

LA RECONFIGURACIÓN GRÁFICA Y SIMBÓLICA DEL ESPACIO DE LA COLONIA MELCHOR OCAMPO DE CIUDAD JUÁREZ

THE GRAPHIC AND SYMBOLIC RECONFIGURATION OF THE
SPACE OF THE MELCHOR OCAMPO NEIGHBORHOOD OF
CIUDAD JUÁREZ

Sergio Raúl Recio Saucedo¹ y Rutilio García Pereyra²

RESUMEN

El artículo consiste en el análisis del uso del grafiti y muralismo como herramienta gráfica destinada a la reconfiguración de la colonia Melchor Ocampo de Ciudad Juárez, la cual fue afectada por la violencia que inició en 2008 con el presidente Felipe Calderón Hinojosa. La reconfiguración espacial fue analizada mediante la teoría

1 Universidad Autónoma de Ciudad Juárez. Correo: sergio.recio@uacj.mx,
ORCID: 0000-0002-3959-1392

2 Universidad Autónoma de Ciudad Juárez. Correo: rgarcia@uacj.mx,
ORCID: 0000-0003-0687-6495



de la producción del espacio de Henri Lefebvre (2013) quien desarrolló la dialéctica del espacio para abordar conjuntamente el espacio físico, mental y social. Ello permite entender a las personas y los procesos que son parte de las construcciones de los espacios. Por lo que se indagó en dos proyectos diseñados por Melo, *Intervención de muros por medio de grafiti en la colonia Melchor Ocampo* y *Arte Urbano en la Melchor*. En las iniciativas se vinculó a los vecinos de la zona con grafiteros, muralistas y artistas para que participaran en las diferentes actividades de intervención artística y reconfigurar simbólicamente las condiciones físicas de su entorno.

Palabras clave: grafiti, comunidad, producción, espacio, reconfiguración

ABSTRACT:

The article consists of the analysis of the use of graffiti and muralism as a graphic tool intended for the reconfiguration of the Melchor Ocampo neighborhood of Ciudad Juárez, which was affected by the violence that began in 2008 with President Felipe Calderón Hinojosa. Spatial reconfiguration was analyzed through the theory of space production by Henri Lefebvre (2013), who developed the trialectics of space to jointly address physical, mental and social space. This allows us to understand the people and processes that are part of the constructions of spaces. Therefore, two projects designed by Melo were investigated, *Intervention of walls through graffiti in the Melchor Ocampo neighborhood* and *Urban Art in Melchor*. In the initiatives, the residents of the area were linked with graffiti artists, muralists and artists so that they participated in the different artistic intervention activities and symbolically reconfigured the physical conditions of their environment.

Keywords: graffiti, community, production, space, reconfiguration

INTRODUCCIÓN

Las ciudades poseen señales físicas que evidencian las formaciones económicas e ideológicas que participaron en su construcción, pues las transfiguraron en entidades mercantiles que beneficiaron las actividades

industriales. Un ejemplo se encuentra en las urbes capitalistas donde la distribución del equipamiento urbano fue organizada para el cumplimiento de las relaciones de producción de las empresas, quienes han buscado potenciar la elaboración, distribución y circulación de sus mercancías. Esto significa que los encargados de la planeación urbana optaron por infraestructura que les permitiera a las fábricas un rápido acceso a los recursos humanos, las materias primas y las vías de comunicación con el fin de acelerar la producción y venta de los productos.

La distribución espacial capitalista implica una instrumentalización de las ciudades, pues favorece al capital y afecta las dinámicas de interacción de las personas cuando el Estado no contempla las necesidades de los grupos humanos durante la producción de los espacios urbanos. Bajo este escenario, Lefebvre (1974) mencionó que existía “una contra planificación que procede de los usuarios, cuando tienen un portavoz, cuando se agrupan y tienen un abogado (por ello se llama *Advocacy Planning*) y de este experimento surgen todas estas contradicciones prácticas concretas, que antes indicaba” (p. 226). En este sentido, interesa indagar en la contra producción espacial que se realiza en Ciudad Juárez donde múltiples ciudadanos se han organizado con el propósito de elaborar acciones que se opongan al utilitarismo de la frontera. Particularmente, se analizan las actividades propuestas por el grafitero y muralista Melo quien desarrolló proyectos para el rescate de los espacios de la colonia Melchor Ocampo.

El vínculo grafiti-muralismo-espacio es un tema que despertó el interés en diversos investigadores quienes lo han estudiado en distintos contextos. Por ejemplo, Alcatruz (2004) indagó en la manera en la que el mural es una herramienta para la creación de identidad comunal. Peredo (2007) consideró al grafiti como una forma alternativa de reapropiación de las urbes. Rosas (2013) estudió la apropiación de los espacios a partir de prácticas artísticas de dos colectivos. Biaggini (2018) exploró las disputas generadas por las intervenciones gráficas y urbanas. Klein (2019) empleó la fotografía como registro y análisis de las pintas señalando que crean nuevas significaciones de los espacios. Morales (2019) abordó al grafiti como una herramienta que ayuda en el desarrollo sostenible de la imagen de los espacios. Luque y Moral (2021) analizó el artivismo urbano y su transición a los espacios digitales. Mota (2021)

realizó una investigación-acción donde fue investigador y creador con el fin de fomentar una nueva imagen en una comunidad.

Las investigaciones se realizaron en diferentes contextos: Argentina, Chile, México, España, Portugal, específicamente en las ciudades de Buenos Aires, Barcelona, Ciudad Juárez, La Victoria, Villahermosa, lo cual muestra el interés de la comunidad académica por las expresiones gráficas y figurativas destinadas al mejoramiento de las ciudades. No obstante, el presente escrito se diferencia de los demás estudios por el enfoque teórico que emplea, el cual se asocia con la teoría de la producción del espacio de Henri Lefebvre (2013) con la cual se analizan los proyectos del muralista y grafitero Melo.

El artículo se encuentra estructurado en tres secciones. La primera se vincula con la explicación de la teoría de la producción del espacio de Henri Lefebvre (1974). La segunda, se relaciona con una exposición de datos referentes al contexto social de Juárez y la colonia Melchor Ocampo, con el propósito de facilitar información que posibilite el establecimiento de conexiones entre las acciones gráficas y el espacio. En la tercera se analizan las actividades del proyecto Arte Urbano en la Melchor, creado y liderado por Melo, con la finalidad de comprender la manera en la que se produjo una reconfiguración alternativa del espacio fronterizo.

LA PRODUCCIÓN DEL ESPACIO DE HENRI LEFEBVRE

Los espacios de las urbes son comprendidos de diversas formas dependiendo de la teoría en la que se sitúen los investigadores. Por ejemplo, se encuentra Rossi (1971), quien estudió la ciudad desde un urbanismo morfológico o autónomo. Park (1999) es uno de los representantes de la ecología urbana donde la urbe es considerada como un sistema que se encuentra interconectado. Harvey (2012/2013) ha realizado reflexiones en torno a los espacios desde la geografía urbana. Lefebvre (2013) y Castells (2013) sobresalieron en la sociología urbana francesa, ambos entendiendo la ciudad a partir del marxismo. Estas perspectivas indican los métodos desde los cuales se realizan análisis acerca de las condiciones físicas o sociales de las urbes.

