sus formas de pensamiento y de actuación en el territorio. Entonces, cómo se puede entender al espacio más allá del aspecto meramente material.

En este sentido, se entiende al espacio como un “escenario de acción y de comunicación expresando una trama de relaciones medidas por intereses y propósitos cambiantes, en torno a alguna realidad objetiva del mundo común” (Ramírez, 2007, p.99). Esto significa que el espacio también es construido por elementos simbólicos surgidos desde la interacción humana, pues esta tiene la capacidad de dejar rastros de las actividades, ideas, acuerdos y confrontaciones sobre el territorio para la definición de las peculiaridades de un entorno social. Se está frente a un espacio compuesto por múltiples acciones que en ocasiones coinciden, pero en otras buscan imponerse con el propósito de establecer formaciones ideológicas a los lugares. Ello hace del espacio una entidad política permeada por relaciones de poder que ocasionan constantes cambios y adaptaciones según los pensamientos coyunturales del momento o de distintos tiempos.

La coyuntura sociohistórica supone que las “sociedades se entienden en y por el espacio, por lo que se aleja de lecturas que colocan al espacio como mero reflejo, marco o contenedor de relaciones sociales. Es decir, el espacio es un producto social, es soporte y campo de acción” (Capasso, 2016, p. 7). En otras palabras, los contextos son los que terminan estableciendo las bases sociales y materiales para la producción social de los espacios, pues están compuestos de historias y culturas materializadas en sus habitantes. Por lo tanto, el accionar de las personas es reflejo de los contextos, pero paralelamente son los individuos las que le confieren una identidad al entorno, pues son los encargados de emplear ordenada o desordenadamente sus elementos.

La conexión contexto-acciones transfigura al espacio en una entidad viva compuesta por formas de actuación, sentir y expresar inherentes a la base material, las cuales son representativas a las personas, y, simultáneamente son asumidas por ellas para su obrar cotidiano. Es decir, el espacio se materializa en los individuos; y, los sujetos con sus actos concretizan al espacio porque estampan en él procesos relacionales caracterizado por complejas redes de intercambio social que establecen multiplicidad de dinámicas de asociación interpersonal. En definitiva, es necesario pensar al espacio desde una perspectiva social para concebirlo como “la esfera de posibilidad de la multiplicidad. No se puede reducir a una sola voz, sino que es el encuentro y la simultaneidad de historias. En este sentido, el espacio es relacional” (Capasso, 2016, p.8).

El aspecto relacional del espacio se ejemplifica con múltiples actores y acciones, pero se retoma a las culturas del grafiti, street art y muralismo urbano para su explicación, debido a las actividades de intervención tipográficas, gráficas y figurativas elaboradas en el ámbito urbano y sus significados. Las culturas gráficas-callejeras fueron introducidas a principios de la década de 1990 cuando las dinámicas de movilidad internacional como la migración y el turismo derivaron en procesos de aprendizaje y de asimilación de las culturas de los países de destino como Estados Unidos, lo cual permitió la inserción paulatina del grafiti de escritores a las principales ciudades de México como Tijuana, Guadalajara, Ciudad de México y Monterrey donde se observaron intervenciones caligráficas referentes a los sobrenombres de los grafiteros. Por ejemplo, algunos writers fueron Hem, Peque, Dye, Bice, Ades, Tache, Zombra, Motick, Zreo, entre otros. Ellos se caracterizaron por escribir sus nombres en las calles con diferentes formatos provenientes de New York y California.

A principios del nuevo milenio comenzó a desarrollarse en diferentes ciudades de México el street art, el cual se distinguía por ser una práctica contextual que integraba en sus contenidos temas relacionados con los escenarios locales, nacionales e internacionales. Además, sobresalió por la reproductibilidad, es decir, las obras eran resultado de una impresión. Los y las street artists se vieron influenciados por Bleck Le Rat, Obey, Banksy o Bambi. Algunos colectivos que surgieron en esos años fueron Jaguar en Oaxaca, REZIZTE en Ciudad Juárez, Dr, Nothing, Mr. Fly, de la Ciudad México, etc.

A finales de la primera década de los años 2000 comenzó a desarrollarse el muralismo urbano en distintas ciudades con grandes exponentes como Saner, Malakay, Spike, Seher, Paola Delfin, Neuz, JellyFish, Calavera Crew, etc. Estos han realizado murales con distintos objetivos asociados con lo social, artístico, contestatario, político, identitario, comunitario, religioso y comercial. Por ejemplo, se ha utilizado el muralismo urbano con la finalidad de rescatar el tejido social de zonas en estado de vulnerabilidad como el Macro mural elaborado en Palmitas Pachuca por Germen Crew. La idea principal era mejorar la imagen de la infraestructura para la disminución de los delitos y la regeneración del tejido social de la comunidad.

Bajo este contexto, las culturas gráfica-callejeras poseen diferentes características como el carácter contextual que circunscribe a los grafiteros, artistas y muralistas en una dinámica de apropiación de los fenómenos sociohistóricos para su representación figurativa y tipográfica sobre las superficies de la infraestructura de las ciudades. Las piezas resultantes son expresiones discursivas capaces de generar procesos de identificación social entre algunos sectores de la sociedad porque exponen las inquietudes y problemáticas que viven al interior de sus comunidades. Por lo tanto, en los actos gráficos cobran sentido el espacio al ser reflejo de los elementos que los estructuran como las historias que producen interacciones entre los habitantes.

