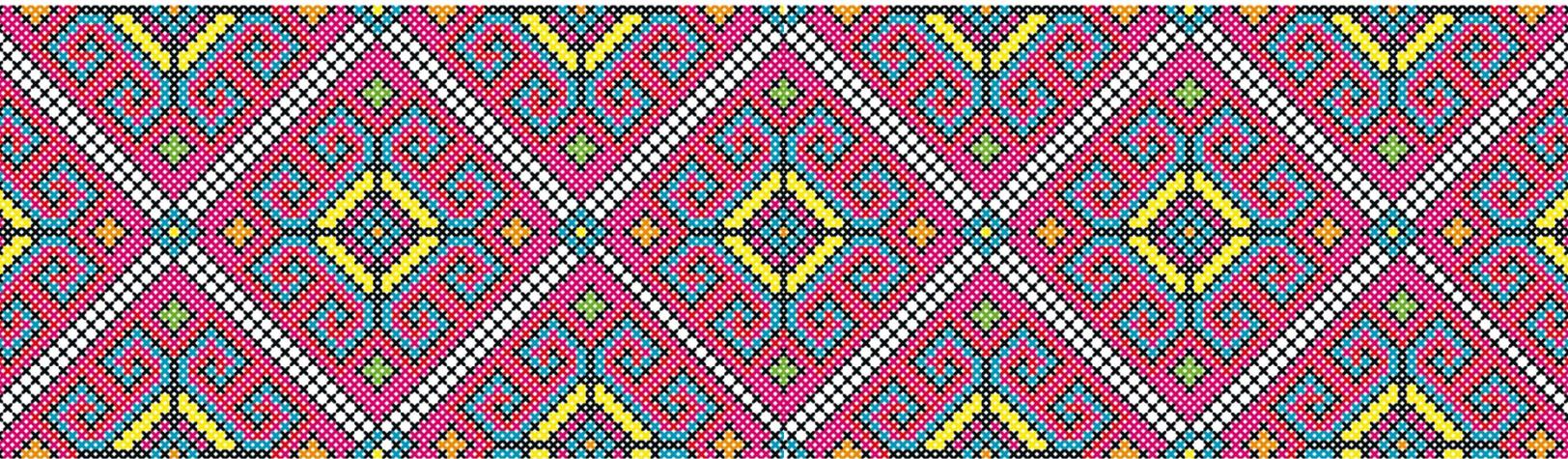


**3ER ENCUENTRO
NACIONAL DE GESTIÓN
CULTURAL MÉXICO**

**APORTES DE LA ACCIÓN
CULTURAL A LA AGENDA 2030
DEL DESARROLLO SOSTENIBLE**

**DEL 23 AL 26 DE OCTUBRE 2018
MÉRIDA, YUCATÁN**



**Formas de accionar: conexión entre prácticas artísticas y proyectos
comunitarios**

Mayra Ayelen Prósperi Jerez

Ponencia presentada en el Tercer Encuentro Nacional de Gestión Cultural realizado en Mérida, Yucatán, México
entre los días 23 al 26 de octubre de 2018

Desde comienzos de los años noventa se puede localizar un momento en específico de transición económica, algo que se podría denominar economía inmaterial, que consiste en que el valor simbólico se vuelve económicamente fructífero, aún fuera del mundo del arte. Es entonces que en el arte se hace más evidente, algo que ya estaba gestándose con fuerza desde que empezó la segunda mitad del siglo XX, el involucramiento a partir de proyectos participativos con la comunidad. Sin embargo hacer un rastreo de este involucramiento podría llevarnos más atrás a finales del siglo XIX, cuando se empieza a cuestionar el modelo de las bellas artes, así como también el papel de las instituciones y de la figura del artista como creador individual genio. Con dicho cuestionamiento empiezan a aparecer diversas prácticas artísticas que accionan de diferentes maneras en relación con la comunidad. Un ejemplo de lo anterior es el trabajo de William Morris y John Ruskin, quienes a finales del siglo XIX ya estaban interesados especialmente en el papel del artista y el arte en la sociedad y cómo éstos pueden ayudar a mejorarla, por lo que rechazaban la imitación en el arte y estaban a favor del trabajo colectivo, utilizando el modelo gremial del Medioevo.