En este sentido, el urbanismo morfológico como método sugiere analizar a las ciudades como contenedores de infraestructura urbana

que se limita a proyectar una imagen de la entidad. Asimismo, entiende a las urbes como entornos inanimados que carecen de cualidades sociales y simbólicas que permeen en los ciudadanos, ya que son territorios empleados y diseñados para la producción de actividades de tipo industrial, y, por ende, son entes terminados. Es una perspectiva objetivista que considera al espacio como “inteligible, completamente transparente, objetivo, neutral y, con ello, inmutable, definitivo, [con el propósito de imponer] una determinada visión de la realidad social y del propio espacio, la imposición de unas determinadas relaciones de poder” (Lefebvre, citado por Martínez, 2013, p. 14).

Las relaciones de poder implican pensar en ciudades capitalistas que fueron construidas para la producción del capital y la reproducción de las fuerzas de trabajo, dado que morfológicamente facilitan la circulación de las mercancías. Por lo tanto, son urbes que evidencian una “existencia, funcionamiento, mantenimiento y expansión de un conjunto de medios de producción preconstituidos que requieren las empresas industriales (suministro de agua y de energía, medios de transporte de las mercancías, etc.)” (Samaniego, 1982, p. 171). Se trata de un funcionamiento urbano orientado al cumplimiento de los procesos productivos de las empresas quienes se convierten en las entidades que deciden sobre la infraestructura, el sector inmobiliario y el uso de suelo que poseen las ciudades.

Las ciudades capitalistas, específicamente distintas urbes de Europa, despertaron el interés de investigadores como Henri Lefebvre (2013) quien las estudió desde una perspectiva marxista y social, lo cual le permitió considerar que

el capital habría transformado el espacio como una mercancía en sí misma. [...] el capitalismo evolucionó de un sistema en el que las mercancías se producían en una localización espacial determinada a otro en el que el espacio es producido en sí mismo, creando espacio urbano como una nueva homogénea y cuantificable mercancía. (Baringo, 2013-2014, p. 121)

Lefebvre (2013) consideraba que la perspectiva capitalista definía a las urbes y a sus espacios como entidades donde se producían y circulaban los productos, ya que las dinámicas capitalistas los transformaban

en artículos de consumo que poseían un valor de uso. La transformación de las ciudades y sus espacios en productos ha implicado el cambio de actividades económicas con el fin de explotarlos en beneficio del capital de las empresas. Por tal motivo, se pueden encontrar en la historia urbes que dejaron las actividades primarias para centrarse en actividades secundarias y terciarias. Un ejemplo es Ciudad Juárez que comenzó su proceso de industrialización en la década de 1960 cuando se instalaron las primeras maquiladoras de exportación. A partir de ese momento la morfología urbana de la frontera se fue adecuando a los requerimientos de las fábricas, se crearon parques industriales cerca de los cruces internacionales y se hicieron caminos con el fin de facilitar la circulación de las mercancías.

Sin embargo, la perspectiva lefebvriana permite pensar en las ciudades y sus espacios más allá de concepciones industriales considerándolas como entidades activas que albergaban a las personas y sus formas de interacción social, las cuales son relevantes para su configuración. Es decir, las relaciones interpersonales exponen las diversas ideas con las que los individuos comprenden, piensan y actúan dentro de las urbes. Entonces, las acciones y las expresiones representan a los habitantes de forma simbólica en los procesos de producción de los espacios, puesto que contienen deseos e historias sobre sus cotidianidades en las ciudades. Por lo tanto, el espacio se estructura por

los actos sociales, las acciones de los sujetos tanto colectivos como individuales que nacen y mueren, que padecen y actúan. Para ellos, su espacio se comporta a la vez vital y mortalmente: se despliegan sobre él, se expresan y encuentran en él las prohibiciones; después mueren, y ese mismo espacio contiene su tumba. (Lefebvre, 2013, p. 93)

Aunque los espacios de las urbes fueron construidos para cumplir con las relaciones de producción y circulación, poseen diversos significados referentes a las vivencias de los ciudadanos que surgen de la convivencia, la socialización, las expresiones artísticas y los deportes, permitiéndoles entender los elementos materiales y simbólicos propios de sus realidades. El entendimiento no acaba con la asimilación de los símbolos, dado que los ciudadanos también buscan dominar de forma positiva los espacios

con el propósito de apropiárselos y disfrutarlos de manera amplia. Es decir, los habitantes participan colectivamente en una reconfiguración de los espacios al momento que actualizan sus prioridades en torno a las condiciones socioculturales de sus vidas en sociedad.

La reconfiguración espacial que realizan las personas surge de coyunturas históricas que señalan los aspectos de tipo social, cultural y físicos a modificarse dentro de sus colonias. Por ejemplo, distintas ciudades de México fueron dañadas por la violencia generada por el narcotráfico, específicamente, desde el año 2008 en Ciudad Juárez incrementaron los delitos por el crimen organizado quien le arrebató a la ciudadanía los espacios públicos al convertirlos en entidades para delinquir. Sin embargo, los habitantes se organizaron con el fin de recuperarlos y utilizarlos de forma positiva. Ello significa que “cada sociedad produce su propio espacio que se superpone al producido en otros periodos históricos en ese mismo lugar” (Baringo, 2013-2014, p. 122), es decir, es un proceso de transformación que no termina al estar en constante construcción.

La producción espacial cíclica se debe a la experimentación física de las urbes, la cual posibilita la generación de ideas y representaciones acerca de sus entornos, los que paralelamente tienen la capacidad de tipo simbólica de fomentar diferentes prácticas de interacción entre los ciudadanos. De ahí que Lefebvre (2013) dentro de su teoría *La producción del espacio* señale que los espacios son producidos de forma dialéctica pues se encuentran entrelazados por tres dimensiones de la realidad: lo físico, lo mental y las prácticas. Al abordarlos conjuntamente, auxilian a la comprensión de los cambios que hacen los actores políticos y sociales a las urbes en las que gobiernan o viven. A continuación, se explican las tres categorías con mayor detenimiento.

- (a) La práctica espacial, que engloba producción y reproducción, lugares específicos y conjuntos espaciales propios de cada formación social; práctica que asegura la continuidad en el seno de una relativa cohesión. Por lo que concierne al espacio social y a la relación con el espacio de cada miembro de una sociedad determinada, esta cohesión implica a la vez un nivel de competencia y un grado específico de performance.

(b) Las representaciones del espacio, que se vinculan a las relaciones de producción, al «orden» que imponen y, de ese modo, a los conocimientos, signos, códigos y relaciones «frontales».

(c) Los espacios de representación, que expresan (con o sin codificación) simbolismos complejos ligados al lado clandestino y subterráneo de la vida social, pero también al arte (que eventualmente podría definirse no como código del espacio, sino como código de los espacios de representación). (Lefebvre, 2013, p. 92)

Baringo (2013-2014) señala que la dialéctica del espacio de Lefebvre posibilita comprender que la dinámica de “producción del espacio (proceso) y el producto (objeto) —o sea, el mismo espacio social producido— se presentan como un único elemento inseparable. Cada sociedad produce un espacio en cada coyuntura histórica, en un proceso eternamente inacabado no de naturaleza dialéctica” (p. 122), más bien de origen dialéctico. Ello supone pensar la configuración de los espacios en tres ejes: el urbanístico, los elementos simbólicos y las acciones cotidianas de las personas. Por ejemplo, en Ciudad Juárez se han experimentado varias problemáticas sociales, los feminicidios, la violencia extrema y el desempleo, ello ha ocasionado que las autoridades gubernamentales y los habitantes hayan reconstruido los espacios de la localidad en busca de la protección urbana. Es decir, el momento histórico de la frontera definió el proceso y el producto espacial.