El espacio es una esfera abierta donde convergen simultáneamente construcciones, representaciones y utilidades de los elementos que lo estructuran constantemente durante los procesos inacabados de su definición social. El aspecto infinito del espacio se encuentra “abierto a la política, pues se produce y es susceptible de transformación, y esto incluye su noción de multiplicidad (sin que haya un sujeto predeterminado de la acción)” (Capasso, 2016, p.11).

La participación del Estado en la producción del espacio no se efectúa de manera directa, pero sí se encarga de reproducirlo mediante su organización social, ya que lo utiliza como un instrumento de control social para el capital. Es decir, es un espacio donde “prolifera imágenes, símbolos, normas, jerarquías, roles y valores; en definitiva, representaciones que imponen un orden y prescriben ideas y acciones. Es un espacio de dominación estatal donde se despliegan estrategias tendientes a favorecer la acumulación del capital, y que tiende a la homogeneización” (Mirallas, et, at. 2022, p.5).

Ante la homogenización del espacio surgen acciones sociales y contestatarias por parte de la población que buscan diversificarlo simbólicamente para “(re)introducir cierto pluralismo ligado al cambio, donde la capacidad de acción de las fuerzas locales o regionales inmediatamente vinculadas al territorio en cuestión

toman fuerza. Esta acción a la contra sostiene o hace surgir entidades territoriales particulares dotadas de una autogestión y autonomía” (Mirallas, et, at. 2022, p.6). Esto se debe al esfuerzo de los habitantes por modificar sus entornos a sus necesidades vitales y culturales por lo que crean infraestructura que posee diferentes funciones relacionadas con la protección, el esparcimiento o el aprendizaje.

En resumen, el espacio es una esfera social que se configura de manera interminable al adentrarse en un proceso bidireccional compuesto por dos elementos el contexto y las acciones humanas que se entremezclan para influir mutuamente, lo cual genera formas duales de identificación. Además, posee un carácter político que le permite a las personas debatir las estructuras actuales de los territorios con la finalidad de crear nuevos entornos que respondan a las necesidades generales de las comunidades a las que pertenecen. Por ello se observan actores preocupados en los estados físicos, emocionales y simbólicos de diversas zonas de las ciudades.

Contexto de la colonia Melchor Ocampo de Ciudad Juárez

Ciudad Juárez es uno de los 67 municipios que conforman al estado de Chihuahua, el cual se encuentra ubicado al norte de México compartiendo frontera con la urbe de El Paso, Texas de Estados Unidos. Juárez se distingue por tener una población de 1 592 942 habitantes, según datos del Censo de Población del año 2020 creado por el Instituto Nacional de Estadística Geografía e Informática -INEGI-. Asimismo, ha sobresalido por su enfoque en las actividades económicas secundarias como la Industria Maquiladora de Exportación que se asentó en la localidad desde la década de 1960, lo cual atrajo personal de otros estados de la república. Ello ha convertido al territorio en una entidad multicultural que alberga costumbres, tradiciones provenientes de distintos puntos geográficos del país.

Ciudad Juárez se encuentra compuesta como una urbe dispersa que alberga más de mil colonias y fraccionamientos distribuidos por toda la localidad ocasionando múltiples centros urbanos, los cuales se localizan principalmente al noroeste, centro y sur de la urbe. Asimismo, en las últimas tres décadas la localidad ha sobresalido mediáticamente por las problemáticas sociales como los feminicidios y la violencia sistémica generada por el control y trasiego de estupefacientes en el territorio.

Los delitos se materializaron en “las prácticas más variadas de robo (las cuales incluyen el robo de autopartes y de vehículos completos), secuestro y extorsión, en tanto que las ejecuciones, los “levantones” y los restos de cuerpos descuartizados arrojados a la vía pública se siguen observando de manera continua” (Sánchez y Ravelo, 2013, p.42). Ello produjo que para el año 2010 la ciudad haya alcanzado la cifra 3622 homicidios, lo que se materializó en el resquebrajamiento de las estructuras culturales debido a múltiples homicidios, extorsiones, robos, etc., lo cual trató de ser contrarrestado con iniciativas o programas surgidas desde los ámbitos gubernamentales, civiles e individuales con el propósito de rescatar el tejido social de la ciudad.

Algunos de los programas fueron Todos Somos Juárez -2010-, Plan Emergente de Cultura, Reconstruyendo Juárez -2011-, Educación en Valores, Libre de Prisiones, Soy Legal, Valora-T, Hola Color -2013-, Color Walk -2014-, Luchando Hasta Encontrarlas -2011-, Colectivarte, Expo Joven, Feminem -2014-, Pintando México, Arte Urbano en la Melchor, Juárez Mágico -2016-, entre otros. Los programas fueron diseñados para integrar a los distintos grupos de la sociedad como los niños, jóvenes y adultos en actividades de aprendizaje y de rescate de los espacios públicos de las colonias con el fin de alejarlos de los actos delincuenciales. Ello lo hicieron mediante la promoción de la cultura de la legalidad, así como, con el fomento de valores sociales, la estima personal, dinámicas de convivencia social e impulsando conocimientos artísticos, deportivos y oficios para autoemplearse.

La enseñanza de conocimientos sociales se materializó en múltiples seminarios, clases, pláticas y talleres asociados con dinámicas artísticas -grafiti, muralismo, fotografía, teatro, danza, cine, animación-, deportivas -taekwondo, karate, box- y de oficio -peluquería, repostería, tapicería, costura, educación-. Los

talleres fueron impartidos por diversos individuos como artistas urbanos, grafiteros, actores, cineastas, dramaturgos, profesores, enfermeros quienes se encargaron de proporcionar a los colonos los saberes característicos de las disciplinas a las que pertenecían. Además, los orientaron en los procesos de reapropiación de los espacios mediante la limpieza de parques y calles para la creación de murales, obras de teatro, proyección de películas, lo que ayudó a transformarlos como públicos y despojarlos de los sujetos delincuenciales.