Volviendo al inicio del siglo XX podemos decir que los cambios acelerados en la producción de medios, propiciados por el capitalismo permitieron la expansión y mejora de dispositivos con los que las obras de arte llegaron con mayor facilidad a un mayor número de personas, tal es el caso del cine, la fotografía y la radio. Se trata de una dimensión performativa de construcción de lo social, de una conciencia política, de cambio y revolución. Estos cambios en la producción y las condiciones de vida, modificaron la conciencia de la época. Se da entonces, siguiendo a Walter Benjamin una nueva sociedad que rechazará el carácter contemplativo y dócil de la obra aurática (entendida como el valor de culto que el arte tenía en los comienzos del arte occidental Europeo) y por el contrario de manera revolucionaria se propone una interacción activa con la experiencia estética, tanto por parte del creador como del espectador, adquiriendo entonces la obra un carácter abierto. Por lo que según la introducción que hace Bolívar Echeverría a *La obra de arte en la época de su reproductividad técnica* de Walter Benjamin:

(...) la respuesta a la pregunta acerca del fundamento de la tendencia antiaurática en la historia del arte contemporáneo hay que buscarla en la resistencia y la rebelión de las masas contemporáneas frente al estado de enajenación al que su subjetividad política se encuentra condenada en la modernidad capitalista. (Echeverría, 2003, p.20)

Ya a mediados del siglo XX se empiezan a desarrollar prácticas como, por ejemplo, los happenings, performance, instalaciones, arte feminista, el fluxus, el arte pop, el arte conceptual y el arte ambiental que por sus características no se detienen en el objeto aislado, sino que son a la medida que permiten conectarse en vínculos sociales por aquellos que por mucho tiempo fueron considerados como espectadores pasivos y observadores de un objeto fijo, se trata de:

El interregno del posmodernismo ‘realmente existente’ [donde] se empiezan a implementar prácticas que suponían menos la realización de objetos concluidos que la exploración de modos experimentales de coexistencia de personas y de espacios, de imágenes y de tiempos, que no dejan de responder a una coyuntura particular. (Ladagga, 2006, p. 44)

Ahora bien cada vez que el arte se va acercando a la comunidad por medio de procesos participativos, su importancia estética pasa a un segundo término, dotándose de una cualidad ética. Pero ¿a qué responden estos proyectos participativos y por qué en todo caso el arte debe de tener dichas cualidades éticas?. Para la resolución de estos cuestionamientos nos hemos apoyado del trabajo de la historiadora de arte Claire Bishop.

Para entrar al tema de las cualidades o valores éticos que el arte asume al integrarse en la sociedad, Bishop parte de la idea de que cualquier involucramiento con el otro, presupone intereses positivos, por lo tanto podemos decir que hablar de valores en proyectos participativos artísticos es necesario, incluyendo a valores de juicio, estos modificados ya que no se trata de los valores que anteriormente por medio del arte reforzaban una cultura de élite. En este sentido Bishop aunque no se detiene a hacer un análisis crítico sobre lo que supuestamente sería buen o mal arte, sí considera que los proyectos artísticos participativos deben de ser juzgados por lo que cree “urgente restaurar la atención a los modos de complejidad

conceptual y afectiva generada por el arte de orientación social, particularmente a aquellos que afirman rechazar la calidad estética, para hacerlos más poderosos y concederles un lugar en la historia.” (Bishop, 2012, p.8)