Asimismo, Mirallas *et al.* (2022) señalan cuatro características sobre la producción del espacio social, las cuales definen que “el espacio-naturaleza desaparece, cada sociedad produce su espacio, el espacio social incorpora los actos sociales y el espacio es producto y proceso histórico” (p. 6). Por ejemplo, las iniciativas de reconfiguración de los espacios de Ciudad Juárez por parte de los grupos de arte callejero Resizte, Morada, Jellyfish, Calavera, Risa, Melo, Mac, se derivaron del contexto temporal histórico de la frontera, específicamente de las múltiples formas de violencia que afectaron a los distintos sectores de la población. “De esa tensión surge el espacio producido, resultado de una práctica social” (Mirallas, *et al.*, 2022, p. 6) de los grupos artísticos.

Los grupos de arte, vecinos, comerciantes, maestros, obreros, sindicatos, etc., se han convertido en figuras sociales que han cumplido

con diversas funciones al interior de los espacios públicos, ya que se “proyectan en él con distintos grados de responsabilidad y de poder, y diferentes intereses, así es que el espacio urbano es producto de la interrelación, negociación, puja, tensión y articulación de todos los actores que intervienen a través de la política” (Rodríguez, 2011, p. 14). Por lo tanto, los ciudadanos de forma organizada y a través de sus acciones participan en la reconfiguración espacial de las ciudades, ya que modifican los entornos según las necesidades del momento.

Se concluye que la dialéctica de Lefebvre (2013) es una teoría que profundiza en los macroprocesos que forman parte de la producción de los espacios, pues considera necesario el abordaje de la participación de las instituciones económicas y políticas en la planeación urbana de las ciudades para conocer las posturas ideológicas que implementan en su construcción. Sin embargo, la teoría se utiliza en el artículo a nivel micro porque se centra en el estudio de las actividades que intentan superponer a la morfología hegemónica de los espacios. Por ejemplo, se contemplan las acciones gráficas de los muralistas urbanos que han participado transformando visualmente diversos lugares de las colonias de Juárez. Específicamente, se analiza el trabajo creativo de Melo quien propuso proyectos de tipo comunitario en Ciudad Juárez con el fin de reconstruir los significados de las calles.

MELCHOR OCAMPO, UNA COLONIA CON HISTORIA DE CIUDAD JUÁREZ

Ciudad Juárez es uno de los 67 municipios que forman parte del estado de Chihuahua, el cual se encuentra ubicado al norte de México y comparte frontera con El Paso, Texas, al sur de Estados Unidos (ver Figura 1). Juárez sobresalió por haber alcanzado una población de 1 332 131 habitantes para el año 2010, según el Instituto Nacional de Estadística y Geografía (INEGI, 2023, s/p). Asimismo, se ha distinguido por enfocarse en actividades económicas secundarias, específicamente la industria maquiladora de exportación, que comenzó sus operaciones desde la década de 1960, lo que ocasionó la llegada de personas de otros estados del país. La migración convirtió a Juárez en una entidad multicultural que posee costumbres y tradiciones de diferentes regiones del país.

Figura 1. Mapa del estado de Chihuahua haciendo énfasis en el municipio de Juárez



Fuente: Wikipedia (2023).

Ciudad Juárez se encuentra estructurada como una entidad dispersa que posee más de mil colonias y fraccionamientos distribuidos por todo el territorio, lo cual ha ocasionado que se convierta en una urbe con distintos centros urbanos que se localizan al noroeste, centro y sur. Asimismo, en los últimos 30 años la localidad ha sobresalido mediáticamente por la problemática social de los feminicidios, así como por la violencia extrema y sistémica generada por el narcotráfico, el cual busca el control y el trasiego de estupefacientes dentro de Juárez.

Las problemáticas fueron abordadas por organizaciones no gubernamentales (ONG) o grupos de arte urbano —teatro, grafiti, *street art* o muralismo— que consideraron la expresión artística como una herramienta destinada a la transformación social. Ello fue posible gracias a antecedentes que existen en urbes de México y del mundo que se apoyaron en procesos artísticos para manifestarse. Por ejemplo, el conflicto del movimiento magisterial en Oaxaca que comenzó en 2006 fue auxiliado gráficamente por el colectivo Arte Jaguar, quien realizó estén-

ciles a favor de los maestros (Meneses, 2016). Asimismo, el colectivo Resizte oriundo de la localidad juarense efectuó eventos de tipo cultural para involucrar a los jóvenes de la colonia Salvarcar, ubicada al oriente de la frontera. Asimismo, Morada desarrolló acciones con la intención de empoderar a las mujeres juarenses respecto a la problemática de los feminicidios (Recio, 2012).

A pesar de los esfuerzos de los grupos por favorecer el ámbito social, en el año 2008 la violencia extrema acrecentó materializándose 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). Los delitos ocasionaron que en el año 2010 se contabilizaran 3622 homicidios, lo que derivó en el resquebrajamiento de las estructuras socioculturales que debilitaron las bases ideológicas y religiosas de la sociedad, no obstante, los actores políticos y la ciudadanía intentaron contrarrestar la situación reconstruyendo el tejido social con programas propuestos por agentes gubernamentales y civiles.

Algunas iniciativas que se propusieron en el año 2010 fueron Todos Somos Juárez y Programa Emergente de Cultura; en el año 2011 se implementaron Reconstruyendo Juárez y Luchando Hasta Encontrarlas. En 2012 se realizaron las iniciativas Educación en Valores, Libre de Prisiones, Soy Legal y Valora-T. Asimismo, en 2013 el colectivo Jellyfish propuso Hola Color y en 2014 Color Walk, en el mismo año fueron desarrollados Colectivarte, Expo Joven, Feminem. En 2015 tuvo lugar el programa Pintando México y en 2016 Arte Urbano en la Melchor y Juárez Mágico, entre otros.

La utilización de las expresiones gráficas callejeras para la reconfiguración social de los espacios se ha observado en distintas partes del mundo, un ejemplo es el macro mural de Palmitas pintado en 2015 en la Ciudad de Pachuca, Hidalgo, México, el cual fue elaborado por el colectivo Germen. La actividad abarcó alrededor 200 casas, lo que ayudó a múltiples familias de manera visual. Con la elaboración del “macromural se intentó que la imaginabilidad, con sus colores vivos y sus formas muy tangibles, pasara a primer término. [...] un paisaje llamativo es el esqueleto para que muchos pueblos primitivos formulen

mitos de importancia comunitaria. Y en las ciudades puede no ser muy distinto” (Guerrero y Enciso, 2021, p. 332).

De igual manera que el macromural de Palmitas, los programas en Ciudad Juárez fueron propuestos con la intención de integrar a la sociedad en actividades relacionadas con el aprendizaje de técnicas artísticas e involucrarla en las tareas de rescate de las calles y parques de las colonias para alejar a las personas de la delincuencia organizada. Las iniciativas buscaron promover la cultura de la legalidad y fomentar valores sociales. Además, atendieron cuestiones psicológicas como la autoestima y el desarrollo de formas de convivencia social, e impulsaron conocimientos artísticos, deportivos, y oficios con la visión de convertirlos en herramientas de autoempleo.