Participaron actores artísticos colectivos e individuales como Telón de Arena, Colectivo Nómada, Vagón, Morada, Jellyfish, Dios Perro, Somos, Calavera Crew, Pata de Perro, etc. Además, colaboraron Darío, Olmo, Damsco, Waka, Jorch, Ciencia, Mario Romero, Julián, Seck, Mac, Risa, Navatomic, entre otros. Todos ellos impartieron talleres en múltiples colonias de Ciudad Juárez, principalmente las ubicadas a las periferias del suroriente y norponiente de la frontera. Por ejemplo, Riveras del Bravo, Zaragoza, Salvarcar, Villas de Salvarcar, Praderas de oriente, San Isidro, San Francisco 16 de septiembre, Anapra, Zapata, Guadalajara, Fronteriza, Melchor Ocampo, Felipe Ángeles, etc. Las zonas periféricas se caracterizaban por poseer altos índices delictivos, así como, por carecer de los servicios básicos -agua, drenaje, luz, alumbrado público, escuelas, transporte-.

Hubo de repente a partir de la violencia en Ciudad Juárez una fiebre de talleritis, que todo lo querían solucionar con talleres. Entonces, ahí era donde yo entraba, pero yo entraba para documentar y tomar fotos, me pagaban para registrar. Primero empecé documentando y después dando talleres. Entonces, estaría dando actividades comunitarias (O. Nava, comunicación personal, 22 de Julio de 2015).

El funcionamiento de los programas sociales fue posible al interés de los voluntarios y de la sociedad en general porque contribuyeron compartiendo y asimilando conocimientos para cambiar la situación de violencia que experimentaron los habitantes de Ciudad Juárez durante un periodo de cuatro años -2008 a 2012-. Por lo tanto, los programas se convirtieron en esfuerzos simbólicos de carácter social que buscaban el establecimiento de nuevos patrones de socialización basados en el intercambio de saberes y la cooperación mutua de los ciudadanos. Con esto se quería conseguir la cohesión de los diferentes miembros de la ciudad para fortalecer los lazos de solidaridad entre las personas.

Es importante señalar que los programas sociales fueron esfuerzos importantes para la sociedad de Ciudad Juárez, sin embargo, se considera que las iniciativas estuvieron aisladas unas de las otras, ya que hubo una desconexión temporal y espacial entre ellas, lo cual derivó en un acceso limitado a las actividades de enseñanza. Es decir, los talleres no llegaron a todos los juarenses, solo a algunos en distintos momentos, pero que los beneficiaron por las diversas ideas artísticas implementadas con los colonos, quienes las pusieron en práctica a favor del bien común.

Arte urbano en la Melchor

Los programas sociales implementados en Ciudad Juárez durante y después del periodo de violencia extrema fueron estrategias destinadas para el establecimiento de nuevas formas de sociabilidad centradas en la cooperación comunitaria. La colaboración se reflejó en la disponibilidad de las personas por aprender saberes acerca de procesos de apropiación gráfica, los cual les permitieron trabajar de manera conjunta en beneficio de sus colonias. La solidaridad vecinal se observó en diversas colonias como la Melchor Ocampo, asentamiento afectado por los procesos sociohistóricos y urbanos de la frontera.

En este sentido, la colonia Melchor Ocampo fue fundada en el año de 1937 sobre los terrenos del exhipódromo Jockey Club Juárez, el cual se encontraba ubicado al centro-norte del territorio fronterizo. El año de su fundación convierte al asentamiento en uno de los más antiguos de la ciudad junto a las colonias Altavista, Bella Vista, Hidalgo, Partido Romero, etc., las que se caracterizan por haber utilizado el adobe como material de construcción de viviendas. Asimismo, la colonia alcanzó una extensión aproximada de 1.5 km² de superficie al extenderse desde el Eje Vial Juan Gabriel hasta la avenida López

Mateos, espacio en el que se han edificado más de 2560 casas-habitación, de las que actualmente un 30% se encuentran en estado de abandono.

Una de las causas del abandono de las viviendas en la ciudad se debió a las dinámicas violentas generadas por la guerra contra el narcotráfico emprendida por Felipe Calderón -2008-2012- pues los asesinatos, robos, extorsiones ocasionaron el desarrollo de procesos de migración forzada hacia otros estados de la república y a los Estados Unidos. El desplazamiento se materializó en el aumento de casas abandonadas en la localidad, por ejemplo, “el incremento del porcentaje de las viviendas particulares deshabitadas pasó de 6.25 por ciento (22 121) en el año 2005, a 30 por ciento (110 087) en 2010” (Fuentes, 2015, p.172), disminuyó a 56 379 en 2020, según datos del INEGI.

La violencia, la migración forzada, el deterioro de la infraestructura urbana se convirtieron en las principales causas que motivaron a los habitantes de la colonia Melchor Ocampo a realizar programas de protección social dirigidos para los vecinos, un ejemplo de ello fue el proyecto Arte urbano en la Melchor. El programa surgió desde la iniciativa personal, específicamente, fue propuesto por Abimael Villaseñor -Melo- quien nació en Ciudad Juárez en el año de 1984 y creció en la colonia Melchor Ocampo, donde aprendió de manera autodidacta las dinámicas del grafiti, street art y muralismo urbano.