Partiendo de las reflexiones generadas a partir de la propuesta de Bishop podemos considerar que el arte participativo puede ser de dos tipos. Unos los que ayudan a la sociedad a re-articularse de forma autónoma y des-jerarquizada, generando micro-comunidades. Estos se centran en el proceso más que en objeto final, visibilizando así lo que había sido ignorado o borrado anteriormente: las dinámicas y acciones grupales y las situaciones sociales, por lo que “exige que encontremos nuevas formas de analizar el arte que ya no está vinculado únicamente a la visualidad, incluso aunque la forma sigue siendo un recipiente crucial para comunicar el significado.” (Bishop, 2012, p.7), en este sentido la importancia de la participación en los proyectos artísticos radica en que algunos de estos pueden hacer frente a la producción capitalista que fragmenta a las sociedades al crear sujetos individualizados, por lo que el arte ha necesitado cambiar y dejar de producir objetos para un espectador pasivo. El arte participativo es entonces aquel que cobra un carácter político, de demanda y acción que puede reconstruir el tejido social en un anhelo de alcanzar la utopía y la revolución.

El otro tipo de arte participativo sería el que favorece a la creación de individuos, los cuales pueden ser llamados ciudadanos o consumidores creativos para llevar a cabo los objetivos del sistema capitalista, este tipo de arte participativo u esta otra cara del mismo, según la perspectiva de Bishop debe de tratarse cuidadosamente, pues los modelos artísticos de la democracia tienen tan solo una relación tenue de las formas reales de dicha democracia. En este sentido, el objetivo del arte participativo puede ser desvirtuado cuando es utilizado para proyectos políticos capitalistas; esto se hace evidente cuando cada vez más el arte es utilizado con la intención de resolver problemáticas sociales tales como la violencia, la falta de educación o el desempleo. La intención de este plan más que fomentar la creación y distribución de las artes y la investigación de las mismas, es generar un tipo de sujeto sumiso que aprende a ser creativo para poder cuidarse a sí mismo y

de esta manera solventar las problemáticas que la privatización de los recursos públicos ha incrementado, teniendo por lo tanto que:

(...) la agenda de inclusión social (...) se trata menos de reparar lo social más que una misión para permitir que todos los miembros de la sociedad se autoadministren, consumidores en pleno funcionamiento que no dependen del estado del bienestar y que pueden hacer frente a un mundo desregulado y privatizado.” (Bishop, 2012, p.14)

Estos dos tipos de arte participativo pueden incluso darse de manera simultánea, por lo que no en todos los casos deben de ser entendidos como cosas separadas y es aquí donde la aportación de Bishop resulta importante pues su objetivo es realizar un análisis del arte participativo porque considera que al tener un tinte ético estos proyectos no han sido interpretados críticamente y por lo tanto no hay suficiente literatura para poder contextualizarlos en un escenario neoliberal.

En México el escenario parece no ser muy diferente ya que existen numerosas muestras de cómo en repetidas ocasiones los pueblos y comunidades han tenido que renunciar o modificar sus tradiciones, adaptándose y viendo como es tergiversado su imaginario y simbolismo para satisfacer los objetivos de modelos expansionistas que utilizan sus costumbres para marcar una diferencia y a partir de ella generar un atractivo turístico y de mercadotecnia. Es por esto último que en este trabajo de investigación nos ha interesado exponer uno de los tantos proyectos participativos que incluyen prácticas artísticas, que surgen como consecuencia de los contextos en los que se insertan, respondiendo como alternativas a sistemas opresores o bien siendo parte de estos sistemas.

Es así que en este trabajo nos proponemos indagar acerca de la función que tienen las prácticas artísticas en relación a proyectos sociales participativos, tomando como caso de estudio el *Proyecto de murales de Zacatlán de las Manzanas*, ubicado en Zacatlán de las Manzanas, en la Sierra Norte del estado de Puebla, México.

Zacatlán de las Manzanas es un pueblo que se caracteriza por su diversidad cultural y climática, lo compone un pasado indígena y actualmente viven en sus alrededores totonacas y chichimecas que en su mayoría se han dedicado a la venta de artesanías y a la agricultura, destacando la siembra de frutas tales como la pera, durazno, arándano y la manzana. Actualmente estos agricultores se encuentran perjudicados por la llegada de productos transgénicos que se venden a un precio más económico.