La enseñanza se reflejó con el desarrollo de cursos, talleres y seminarios vinculados con ámbitos artísticos donde se compartieron conocimientos acerca del muralismo, el teatro, el cine, la fotografía, la danza, la animación. Además, se promovieron actividades deportivas asociadas con el taekwondo, karate y box, así como con saberes de oficios, por ejemplo, peluquería, repostería, tapicería, educación y costura. Los cursos y talleres fueron impartidos por artistas urbanos, grafiteros, actores, cineastas, dramaturgos, profesores y enfermeros quienes proporcionaron temas y técnicas propios de las disciplinas a las que pertenecían. Asimismo, los profesionistas ayudaron a los colonos en las dinámicas de reapropiación espacial con la limpieza de las colonias, principalmente mejoraron la imagen de parques y calles con murales, lo cual sirvió para retomarlos y quitárselos a la delincuencia.

La reapropiación fue posible gracias a actores colectivos e individuales como Nómada, Vagón, Telón de Arena, Morada, Jellyfish, Dios Perro, Pata de Perro, Calavera Crew y Somos. Además, se sumaron Waka, Risa, Darío, Damsco, Olmo, Jorch, Ciencia, Julián, Mario Romero, Mac, Seck, Navatomic, entre otros. Todos ellos contribuyeron con la impartición de talleres en diversas colonias de Juárez ubicadas en la periferia, al suroriente y norponiente. Por ejemplo, destacaron Riveras del Bravo, Villas de Salvarcar, Praderas de Oriente, San Isidro, Salvarcar, San Francisco, Zapata, 16 de Septiembre, Guadalajara, Fronteriza, Felipe Ángeles, Anapra, Melchor Ocampo. Las zonas se distinguían por

tener altos índices delictivos, así como por carecer de los servicios básicos de drenaje, agua, energía eléctrica y alumbrado público.

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. (Octavio Nava, comunicación personal, 22 de julio de 2015)

Los programas sociales funcionaron en las colonias gracias al interés de la sociedad y los voluntarios, quienes compartieron y asimilaron ideas, técnicas y conocimientos para transformar el contexto de violencia de Ciudad Juárez (2008-2012). Por lo tanto, las iniciativas se transformaron en esfuerzos de carácter simbólico y social que pretendían el establecimiento de nuevos patrones de conducta y formas de socialización basadas en el intercambio de saberes y la ayuda-cooperación entre los ciudadanos. Con ello se buscaba cohesionar los diversos sectores de la ciudad fortaleciendo los vínculos de fraternidad en los habitantes.

Es relevante mencionar que las iniciativas fueron esfuerzos colectivos destinados a ayudar a la sociedad de Ciudad Juárez porque integraron a las personas en actividades alejadas de la delincuencia. Sin embargo, se considera que los programas no estuvieron interconectados entre sí, ya que se observó una desconexión de tipo temporal y espacial, lo que causó un acceso limitado a las diversas actividades de enseñanza. Esto quiere decir que los talleres no fueron aplicados en todas las colonias juarenses, solo en algunas, en distintos momentos, sin embargo, estas se vieron favorecidas con la enseñanza de las técnicas artísticas y los oficios.

ARTE URBANO EN LA MELCHOR

Las iniciativas sociales implementadas en las colonias de Ciudad Juárez deben de ser entendidas como estrategias destinadas al establecimiento de nuevas dinámicas de socialización enfocadas en la cooperación entre los habitantes. La colaboración se observó en la disponibilidad de

los colonos por aprender conocimientos relacionados con procesos de apropiación gráfica, los cual les auxiliaron para trabajar conjuntamente en beneficio de sus espacios. La solidaridad vecinal se visualizó en diferentes áreas de la urbe, por ejemplo, la colonia Melchor Ocampo, territorio que se vio afectado por la violencia extrema desarrollada en la frontera.

La colonia Melchor Ocampo fue fundada en 1937 en los terrenos del hipódromo *Jockey Club Juárez* al centro-norte del territorio fronterizo, lo que la convirtió en una de las más antiguas junto a las colonias Hidalgo, Partido Romero, Ex Hipódromo, Altavista, Bella Vista, etc. Los asentamientos se caracterizaron por la utilización del adobe y la madera para la construcción de los edificios, locales y casas. Asimismo, la colonia posee un territorio de 1.5 km² de superficie que se extiende desde el Eje Vial Juan Gabriel hasta la avenida López Mateos, terreno en el que se edificaron más de 2560 casas de las que en la actualidad un 30 % se encuentran abandonadas (ver Figura 2).

Figura 2. El mapa indica la localización de la colonia Melchor Ocampo



Fuente: Mapa elaborado con recursos del Instituto Municipal de Investigación y Planeación (IMIP, 2022).

Una de las causas del problema de las viviendas abandonadas fue la violencia extrema producida por la guerra contra el narcotráfico emprendida por el expresidente Felipe Calderón (2008-2012), ya que provocó cientos de asesinatos, robos, extorsiones, y ocasionó el desarrollo de dinámicas de movilidad forzada hacia otras ciudades de México y Estados Unidos. La migración provocó el incremento de inmuebles en condiciones de abandono. Es decir, el aumento “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).

La migración forzada, la violencia y el deterioro urbano de la zona fueron algunas de las causas de la descomposición del tejido social que afectó las formas de socialización de los habitantes de la colonia Melchor Ocampo. Sin embargo, hubo vecinos interesados en mejorar las condiciones de vida de las personas, por lo que se organizaron para emprender iniciativas de carácter social en beneficio de la comunidad. Por ejemplo, se encuentra el proyecto Arte Urbano en la Melchor propuesto por Melo, joven oriundo de Ciudad Juárez que nació en 1984 en la frontera y creció en la colonia Melchor Ocampo donde convivió con la gente del área, lo cual le permitió aprender y conocer las condiciones físicas y económicas de los sujetos.

El acercamiento a Melo y a su comunidad fue posible a través de la utilización de la etnografía para la recolección de información al interior del contexto de indagación, es decir, dentro de la colonia Melchor Ocampo de Ciudad Juárez. En este sentido, la etnografía es entendida como “un método de investigación social que permite interactuar con una comunidad determinada, para conocer y registrar datos relacionados con su organización, cultura, costumbres, alimentación, vivienda, vestimenta, creencias religiosas, elementos de transporte, economía, saberes e intereses” (Peralta, 2009, p. 37). La etnografía permitió entrevistar a profundidad a Melo con el fin de saber las motivaciones que lo orientaron a la creación de proyectos destinados al rescate de los espacios. Se indagó en su historia, su formación académica, sus acciones y sus metas de vida.

Asimismo, la etnografía es una actividad que implica la realización de recorridos de los espacios en donde se recopila información para la definición de las condiciones físicas de los lugares. Por lo que se ex-

ploró la zona en busca de las características físicas de la colonia Melchor Ocampo y de las obras figurativas e intervenciones tipográficas resultado de los proyectos elaborados por Melo. Se recorrieron las calles principales (Municipio Libre, 21 de marzo, Reforma, Del Ejido, Montemayor, Sanders), donde se encontraron piezas de grafiti y murales. Además, se encontraron lotes baldíos, casas abandonadas y construcciones destruidas por el deterioro natural y la violencia.