Abimael Villaseñor -Melo- posee una formación profesional asociada con la licenciatura en Diseño Gráfico, la cual cursó dentro de la Universidad Autónoma de Ciudad Juárez -UACJ-; y, actualmente se encuentra cursando la licenciatura en Biología por la misma institución. Asimismo, se ha preparado académicamente en las áreas de la promoción cultural y del embalsamiento de cuerpos mediante la asistencia a diplomados permitiéndole que trabaje en distintos sectores de la vida laboral de la ciudad como en imprentas y funerarias.

La formación autodidacta y profesional de Abimael Villaseñor lo llevó al desarrollo de un proyecto de investigación que le sirvió para la obtención del grado de Licenciado en Diseño gráfico en el año 2010. El estudio consistió en el análisis del grafiti como una herramienta de transformación social capaz de mejorar las condiciones estéticas de la colonia Melchor Ocampo, ya que la infraestructura de la zona se ha ido deteriorando por causas ambientales y temporales. Así como, por la falta de inversión familiar y pública para el mantenimiento físico de las casas y el correcto funcionamiento de los servicios básicos -pavimentación, drenaje, etc.-. Además, del desarrollo de problemáticas sociales que se asociaron con el plan de movilidad urbana que afectó a múltiples habitantes al removerlos de la zona para la construcción de un puente vehicular.

El trabajo se convirtió en las bases teóricas-empíricas, que dieron surgimiento a los proyectos: Intervención de muros por medio de grafiti en la colonia Melchor Ocampo y Arte Urbano en la Melchor, los cuales fueron realizados dentro de la colonia Melchor Ocampo en los años 2014, 2016 y 2017. La ejecución de las iniciativas fue posible a la participación de Melo en la búsqueda de la beca PACMYC – Programa de Apoyo a las Culturas Municipales y Comunitarias– que ofertó el Instituto Chihuahuense de la Cultura -ICHICULT-, quien le otorgó un presupuesto para pintar dos murales de manera individual, sin embargo, decidió compartirlo para involucrar a la comunidad de artistas gráficos de la ciudad.

Los proyectos tuvieron el propósito de mejorar la imagen física de la colonia mediante la implementación de diversas actividades de intervención tipográfica, gráfica y figurativa que incidieran estéticamente en el paisaje y entre los vecinos, pues fueron incluidos para la generación de procesos de integración y de convivencia. La adhesión social supondría la construcción de dinámicas resilientes capaces de superar conjuntamente los actos delictivos del momento a fin de superponer valores sociales que fortalecieran las conductas de niños, jóvenes y adultos en la sociedad. Es decir, Abimael Villaseñor pensó en “rehabilitar el área porque está en abandono y rezago por la construcción de los puentes y porque los vecinos estaban como en protesta y hacer que el gobierno haga su trabajo, ¿sabes cómo?” (A. Villaseñor, comunicación personal, 15 de febrero de 2017).

La idea de rehabilitar las condiciones físicas de la colonia Melchor Ocampo surgió por las representaciones que colocaban a la zona como un lugar olvidado y en detrimento de su población. El deterioro urbano condujo a Abimael Villaseñor a tomar la decisión de “trabajar en la colonia Melchor Ocampo porque ahí vive y desde pequeño conoce sus diversas problemáticas como son los terrenos baldíos en los que habitantes de otras zonas van a tirar llantas, escombros y basura” (Martínez, 2016, p.8A). Ello ha generado focos de contaminación en la zona al contener diferentes residuos químicos y biológicos que contribuyen al deterioro de la higiene urbana, así como de la salud de las personas que la habitan. La problemática sirvió de motivación para Melo pues la atendió con la creación de diferentes actividades artísticas y gráficas destinadas al rescate simbólico de los espacios de la colonia.

Figura 1. Infraestructura afectada por la construcción del puente Sanders, la cual fue pintada durante el proyecto. Flores elaboradas por Porkishead



Año: 2016. Fotografía del autor

En la figura 1 se observa una vivienda destruida y con escombros por la construcción de un puente vehicular que afectó las dinámicas de convivencia de los colonos al enfrentarse con la destrucción de la infraestructura y a la ausencia de soluciones para la activación de la vida social y la configuración del paisaje urbano. Ante este panorama Melo propuso una serie de intervenciones tipográficas y figurativas destinadas al mejoramiento simbólico del área. Por lo que con las pintas se contribuía a la creación de un contraespacio “Así, toda propuesta de contraespacio cuestiona el espacio existente, cuyas estrategias y objetivos apuntan a imponer la homogeneidad, un orden preestablecido y la ilusión de la transparencia” (Mirallas, et, at. 2022, p.6).

Las actividades programadas fueron intervenciones tipográficas, gráficas y figurativas, limpieza de la zona y talleres de arte con las cuales se pretendía atender diversas necesidades de la colonia, principalmente el deterioro urbano y la convivencia vecinal. Por ejemplo, Abimael Villaseñor propuso en el proyecto del año 2014 la restauración de la imagen visual de la colonia mediante la elaboración de grafitis y murales. En las iniciativas de los años 2016 y 2017 incluyó la creación de pintas, la realización de talleres –graffiti, dibujo, pintura–, la recolección de basura, el removimiento de escombros y la restauración de bardas. Para

el cumplimiento de los objetivos, Melo involucró a grafiteros, muralistas y a los habitantes de la zona, así como, a la Dirección de Limpia con el propósito de que ellos rescataran sus espacios.