Aunado a lo anterior podemos considerar que Zacatlán se encuentra en un momento de múltiples transformaciones, esto se puede comprobar tomando en cuenta que en los últimos años y de manera creciente la sierra norte de Puebla, ha sufrido una explotación por capital de 90 concesiones mineras y otras 8 hidroeléctricas (Javier Puga Martínez), esto resulta en la expropiación y contaminación de tierras que ya no pueden ser utilizadas para cultivar por lo que al modificarse el territorio se ha transformado también la cotidianidad de los habitantes que han tenido que adaptarse a estos cambios, enfocándose en otras dinámicas como por ejemplo las que favorecen al incremento turístico.

Además en el año 2011, Zacatlán de las Manzanas fue denominado como *Pueblo Mágico*, denominación que forma parte del *Programa Nacional de Pueblos Mágicos*, vigente desde el año 2001, que es implementado y promovido por la Secretaría de turismo (SECTUR). Este programa tiene entre sus objetivos el “hacer del turismo en las localidades una actividad que contribuya a elevar los niveles de bienestar, mantener y acrecentar el empleo, fomentar y hacer rentable la inversión” (Guía de incorporación y permanencia, pueblos mágicos, 2018, p. 3). Sin embargo dicho programa al incrementar el turismo trae consecuencias no solo positivas sino que también otras que los habitantes de Zacatlán han considerado, en algunas ocasiones como negativas, ya que se reporta por parte de los habitantes un incremento en delincuencia y narcotráfico.

Este es el escenario en el que en el año 2014 como parte de las actividades del *Primer Festival Internacional del Elote y el Maíz*, comienza en Zacatlán de las Manzanas, un *Proyecto de murales* cuyo objetivo fue la realización de un mural en

una barda que rodea el Panteón Municipal de Zacatlán. Esta barda había sido ocupada en varias ocasiones para expresiones como el grafiti y para pintas políticas y claro como es bien sabido las personas que realizaban este tipo de prácticas eran penalizadas. Podemos localizar aquí un lugar que había sido apropiado por la población para expresiones, sin embargo antes de empezar el proyecto la barda se encontraba descuidada, con humedades causadas por el clima propio de la Sierra Norte de Puebla y que además era blanqueada año con año para la celebración del día de muertos, por lo que cualquier expresión realizada aquí era constantemente borrada. Hay que tomar en cuenta que los vecinos que viven en los alrededores de la barda aseguran que a pesar de estar en un lugar muy turístico, ya que enfrente se encuentra de la barranca de Zacatlán que llama la atención por ser un lugar en el cual se puede observar la naturaleza de la sierra, la barranca por las tardes y en la noche, sobre todo en días con presencia de neblina, se percibía como peligrosa, insegura y desolada.

Es entonces que se decide realizar el mural para, por una parte conmemorar al maíz criollo, el cual cada vez es cultivado con menor frecuencia por la llegada de los transgénicos, problemática que como mencionamos anteriormente afecta a los pueblos indígenas que se encuentran a los alrededores de Zacatlán y por otra parte para rescatar la barda de la barranca. El proyecto se lleva a cabo bajo la gestión de María del Carmen Olvera en ese momento directora de turismo de Zacatlán, con el apoyo de *The Village of Arts and Humanities* en Filadelfia, *Wilmette Art Guilden* en Chicago y bajo el patrocinio de Dick Davis de California, Estados Unidos. Cabe mencionar que desde el momento que comenzó este proyecto de investigación en el año 2016 hasta la fecha, no hemos podido encontrar datos que arrojen un relación directa entre un pueblo como lo es Zacatlán de las Manzanas y patrocinios provenientes de Estados Unidos. En el caso de Dick Davis a partir del trabajo de campo sabemos que conoció Zacatlán por medio del María del Carmen Olvera quién le cuenta del proyecto y lo hace partícipe pero hasta el momento se desconocen más datos que nos permitan entender porqué ha colaborado económicamente con el proyecto desde su inicio hasta la fecha.