El proceso etnográfico a través de la entrevista a profundidad posibilitó comprender que Melo había aprendido de manera autodidacta en su niñez y adolescencia las dinámicas de la cultura de los escritores de grafiti, el cual es entendido como una forma de “expresión o comunicación no institucional [que] se realiza manualmente, [...] sobre un soporte fijo, portátil o móvil [...] puede presentar un carácter lúdico [...] y su autor incurre conscientemente en la indecorosidad o la impropiedad en una actuación fundamentalmente transgresiva” (Figueroa, 1999, p. 29). Específicamente, se trata de composiciones tipográficas donde se escribe el sobrenombre de los grafiteros, quienes buscan la obtención de reconocimiento dentro de la comunidad grafitera, lo que consiguen con hazañas vinculadas a la pinta de anuncios espectaculares, segundos pisos, autos, etc.

Castleman (2012) señala que la cultura de escritos de grafiti surgió a finales de la década de 1960, particularmente con la aparición de la figura de los *taggers*, quienes eran individuos que escribían su firma en diferentes puntos de Nueva York. Por ejemplo, sobresalió Taki 183, considerado como el primer grafitero que se encargó de escribir su seudónimo en el metro y las paredes de la ciudad. Las acciones de Taki trascendieron ocasionado que fueran retomadas por otros jóvenes de la urbe, así como de otras partes de Estados Unidos y del mundo. Es decir, la práctica del grafiti se amplió a otras latitudes, por ejemplo, fue importado a Ciudad Juárez en la década de 1990 por jóvenes migrantes que a su regreso de California trajeron diversos *crews* como SKA, ATK, SWK, CBS o TWS.

La importación de *crews* también permeó en Melo, quien se integró al grupo 111 donde experimentó con la técnica del aerosol, lo cual lo llevó a la creación de piezas tipográficas sobre la superficie de la infraestructura urbana de la colonia y sus alrededores. Además, esto posibilitó

su integración a las culturas del *street art*³ y del muralismo urbano⁴ a principios de los años 2000. Ello lo condujo a cursar el programa en Diseño Gráfico dentro de la Universidad Autónoma de Ciudad Juárez (UACJ); y la licenciatura en Biología por la misma institución. Además, se ha preparado profesionalmente para laborar como promotor cultural y en el embalsamamiento de cuerpos con diplomados que le han permitido trabajar en imprentas y funerarias de la ciudad.

La formación autodidacta y profesional de Melo lo orientaron a la realización de un proyecto de investigación durante sus estudios de pregrado, con el cual se tituló como diseñador gráfico en el año 2010. El proyecto consistió en considerar al grafiti como un instrumento de transformación social que poseía la capacidad de mejorar las condiciones estéticas y visuales de la colonia Melchor Ocampo. La idea se basó en el deterioro de la infraestructura causado por la poca o nula inversión pública y familiar para el mantenimiento de las casas y el correcto funcionamiento de los servicios básicos como el pavimento, el alumbrado público o el drenaje. Además, el proyecto surgió como respuesta a las problemáticas sociales ocasionadas por el plan de movilidad urbana donde se construyó un puente vehicular que perjudicó a diversos habitantes, quienes fueron reubicados en otras áreas de la ciudad.

El proyecto de titulación se transformó en los fundamentos teóricos y empíricos que permitieron el surgimiento de dos programas: 1) Intervención de Muros por Medio de Grafiti en la Colonia Melchor Ocampo y 2) Arte Urbano en la Melchor, los cuales fueron efectuados en los años 2014, 2016 y 2017. Las iniciativas fueron posibles gracias a la búsqueda de diferentes formas de financiamiento, las cuales se encontraron en la beca del Programa de Apoyo a las Culturas Municipales y Comunitarias (Pacmyc) que ofertaba el extinto Instituto Chihuahuense de la Cultura (Ichicult), quien dio a Melo un apoyo económico para la elaboración de dos murales individuales, no obstante, él decidió involu-

3 El *street art* es entendido como una forma de expresión callejera que es producto de una impresión y que se realiza sobre las superficies de la infraestructura. Las manifestaciones son el estencil, el *paste up* y el *sticker*.

4 El muralismo es definido como “una obra de arte con diseño figurativo o abstracto ejecutado mediante el uso de diferentes técnicas artísticas y visuales, que se adapta a una estructura arquitectónica dada, generalmente un muro interior o exterior” (Corado, 2022, p. 2).

crar a la comunidad de artistas gráficos de la ciudad con el fin de realizar una mayor cantidad de intervenciones en la colonia.

Los proyectos de Melo dejan entrever la dialéctica del espacio de Lefebvre (2013), ya que la representación del espacio que retoma el muralista se vincula con una colonia deteriorada y marcada por la violencia. Es decir, es el espacio construido por los macroprocesos del narcotráfico y la urbanización que afectaron al territorio de la frontera. También, se observan los espacios de representación en la propia infraestructura (casas y calles) que posee significado para Melo y los vecinos, quienes buscaron transformarla para su convivencia. Por último, se visualizaron las prácticas espaciales en las acciones de intervención tipográfica y figurativa porque fueron las actividades destinadas a reconfigurar visualmente los espacios públicos de la colonia.

En este sentido, las prácticas espaciales derivadas de los proyectos tuvieron el propósito de ayudar en el mejoramiento de la imagen física de la colonia Melchor Ocampo con actividades de intervención tipográfica que permitieran la integración de los colonos en la reconfiguración del espacio. Ello supuso no solo acciones estéticas en beneficio del paisaje urbano de la zona, implicó la elaboración de dinámicas resilientes con la capacidad de superar colectivamente los actos delincuenciales para yuxtaponer valores de tipo social que sirvieran en el fortalecimiento de los comportamientos positivos de niños, jóvenes y adultos en la sociedad. Es decir, Melo pensó en “rehabilitar el área porque estaba en abandono y rezago por la construcción de los puentes y porque los vecinos protestaban y querían lograr que el gobierno hiciera su trabajo, ¿sabes cómo?” (Melo, comunicación personal, 15 de febrero de 2017) (ver Figura 3).

Figura 3. Formato *Character* de grafiti. Casas afectadas por la construcción del puente Sanders, las cuales fueron pintadas durante el proyecto. Año 2016



Fuente: fotografía del autor.

La rehabilitación visual de la colonia se debió a las representaciones del espacio que la pintaban como una entidad olvidada y deteriorada físicamente, lo cual sirvió de motivación para que Melo decidiera “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). Su interés por el desgaste urbano implicó que propusiera actividades gráficas que atendieran los problemas sociales básicos como la acumulación de basura y escombros para contrarrestar las ideas de inseguridad y yuxtaponer nociones que configuraran espacios de representación. Es decir, producir lugares simbólicos que permitieran la convivencia y la solidaridad entre los colonos.

En este sentido, la creación de simbolismos se basó en la restauración de la imagen visual de la colonia con la pintura de grafitis y murales

que mostraran una identidad segura y accesible para los residentes y visitantes. Por lo que con los tres proyectos, Intervención de Muros por Medio de Grafiti en la Colonia Melchor Ocampo y las dos ediciones de Arte Urbano en la Melchor, se dio el primer paso hacia la reconfiguración simbólica y gráfica de los espacios de la colonia, ya que Melo tuvo la iniciativa de comenzar con una acción de tipo comunitaria donde se promovió el trabajo colectivo a favor del bien común.