La figura 2 es un ejemplo de la primera iniciativa donde se buscaron elementos de infraestructura urbana de la colonia como bardas y paredes para su mejoramiento visual. Por ejemplo, Melo y Sone participaron elaborando composiciones tipográficas de sus sobrenombres bajo los formatos wild style del grafiti. La realización de las piezas se contrapuso al deterioro del paisaje urbano pues se “encuentran en tensión con el espacio de representación, espacio vivido y apropiado por los sujetos (espacio simbólico y resistido a la dominación ejercida por los actores de poder)” (Mirallas, et, at. 2022, p.6).

Figura 2. Composiciones tipográficas de grafiti en la calle Ejido de la colonia Melchor Ocampo. Melo y Sone



Año 2014. Fotografía del autor

En este sentido, la participación vecinal consistió en el préstamo de las fachadas de sus viviendas para la elaboración de composiciones gráficas, tipográficas y figurativas según los intereses de los propietarios. Además, colaboraron en las actividades de restauración del entorno urbano de la colonia pues se adentraron en la limpieza de los parques y calles, así como sembrando y regando árboles. Asimismo, asistieron a distintos talleres de arte enfocados en la enseñanza de técnicas húmedas -acrílico, acuarela, óleo- y en el manejo del aerosol. Las acciones de integración fueron muestras de la ciudadanía por mejorar las condiciones sociales de su habita puesto que se opusieron a la instauración de formas negativas de interacción para dar paso a relaciones de sociabilidad que fortalecieran la unión vecinal. La solidaridad se materializó en la aceptación de los objetivos de la iniciativa pues los beneficiaban directamente al involucrarlos simbólicamente.

La figura 3 se observa dos composiciones tipográficas del grafiti de escritores sobre una barda que fue prestada por los vecinos de la colonia Melchor Ocampo quienes tuvieron un papel relevante en el ejercicio de la ciudadanía debido a que permitieron el desarrollo de las intervenciones en sus hogares. Ello se transformó en un acto empático con el que pensaron en la colectividad, y, por ende, en un mejor futuro urbano para su entorno. Es decir, la colaboración conjunta entre vecinos, artistas y grafiteros posibilitó la construcción social de “mecanismos de producción de sentido y a las estrategias de apropiación que, en él, tienen lugar” (Ocampo, 2016, p. 87).

Los grafiteros y muralistas que participaron en alguno de los tres proyectos fueron Calavera Crew, Dios Perro, Pulso, Disko, Porkishead, Hype Scud, Unión, Nove, Kerenah Homs, Ciencia One, Rex, Sandro, Danger, Diet, Serone, Bakes, Amen, Lobe, Bice, Betone, Mario Romero, Oz, Mir, Pino, Reks, Skuishi, Danny, GS, Does, Batallones Femeninos, Melo, entre otros. Dichos productores, realizaron piezas gráficas tanto en lotes baldíos como en bardas y fachadas de casas que se encuentran en las calles

Francisco Zarco, 21 de marzo, Plan de Guadalupe, Brasil, Ecuador, Sanders, Municipio Libre y Reforma. Estas obras, cubrieron aproximadamente 800 metros de la infraestructura de la colonia Melchor Ocampo.

Figura 3. Pieza de grafiti elaborada durante el proyecto, Intervención de muros por medio de grafiti en la colonia Melchor Ocampo



Año 2014. Fotografía del autor

Figura 4. Piezas de grafiti elaboradas por Betone y Tala en la colonia Melchor Ocampo



Año: 2014. Fotografía del autor.

La figura 4 es un ejemplo de las piezas de grafiti elaboradas para la primera iniciativa del año 2014 donde se buscó apoyar a los escritores de grafiti y a los muralistas con material y espacios para la elaboración de composiciones que contribuyeran en la imagen de la colonia. Es decir, las intervenciones tipográficas se contraponen a las funciones urbanas impuestas a los espacios por el Estado, ya que son acciones dirigidas a disputar el “significado del espacio -la interpretación habitada de vivir el espacio diferencial, que desemboca en la búsqueda de un contra-espacio, que también es resultado de una lucha política” (Valente, 2019, p. 324). Un contra espacio que se configura con las actividades sociales que desarrollan de manera cotidiana y extraordinaria los habitantes en sus espacios, por ejemplo, la convivencia en las calles, la utilización de los parques, así como la realización de obras sobre sus muros.

En las piezas gráficas que se realizaron durante los proyectos se representaron diversas temáticas asociadas con la práctica del grafiti y del Muralismo. Es decir, los productores pintaron elementos tanto tipográficos como figurativos, los que hicieron alusión a la enunciación de la identidad de los grafiteros a través de la pinta del sobrenombre. Además, pintaron temas asociados con animales –perros, pájaros, leones, osos, cerdos– rostros masculinos y femeninos –Tin Tan–. Así como, cráneos, vegetación, cuerpos humanos y la cultura popular mexicana. Dichos tópicos, fueron resultado de la negociación que se estableció entre Abimael Villaseñor y los habitantes de la colonia, ya que algunos vecinos eligieron las ideas que se abordaron en las composiciones.

La comunicación que se estableció entre los vecinos y Abimael Villaseñor se ejemplificó mediante la participación de Dios Perro durante el desarrollo del proyecto: Intervención de muros por medio de grafiti en la colonia Melchor Ocampo, el cual se realizó en el año 2014. En dicha colaboración, el dueño de la barda pidió que se pintara un perro de la raza Boston terrier, sin embargo, la primera propuesta del grupo se asoció con la representación de bull terrier, lo que ocasionó que tuvieran que modificar el boceto, con la finalidad de cumplir con las expectativas del vecino. Por lo tanto, la solución al problema se vinculó con una propuesta que integró como elementos principales a las figuras de dos animales, un burro y el perro Boston terrier con una corona.

Cuando fuimos dimos una vuelta por el lugar y les dijimos nunca hemos pintado algo grande, pero el comentario fue para que nos dieran un espacio chiquito. Melo dijo, bueno para que pinten algo grande ese es para ustedes. El señor tiene que ver con perros y nosotros lo hicimos a nuestra manera. Llegamos y dijo el señor, si no es un Boston terrier no funciona y Melo nos había dicho que era un Bull terrier. Entonces, nosotros conseguimos un cráneo del bull terrier y trabajamos a partir de eso y cuando llegamos el señor dijo, ni siquiera es del que yo les dije y si no pintan eso no van a pintar aquí, le dijo a Melo. Y Melo se acerca y dice así está el asunto, o pintas eso o no pintas y empezamos a improvisar, que hacemos, un burro con un perro con una corona, y así tal cual salió la idea y pintamos. (Y. Silva, comunicación personal, 24 de agosto de 2015).

Figura 5. Participación de Dios Perro en el Intervención de muros por medio de grafiti en la colonia Melchor Ocampo



Mural elaborado con acrílico. Año 2014. Fotografía extraída de Facebook del Colectivo Dios Perro.

La comunicación que se estableció entre los participantes mostró el carácter colectivo de los proyectos que elaboró Melo porque se desarrollaron procesos de vecindad y de proximidad con los habitantes. La interacción social constituye la “base de las formas más sencillas y elementales de asociación que encontramos en la organización de la vida urbana. Los intereses locales y las asociaciones generan un sentimiento local, y en un sistema que hace de la residencia la base de la participación en los asuntos públicos” (Park, 1999, p.53). Por lo tanto, los intereses personales y comunitarios sirvieron para que los vecinos actuaran en favor de las actividades de mejoramiento al interior de la colonia.

En sí, el resultado del mural de la figura 5 es un ejemplo sobre los procesos de territorialización que se presentan en las ciudades donde los ciudadanos juegan un rol importante en la construcción de sus espacios pues son ellos los que los habitan y los entienden por lo cual les transfieren sus sentimientos y significados. Ello produce en ocasiones espacios identitarios basados en los gustos, creencias, tradiciones de las personas de las colonias. Por lo tanto, la transferencia de los principios identitario posibilita “recuperar su potencialidad política (y creadora), que se constituye en torno a la capacidad de hilvanar esas territorialidades en pugna con la construcción de “otra” ciudad y otras relaciones sociales; en definitiva, de una historicidad alternativa que pueda superar los límites del sistema que la contiene” (Valente, 2019, p. 336).

El involucramiento de los vecinos debe ser entendido como una expresión que articuló esfuerzos sociales en beneficio de la comunidad al unir a los habitantes con los grafiteros y muralistas dentro de procesos de colaboración destinados a la restauración simbólica de la vida urbana. La cooperación produjo la transfiguración de la socialización en nuevas formas de acompañamiento social pues la participación vecinal se basó en “una filosofía inclusiva, de respeto a la diversidad y de abrazo colectivo en el trabajo y la disciplina” (Carnacea, 2012, p. 8), lo cual generó una dinámica proactiva que buscaba otorgar soluciones comunitarias a los problemas de la colonia.

Figura 6. Participación Sone y Ciencia dentro del proyecto Arte urbano en la Melchor



Año 2016. Fotografía del autor

La figura 6 es un ejemplo, de la búsqueda de soluciones dentro de la colonia pues la producción de grafiti fue parte de una práctica asociativa que expresaba los deseos del bienestar colectivo de la comunidad. Los deseos funcionan como mecanismos de resistencia simbólica que se operan contra el deterioro urbano de la colonia Melchor Ocampo con intervenciones tipográficas que cambiaron y revitalizaron temporalmente los aspectos físicos de una vivienda. Los participantes contribuyeron ejerciendo una “valorización

simbólica de esos espacios, que, a su vez, no solo resisten al avance del capital desde el punto de vista de la preservación de la naturaleza [...] sino también frente a la exclusión que el sistema realiza sobre sectores que no logran acceder a la ciudad formal” (Mirallas et. al, 2022, p.12).

Asimismo, la búsqueda de soluciones mostró el desarrollo de un acto de integración social que permitió la creación de un ambiente inclusivo al aceptar diferentes ideas, personas y actividades. Por lo que, en este entorno, fue posible observar la congregación de artistas, de grafiteros, de muralistas, de cholos y de vecinos trabajando en la intervención gráfica de los espacios. Aquí, se reconoce el valor simbólico que tuvieron las prácticas culturales y artísticas, ya que se convirtieron en “el principal motor de desarrollo sostenible local, nacional y continental, sobre la base del fomento de la participación, la solidaridad, el respeto y el goce de la diversidad cultural” (Carnacea, 2012, pp. 9-10).

La diversidad cultural sobresalió por la convivencia y el respeto que se generó durante la congregación de los diferentes productores. Es decir, los distintos actores gráficos olvidaron las diferencias que tenían entre ellos para enfocarse en la realización de piezas gráficas que beneficiarían el entorno de la colonia Melchor Ocampo. Esto, se tradujo en la creación de un esfuerzo coordinado por fomentar la socialización, la apertura de espacios artísticos y por ayudar a la sociedad. Al respecto Melo comenta que:

Estuvo bien interesante, me sentí en una expo porque llegas y están OFA, están Batallones, están los de Unión, los de Calavera, están los de Dios Perro, estaba el Disko, estaba el Pulso. O sea, gente de un chingo de lados, pero ese día fue entre semana, y se me hizo bien loco porque todos estuvieron a tiempo, llego un chingo de gente, cholos, rapers, dilers. Reuní a muchas personas que hasta se pelean entre ellos, pero ese día estaban tranquilos, pintando y yo regalé los materiales (A. Villaseñor, comunicación personal, 19 de agosto de 2017).