Los tres proyectos tuvieron como objetivo elaborar intervenciones tipográficas, gráficas y figurativas que beneficiaran al paisaje urbano de la zona. Además, en las iniciativas de los años 2016 y 2017 incluyeron la impartición de talleres de grafiti, dibujo y pintura donde los asistentes aprendieron acerca de las dinámicas de expresión artística. También, se añadieron tareas de limpieza de basura, levantamiento de escombros y reparación de bardas. Las actividades fueron diseñadas para que colaboraran grafiteros, muralistas, vecinos y la Dirección de Limpia, quienes trabajaron colectivamente en el rescate de sus espacios. La Figura 4 muestra el escombros y las bardas derribadas.

Figura 4. Pieza de grafiti *wild style* de Diet para el proyecto Arte Urbano en la Melchor. Año 2016



Fuente: fotografía del autor.

Los grafiteros y artistas que pintaron en los proyectos fueron Batallones Femeninos, Dios Perro, Calavera Crew, Unión, *Hype Squad*, GS, Mario Romero, Kerenah Homs, Reks, Danger, Skuishi, Disko, Betone, Diet, Ciencia One, Does, Pulso, Bice, Pino, Nove, Oz, Serone, Danny, Bakes, Porkishead, Mir, Amen, Lobe y Sandro. Ellos elaboraron principalmente piezas tipográficas y en menor medida realizaron obras figurativas en lotes baldíos, bardas y fachadas de viviendas ubicadas en las calles 21 de marzo, Francisco Zarco, Plan de Guadalupe, Montemayor, Ecuador, Sanders, Reforma y Municipio Libre. Las obras lograron cubrir una superficie aproximada de casi un kilómetro de las bardas y paredes de las casas de la colonia Melchor Ocampo. La Figura 5 presenta un ejemplo de las pintas elaboradas durante las iniciativas.

Figura 5. Graffiti elaborado dentro del proyecto Intervención de muros por medio de graffiti en la colonia Melchor Ocampo. Año 2014



Fuente: fotografía del autor.

Las prácticas espaciales se materializaron con la participación vecinal porque fueron los colonos quienes prestaron las fachadas de sus casas para la pinta de composiciones gráficas, tipográficas y figurativas. Además colaboraron en actividades de restauración urbana de la colonia: ayudaron limpiando las calles y los parques; sembraron y regaron árboles. Asimismo, asistieron a los talleres de arte donde experimentaron las técnicas del acrílico, acuarela, óleo y el aerosol. La colaboración

de los colonos fue el segundo paso del proceso de reconfiguración de los espacios, dada la aceptación de los proyectos con los que se opusieron al deterioro progresivo de la infraestructura. Los vecinos optaron por mejorar las condiciones sociales de su hábitat y así fortalecer la socialización y la unión entre los habitantes de la Melchor Ocampo. La Figura 6 muestra piezas de grafiti que fueron aceptadas por los vecinos de la colonia.

Figura 6. Grafitis pintados por Tala y Betone dentro de la colonia Melchor Ocampo. Año 2014



Fuente: fotografía del autor.

Las temáticas surgieron tanto de la práctica del grafiti de escritores y del muralismo urbano, como del diálogo que se desarrolló entre Melo y los colonos porque algunos vecinos decidieron los tópicos que se representaron en las composiciones. Así, los grafiteros realizaron composiciones tipográficas y figurativas donde expusieron sus identidades grafiteras con la pinta de sus sobrenombres; mientras que los muralistas elaboraron propuestas vinculadas a la fauna y la flora, por ejemplo, perros, pájaros, leones, osos, cerdos, árboles y flores. Asimismo, pintaron rostros y cuerpos humanos (cráneos), y personajes de la imaginaria popular mexicana. La Figura 7 muestra un *character* de Tin Tan elaborado por el grafitero Ciencia.

Figura 7. Character de Ciencia One para el proyecto Arte Urbano en la Melchor. Año 2016



Fuente: fotografía del autor.

La negociación vecinal se materializó con el grupo Dios Perro, quienes colaboraron en el primer proyecto: Intervención de Muros por Medio de Grafiti en la Colonia Melchor Ocampo, realizado en 2014. En esa ocasión el propietario de una barda solicitó que se representara un perro de la raza *boston terrier*, no obstante, el primer boceto se vinculó con la imagen de un *bull terrier*, lo que generó inconformidad en el vecino, pero los muralistas modificaron la idea con el propósito de cumplir con los requisitos. La solución se cristalizó con la creación de una obra que integró la figura de un burro y al perro *boston terrier* con una corona (ver Figura 8).

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 pintan eso o no pintan”. Y empezamos a improvisar, qué hacemos, un burro con un perro con una corona, y así tal cual salió la idea y pintamos. (Yair Silva, comunicación personal, 24 de agosto de 2015).

Figura 8. Mural de Dios Perro elaborada para Intervención de Muros por Medio de Grafiti en la Colonia Melchor Ocampo. Técnica mixta acrílico y aerosol. Año 2014



Fuente: fotografía tomada del Facebook de Dios Perro (2014).

La negociación y la comunicación fueron elementos relevantes en el proceso de reconfiguración espacial de la colonia porque los participantes establecieron intercambios de ideas que derivaron en acuerdos referentes a las nuevas condiciones gráficas de la infraestructura de la zona. Fue un accionar colectivo fundamentado en dinámicas de interacción social que promovieron formas de vecindad, proximidad y socialización, ya que constituyen

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)

Entonces, las personas colaboraron de manera activa en la toma de decisiones respecto al futuro inmediato de sus entornos urbanos al elegir y ayudar en tareas de remodelación física.

La colaboración de vecinos, grafiteros y muralistas fue un tipo de articulación de esfuerzos sociales que derivó en la reconfiguración espacial de la Melchor Ocampo donde se restauraron simbólicamente algunas estructuras físicas con murales o grafitis. Los nuevos espacios fueron pintados para terminar temporalmente con el desgaste y la suciedad de diferentes bardas, paredes y calles. Las intervenciones implicaron una cooperación basada 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.

Las soluciones fueron simbólicas, gráficas y temporales porque los proyectos propuestos por Melo contaban con recursos económicos limitados, lo cual impedía una transformación total de la infraestructura. Más bien, fue una reconfiguración espacial centrada en las acciones comunitarias de los colonos, quienes con su colaboración se transformaron 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 solidaridad en los procesos de reconfiguración implicó el desarrollo de un trabajo coordinado basado en el respeto para dejar de lado

las diferencias y centrarse en los objetivos de los proyectos. Es decir, se enfocaron en restaurar gráficamente algunas fachadas de la colonia, lo cual ayudó a mostrar una imagen más segura y limpia destinada al disfrute de los habitantes. Los murales y grafitis se tradujeron en actividades sociales que fomentaron la socialización vecinal, la apertura de espacios de expresión y la generación de formas de cooperación. Al respecto, Melo comenta:

Estuvo bien interesante, me sentí como en una expo porque llegan 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, llegó un chingo de gente, cholos, *rappers*, *dealers*. Reuní a muchas personas que hasta se pelean entre ellos, pero ese día estaban tranquilos, pintando y yo regalé los materiales. (comunicación personal, 19 de agosto de 2017)

El carácter asociativo describe el enfoque pragmático y participativo de la reconfiguración de los espacios de la Melchor Ocampo, pues los proyectos propiciaron la apertura de la colonia al transfigurarla en una entidad de “encuentro artístico, donde múltiples expresiones del arte coinciden con un público participativo y dinámico” (Carnacea, 2012, p. 10). Entonces, el involucramiento de los colonos posibilitó que la producción de sus espacios convirtiera a sus bardas y paredes en galerías urbanas que mostraron cualidades artísticas, ideas y estilos. Además, las iniciativas ayudaron a fortalecer los vínculos sociales e identitarios entre los participantes y vecinos.

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. (Melo, comunicación personal, 19 de agosto de 2017)

Asimismo, los proyectos fueron entidades económicas que patrocinaron las actividades de grafiteros, artistas y muralistas al proporcionarles los materiales para que pintaran en la colonia. El apoyo económico

fue una estrategia que pretendía extender la vida de la cultura del grafiti de escritores y la práctica del muralismo en la ciudad. El fortalecimiento de las culturas gráficas-callejeras fue una táctica para reivindicar la imagen del grafiti al interior de la sociedad. Es decir, la reconfiguración espacial también atendió de manera simbólica cuestiones culturales que proyectaban una nueva imagen del grafiti como herramienta de transformación social.

Yo creo que por mucho tiempo fue mantener el grafiti para que no muriera por la relevancia que estaba adquiriendo el muralismo. También he contribuido para que mucha gente colabore 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 se ha empezado a pintar y a decorar, y en antros. Antes no se hacía y ahora la gente está pagando por eso. (Melo, comunicación personal, 19 de agosto de 2017)

Por lo tanto, la cultura del grafiti de escritores tuvo una función relevante en los proyectos al ser considerada como un instrumento social capaz de promover el trabajo comunitario durante los procesos de recuperación de los espacios. Específicamente, Melo consiguió despojar al grafiti de su carácter individual para transfigurarlo en actividad colectiva donde involucró a niños, jóvenes y adultos en el aprendizaje, intervención tipográfica y selección de soportes. Al respecto, Melo menciona: “[busqué la] reparación del tejido social a través del arte, pero me gusta más enfocarlo hacia el grafiti, que sea grafiti” (comunicación personal, 19 de agosto de 2015). En la Figura 9 se ejemplifica el uso del grafiti durante la aplicación de las iniciativas sociales.

Figura 9. Intervención de muros por medio de grafiti en la colonia Melchor Ocampo. Abimael Villaseñor. Año 2014



Fuente: fotografía del autor.

En este sentido, la cultura del grafiti fue instituida como un componente de carga ideológica que fue trascendental para el funcionamiento de las iniciativas porque tuvo la responsabilidad de mejorar la imagen visual de las calles, los parques; además, ayudó con el restablecimiento del tejido social y la integración de los vecinos en las tareas comunitarias. Por lo tanto, gracias a la concepción positiva del grafiti se propuso que era más que una actividad de carácter ilegal, pues se transfiguró en una praxis destinada a atender parcialmente las deficiencias urbanas de la colonia Melchor Ocampo. Por ejemplo, el grafiti contribuyó en la reconfiguración espacial de la colonia con el desarrollo de la expresión, la creatividad y la socialización, así como con la rehabilitación de los espacios y las fachadas de las casas. En la Figura 10 se muestra la manera en la que se empleó el muralismo para mejorar visualmente las fachadas de las casas, específicamente la que fue pintada de color rosa en su totalidad, debido a lo cual proyecta una imagen distinta en la zona.

Figura 10. Piezas de grafiti y mural elaborados dentro del proyecto Arte Urbano en la Melchor. Año 2016



Fuente: fotografía del autor.

Las iniciativas de Melo: Intervención de Muros por Medio de Grafiti en la Colonia Melchor Ocampo y Arte Urbano en la Melchor fueron esfuerzos de carácter social que buscaron la reconfiguración de algunos sectores de la colonia Melchor Ocampo para la continuidad y fortalecimiento de las prácticas espaciales (Lefebvre, 2013) vecinales. La cohesión implicó el desarrollo de relaciones simbólicas entre los colonos y sus espacios, con el fin de generar un determinado grado de compromiso con aspectos humanos y físicos de la colonia. La estrategia implementada fue animar a los vecinos a que participaran en los talleres y las pintas de murales y grafitis para la creación de espacios de representación derivados de la organización de la comunidad, los cuales se transformaron en significativos para cada miembro al expresar diversas historias, pláticas o formas de convivencia durante la ejecución de los programas. Además, el involucramiento despoja por un tiempo a los espacios de las representaciones desarrolladas por agentes gubernamentales y externos a los colonos.

CONCLUSIONES

Ciudad Juárez es una urbe capitalista que centra su economía en actividades secundarias y terciarias, lo cual provoca que sus espacios sean considerados productos que poseen un valor de uso y un valor de cambio. Es decir, son pensados de forma utilitaria para responder a los procesos de producción de la industria maquiladora de exportación. Sobre esta concepción de ciudad y de espacios, diversos actores sociales como Melo han buscado crear nuevos modelos de hacer ciudad centrados en las personas y sus necesidades, con la intención de mejorar las experiencias y formas de interacción entre los habitantes y los equipamientos urbanos. No obstante, son esfuerzos minúsculos respecto a la capacidad de la inversión privada y del Estado sobre el control del territorio.

Las iniciativas de Melo nacieron de la experiencia de ser habitante de la colonia Melchor Ocampo, vivencia que lo convirtió en un ciudadano responsable con sus espacios, puesto que no solo identificó las limitaciones y los problemas sociales, sino que desarrolló programas para contrarrestarlos. Por ejemplo, convocó a diversos actores individuales, colectivos y gubernamentales con la finalidad de mejorar la imagen física del área y presionó al municipio para que hiciera su trabajo; Melo señala: “pero si no hacen nada, si no me responden y no lo mejoran yo lo voy a hacer por mi parte como en el pasado, en ese no tenía fondos, en este si tengo fondos” (comunicación personal, 19 de agosto de 2017).

Los proyectos de Melo muestran el interés que tuvo por las condiciones sociales de las personas de la colonia Melchor Ocampo, por lo que intentó configurar un espacio distinto al caracterizado por el abandono y el deterioro. Más bien fue una reconfiguración basada en la socialización, las necesidades y las historias de los colonos para la generación de espacios de representación y prácticas espaciales.

REFERENCIAS

Alcatruz, P. (2004). Aquí se pinta nuestra historia: el muralismo callejero como acercamiento metodológico al sujeto histórico poblador.

- Anuario de pregrado* 1, 1-17. https://www.anuariopregrado.uchile.cl/articulos/Historia/AnuarioPregrado_Aqui_Se_Pinta.pdf
- Baringo, D. (nov. 2013-oct. 2014). La tesis de la producción del espacio en Henri Lefebvre y sus críticos: un enfoque a tomar en consideración. *Quid* 16(3), 119-135. <https://publicaciones.sociales.uba.ar/index.php/quid16/article/view/1133/1021>
- Biaggini, M. (2018). Pintando los muros: intervenciones visuales en el espacio público de la periferia de Buenos Aires. *Comunicación y medios*, (38), 164-176. <https://doi.org/10.5354/0719-1529.2018.50487>
- Carnacea, M. (2012). *Arte para la transformación social: desde y hacia la comunidad*. I Congreso Internacional de Intervención Psicosocial, Arte Social y Arteterapia, Archena, Murcia. <https://digitum.um.es/digitum/bitstream/10201/89833/1/Arte%20para%20la%20transformaci%C3%B3n%20social%2C%20desde%20y%20hacia%20la%20comunidad.pdf>
- Castells, M. (2013). *Movimientos sociales urbanos*. Siglo XXI.
- Castleman, C. (2012). *Getting Up. Hacerse ver. El grafiti metropolitano en Nueva York*. Capitán Swing.
- Corado, C. (2022). El nuevo muralismo y su didáctica la Escuela Superior de Arte. *Revista Científica Internacional*, 5(1), 1-9. <https://doi.org/10.46734/revcientifica.v5i1.49>
- Dios Perro. (2014, 9 de junio). *El perro ▲ en la Melchor*. Facebook. <https://www.facebook.com/diosperrocolectivo/photos/pb.100028371954880.-2207520000/406391979501245/?type=3>
- Figueroa, F. (1999). *El "graffiti movement" en Vallecas. Historia, estética y sociología de una subcultura urbana (1980-1996)* [tesis de doctorado, Universidad Complutense de Madrid]. Docta Complutense. <https://hdl.handle.net/20.500.14352/61776>
- Fuentes, C. (2015, julio-diciembre). 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. <https://doi.org/10.17428/rfn.v27i54.581>
- Guerrero, R., y Enciso, J. (2021). La imaginabilidad urbana en Pachuca de Soto. Un análisis visual desde sus crónicas digitales. *Comuni-*