El carácter asociativo del proyecto posibilitó que se observaran dos características que describen el enfoque pragmático y participativo de la iniciativa. La primera particularidad se relacionó con la apertura de espacios, los cuales fueron entidades de “encuentro artístico, donde múltiples expresiones del arte coinciden con un público participativo y dinámico” (Carnacea, 2012, p.10). La infraestructura estuvo destinada a la expresión gráfica y a la canalización de la energía de los productores pues la colonia se convirtió en una galería urbana que sirvió para la demostración de sus cualidades artísticas, ideas, estilos y piezas. Además, ayudó a la configuración y el fortalecimiento de las identidades de los artistas, de los grafiteros y de los muralistas y a la vinculación entre ellos.

Puede ser una válvula de escape para la juventud, reforzar el sentido de pertenencia de las personas, aunque sea en una acción criminal ¿no? Muchas veces les ayuda a crear una identidad ¿sabes cómo? Entonces hasta trabajo en equipo puede ser, pero ya depende de qué enfoque le dé cada persona (A. Villaseñor, comunicación personal, 19 de agosto de 2017).

La segunda característica se asoció con la transfiguración de los proyectos en entidades económicas capaces de patrocinar las actividades tipográficas, gráficas y figurativas de grafiteros, artistas y muralistas porque se les proporcionó materiales a los participantes para que pintaran dentro de la colonia. Este acto se tradujo como una propuesta ideológica que buscaba prolongar principalmente la vida de la práctica del grafiti, y, en segunda instancia del muralismo al interior de Ciudad Juárez. El mantenimiento de los movimientos serviría para la integración del grafiterismo a las dinámicas sociales, lo cual de forma paulatina reivindicaría el papel del grafiti dentro de la sociedad.

[...] yo creo que por mucho tiempo fue mantener el grafiti, de que no muriera por el muralismo que se estaba dando, también he contribuido para que mucha gente colaboré a pesar de las diferencias que tengan, porque yo siempre he tratado de que continúe el grafiti. También, he aportado mucho a que cambie el parecer de la gente y a que lo acepten más. Por ejemplo, en restaurantes empezar a pintar y a decorar, o en antros, antes no se hacía mucho y ahora la gente ya está pagando por eso (A. Villaseñor, comunicación personal, 19 de agosto de 2017).

La reivindicación de la cultura del grafiti de escritores produjo que Melo lo colocara dentro de los proyectos como una herramienta destinada para el cambio social, empleada para el mejoramiento urbano de la colonia. En las iniciativas el grafiti de escritores fungió como un referente en los procesos de desarrollo comunal y del trabajo comunitario al interior de la zona al convertirse en un elemento importante para buscar la recuperación de los espacios y de los valores que originaran dinámicas de solidaridad. Así como, “reparar el tejido social a través del arte, pero me gusta más enfocarlo hacia el grafiti, que sea grafiti” (A. Villaseñor, comunicación personal, 19 de agosto de 2015).

Figura 7. Participación de Diet en el proyecto Arte Urbano en la Melchor



Año 2016. Fotografía del autor

La utilización del grafiti de escritores como herramienta de cambio social se observa en la figura 7 donde fue empleado como forma de expresión tipográfica, pero, sobre todo como un instrumento urbanístico capaz de contribuir en la resignificación cultural de la infraestructura deteriorada. Específicamente, fue usado para acompañar visualmente un parque de patinetas que fue construido debajo del puente Sanders donde se demolieron casas para su construcción. En los restos fueron elaboradas las rampas y las diferentes piezas de grafiti con lo cual se buscó la creación de un ambiente simbólicamente seguro para jóvenes y los colonos.

En este sentido, el grafiti de escritores se erigió como un elemento ideológico que fue fundamental para el funcionamiento de los proyectos, ya que en esta práctica recayó la responsabilidad de rescatar los espacios de la colonia, restablecer el tejido social e integrar a los vecinos en la comunidad. Por lo tanto, al transferirle cualidades positivas al grafiti de escritores se estaba proponiendo que es más que una simple actividad ilegal de intervención porque lo revistieron como una praxis que sirvió para atender las necesidades sociales y urbanas de los habitantes de la colonia Melchor Ocampo. Por ejemplo, el grafiti de escritores ayudó a desarrollar la expresión, la creatividad y a socializar, además, de rehabilitar parques y las fachadas de las casas.

La figura 8 ejemplifica el uso de las culturas del grafiti de escritores y del muralismo urbano como herramientas sociales y culturales destinadas a la conjugación de múltiples personas cooperando para la instauración de nuevas experiencias comunitarias basadas en la construcción de significados y sentidos simbólicos de lo urbano y de lo ciudadano. Así, las piezas fueron presentadas como un corredor cultural donde las personas interactuaron con las composiciones mediante su intervención o su apropiación para su mantenimiento, y, por ende, su conservación obteniendo un sentido de pertenencia y un significado colectivo de unidad social vecinal.

Figura 8. Piezas de grafiti y de mural elaboradas dentro del proyecto Arte urbano en la Melchor



Año 2016. Fotografía del autor.