- cación y Hombre*, (17), 311-334. <https://doi.org/10.32466/eufv-cyh.2021.17.634.311-334>
- Harvey, D. (2013). *Ciudades rebeldes. Del derecho a la ciudad a la revolución urbana*. (trad. J. Madariaga). Akal. Obra original publicada en 2012.
- INEGI. (2023, 10 de julio). Indicadores 1910-2050. <https://www.inegi.org.mx/app/descarga/?t=123>
- Instituto Municipal de Investigación y Planeación. (2022, diciembre). *Mapa de colonias. Límites de asentamientos humanos clasificados por tipo, total de colonias (233), Condominios (224), fraccionamientos (565) y otros (104) TOTAL (1,126)*. <https://www.imip.org.mx/imip/files/mapas/colonias/index.html>
- Klein, R. (2019, julio-diciembre). Construcciones de ciudad y espacio público desde el graffiti y el street art. Aportes metodológicos y empíricos desde un análisis de la fotografía. *Universitas Humanística*, (88), 1-23. <https://doi.org/10.11144/Javeriana.uh88.ccep>
- Lefebvre, H. (1974). La producción del espacio. *Papers: revista de sociología*, (3), 219-229. https://uabierta.uchile.cl/asset-v1:Universidad_de_Chile+UCH_43+2020+type@asset+block@Lefebvre1974.pdf
- Lefebvre, H. (2013). *La producción del espacio*. Capitan Swing.
- Luque, L., y Moral, C. (2021, diciembre). Apropiaciones artísticas del espacio público: del graffiti, artivismo urbano y arte relacional, a la ocupación simbólica cibernética. *Arte y política de identidad*, 25, 118-142. <https://revistas.um.es/reapi/article/view/506241/317701>
- Martínez, H. (2016, 13 de junio). Le dan vida a la Melchor. *Norte Digital*. <https://nortedigital.mx/le-dan-vida-la-melchor/>
- Martínez, I. (2013). Henri Lefebvre y los espacios de lo posible. En H. Lefebvre, *La producción del espacio* (pp. 9-30). Capitan Swing.
- Meneses, M. (2016, enero-junio). “Ni derecho al centro tenemos”. Jóvenes artistas gráficos en el espacio público de Oaxaca (2006). *Espacialidades. Revista de temas contemporáneos sobre lugares, política y cultura*, 6(1), 143-166. <https://www.redalyc.org/pdf/4195/419548242002.pdf>
- Mirallas, B., Cortizas, L., Báez, S., Giammarino, D. A., y Aramayo, G. A. (2022, diciembre). La producción del espacio (1974) de Henri Lefebvre. Reflexiones y aportes teórico-metodológicos para pensar

- el espacio urbano a partir de la obra de Lefebvre. *Guay: Revista de lecturas*, Diciembre, 1-12. https://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/art_revistas/pr.15215/pr.15215.pdf
- Morales, G. M. (2019). El grafiti como estrategia de desarrollo sostenible de la imagen del espacio urbano. *Revista Arquitectura +*, 4(7), 14-32. <https://revistasnicaragua.cnu.edu.ni/index.php/arquitectura/article/view/5983>
- Mota, J. F. (2021). *Resignificación del entorno a través de la gráfica en distintos medios y ejercicios con la comunidad. Caso de estudio Fraccionamiento Urbivilla del Cedro en Ciudad Juárez* [tesis de doctorado, Universidad Autónoma de Ciudad Juárez]. Recursos electrónicos UACJ. <http://erecursos.uacj.mx/bitstream/handle/20.500.11961/6552/Tesis%20Fausto%20Mota.pdf?sequence=1&isAllowed=y>
- Park, R. E. (1999). *La ciudad y otros ensayos de ecología urbana*. Ediciones del Serbal.
- Peralta, C. (2009). Etnografía y métodos etnográficos. *Análisis. Revista Colombiana de Humanidades*, (74), 33-52. <https://www.redalyc.org/pdf/5155/515551760003.pdf>
- Peredo, J. A. (2007). Sobre algunas formas alternativas de apropiación del espacio público: graffiti y arte urbano. *4º Congreso Internacional Ciudad y Territorio Virtual* (pp. 666-669). Universidad de Guadalajara. <https://doi.org/10.5821/ctv.7470>
- Recio, S. (2012). *De la gráfica urbana al imaginario visual de resistencia en Ciudad Juárez. Dos colectivos: RESIZTE y Morada* [tesis de maestría, Universidad Autónoma de Ciudad Juárez].
- Recio, S. (2018). *La participación de los productores de gráfica urbana en la reconfiguración simbólica de Ciudad Juárez* [tesis de doctorado, El Colegio de San Luis]. Repositorio COLSAN. <https://colsan.repositorioinstitucional.mx/jspui/handle/1013/531>
- Rodríguez, M. D. (2011). Actores sociales en el proceso de configuración del espacio urbano: reflexiones en torno a las comisiones vecinales en la ciudad de Neuquén. *VI Jornadas de Jóvenes Investigadores* (pp. 1-21). Universidad de Buenos Aires. <https://www.academica.org/000-093/218.pdf>
- Rosas, C. (abril de 2013). La reivindicación de la ciudad por el arte urbano: Ciudad Juárez, Chihuahua, México. *Arte y Ciudad - Revista*

de Investigación, (3), 59-70. <https://www.arteyciudad.com/revista/index.php/num1/article/view/87/142>

Rossi, A. (1971). *Arquitectura en la ciudad*. Gustavo Gili.

Samaniego, F. (1982, enero-abril). La ciudad capitalista : un valor de uso complejo. *Márgenes*, (2), 169-172. <http://cdigital.uv.mx/handle/123456789/10160>

Sánchez, S., y Ravelo, P. (2013, noviembre-diciembre). 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. <https://www.redalyc.org/pdf/325/32529942005.pdf>

Wikipedia. (2023). *Ciudad Juárez*. Wikipedia. [https://es.wikipedia.org/wiki/Ciudad_Ju%C3%A1rez#/media/Archivo:Mexico_Chihuahua_location_map_\(urban_areas\).svg](https://es.wikipedia.org/wiki/Ciudad_Ju%C3%A1rez#/media/Archivo:Mexico_Chihuahua_location_map_(urban_areas).svg)