Conclusiones

A modo de conclusión, las iniciativas propuestas por Abimael Villaseñor se configuraron por el conocimiento que poseía por vivir en la zona desde su infancia, experiencias que lo convirtieron en un actor responsable con su entorno pues no solo identificó las carencias y las problemáticas, sino que implementó programas para contrarrestarlas. Por ejemplo, movilizó a diversos actores con la intención de mejorar la imagen del área y presionó al gobierno para que “haga su trabajo, pero si no hacen nada, si no me responden y no lo mejoran yo lo voy a hacer por mi parte como el pasado, en ese no tenía fondos, en este si tengo fondos” (A. Villaseñor, comunicación personal, 19 de agosto de 2017).

Asimismo, los proyectos que elaboró Abimael Villaseñor son muestras del interés que tuvo por las condiciones en las que se encontraban las personas que viven en la colonia Melchor Ocampo. Por lo tanto, las propuestas de Melo fueron acciones generosas que aceptaron y fomentaron la participación de múltiples personalidades, las cuales actuaron de manera conjunta y desarrollaron un ambiente artístico y limpio para los habitantes del área.

Los proyectos de Melo se circunscribieron en una coyuntura histórica que se relacionó con la disminución y continuación de la violencia extrema en Ciudad Juárez, lo cual le permitió que contribuyera de manera social a la restructuración del tejido social de la sociedad. Además, coincidieron a nivel nacional con el desarrollo de varias iniciativas que emplearon las culturas del grafiti y del muralismo urbano como herramientas destinadas a la disminución de las dinámicas de vulnerabilidad social, así como de fortalecimiento de los procesos formativos de las comunidades en ciudades violentas. Por ejemplo, las iniciativas de los colectivos Germen y Tomate que se dedica a realizar intervenciones urbanas con el mural para mejorar temporalmente las condiciones físicas de zonas aisladas e inseguras. Los tres actores participan unos con mayores recursos que otros en la transformación simbólica de la vida de las personas.

Entrevistas

Entrevista a Abimael Villaseñor el 19 de agosto del 2017.

Entrevista a Octavio Nava el 22 de Julio del 2015.

Entrevista a Yair Silva el 24 de agosto del 2015.

Referencias

Capasso, V. (2016). Espacio social: Aportes para una definición del concepto y su posible relación con el arte. XIV Seminário de História da Cidade e do Urbanismo, (págs. 1-17). Sao Paulo: Universidad Nacional de La Plata. Obtenido de http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/trab_eventos/ev.6682/ev.6682.pdf

Carnacea, C. M. (2012). Arte para la transformación social: desde y hacia la comunidad. I Congreso Internacional de Intervención Psicosocial, Arte Social y Arteterapia. *Archena*, 28, 29, 30 noviembre y 1 de diciembre 2012, (págs. 1-19). Murcia. Disponible en: <chrome-extension://efaidnbmnnnibpajpglefindmkaj/viewer.html?pdfurl=https%3A%2F%2Fdigitum.um.es%2Fdigitum%2Fbitstream%2F10201%2F89833%2F1%2FArte%2520para%2520la%2520transformaci%25C3%25B3n%2520social%2520desde%2520y%2520hacia%2520la%2520comunidad.pdf&cflen=262608>

Fuentes, F. C. (Julio-diciembre de 2015). El impacto de las viviendas deshabitadas en el incremento de delitos (robo a casa habitación y homicidios) en Ciudad Juárez, Chihuahua, 2010. *Frontera Norte*, 27(54), 171-196. Obtenido de <chrome-extension://efaidnbmnnnibpajpglefindmkaj/viewer.html?pdfurl=http%3A%2F%2Fwww.scielo.org.mx%2Fpdf%2Ffn%2Fv27n54%2Fv27n54a8.pdf&cflen=1435955&chunk=true>

Martínez, P. H. (13 de junio de 2016). Dan vida a la Melchor. *Norte Digital*, pág. 8A. Disponible en: <https://nortedigital.mx/le-dan-vida-la-melchor/>

Park, R. E. (1999). *La ciudad y otros ensayos de ecología urbana*. Barcelona: Ediciones del Serbal.

Ramírez, K. P. (2007). La ciudad, espacio de construcción de ciudadanía. *Enfoques: Ciencia Política y Administración Pública* (7), 85-107. Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=96000704>

Sánchez, D. S., & Ravelo, B. P. (noviembre-diciembre de 2013). Cultura de la violencia en el contexto de la vida cotidiana de la clase obrera en las maquiladoras de Ciudad Juárez. *El Cotidiano* (182), 41-50. Obtenido de <chrome-extension://efaidnbmnnnibpajpglefindmkaj/viewer.html?pdfurl=https%3A%2F%2Fwww.redalyc.org%2Fpdf%2F325%2F32529942005.pdf&cflen=324795>



Los textos publicados en esta revista están sujetos –si no se indica lo contrario– a una licencia de [Atribución CC 4.0 Internacional](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/). Usted debe reconocer el crédito de la obra de manera adecuada, proporcionar un enlace a la licencia, e indicar si se han realizado cambios. Puede compartir y adaptar la obra para cualquier propósito, incluso comercialmente. Puede hacerlo en cualquier forma razonable, pero no de forma tal que sugiera que tiene el apoyo del licenciante o lo recibe por el uso que hace. No hay restricciones adicionales. Usted no puede aplicar términos legales ni medidas tecnológicas que restrinjan legalmente a otros a hacer cualquier uso permitido por la licencia.