A través del patrocinio de las asociaciones mencionadas anteriormente, fueron enviados para colaborar y enseñar la técnica Isaíah Zagar y Trish Metzner artistas de Filadelfia, mismos que dan el taller de vitro murales, técnica con la que se realizará todo el proyecto. Se convocó a la ciudadanía para que pudiera aprender la técnica de manera gratuita, dando como resultado la asistencia de un grupo de catorce jóvenes de la zona que actualmente son conocidos como artistas por los habitantes de Zacatlán por haber continuado con el aprendizaje y perfeccionamiento de la técnica, a los que Trish Metzner denomina “un equipo altamente calificado que no solo ahora están trabajando en las artes, sino que han formado un colectivo de artistas para continuar la visión” (Metzner, 2018). Se suma también un total de 2,500 personas más entre ellos vecinos, turistas y familias que colaboraron juntos para la realización del mural.

Posterior a la culminación del primer mural se realizaron otros tres de 90 metros lineales de extensión, localizados en la barda perimetral del panteón municipal, cuyos ejes temáticos son: la conmemoración del 300 aniversario de la asignación del nombre de Zacatlán de las manzanas, la historiografía de la cultura náhuatl y la creación del universo, nacimiento, muerte y resurrección de Jesús.

El Proyecto de los murales desde su inicio en el año 2014 hasta la fecha ha contado con la participación de un número elevado de personas, así como también se reporta que ha generado cambios significativos en el pueblo. La artista Trish Metzner considera:

El proyecto ha servido para desarrollar la industria creativa en la pequeña ciudad agrícola (...), desde que se estableció el primer mosaico en 2014, la ciudad experimentó un aumento del 500% en el turismo, un aumento brusco y repentino en el valor del sector inmobiliario, la creación de innumerables empleos y el interés nacional en la ciudad como modelo de crecimiento económico. (Metzner, 2018)

Del mismo modo para María del Carmen Olvera:

Los murales implican encuentro, convivencia, ocio, atractivo turístico, desarrollo económico, hito urbano, potencian políticas públicas para mejorar la imagen del contexto inmediato, además de que son promotores de transformación del uso

del suelo urbano generando plusvalía y acaparamiento; establecen relaciones dialécticas con el medio construido, ambiental y social, constituyendo un hecho urbano complejo donde la memoria histórica se materializa (Olvera, 2017)

Hasta aquí podemos ver como *El proyecto de murales* ha servido como una estrategia para aumentar el turismo y acrecentar los empleos, insertándose eficazmente en un sistema capitalista donde los miembros de la sociedad se vuelven consumidores (en este caso del turismo), utilizando las problemáticas de la región tales como la pérdida del maíz criollo para dar visibilidad pero no para buscar una solución real a dicha problemática. La pregunta sería ¿qué papel ocupan en el contexto actual de Zacatlán las culturas indígenas, el maíz criollo y hasta la religión que han sido ocupadas como temáticas de los murales? y ¿qué se quiere lograr realmente al visibilizarlas?.

Recordando a Claire Bishop tenemos que los proyectos participativos pueden ser analizados de dos maneras distintas y que así como se insertan en un sistema capitalista favoreciendo a la formación de individuos consumidores, también pueden favorecer a la formación de micro-comunidades autónomas que se rearticulan adquiriendo un carácter político y de demanda. *El Proyecto de murales* es un caso que nos permite ver estas dos caras de los proyectos participativos que incluyen prácticas artísticas, pues los participantes del mismo han podido organizarse para lograr resolver algunas problemáticas de la zona. Como por ejemplo una vez terminados los murales enfrente de la Barranca de los Jilgueros y en la Barda del panteón Municipal, los participantes del proyecto exigieron a las autoridades que se pusiera alumbrado público y vigilancia, algo que algunos vecinos ya habían pedido de manera individual sin recibir respuesta y que al enfrentarse a un grupo, esta vez organizado no se pudo decir que no a la petición.

Otro caso de organización que ha logrado el grupo fue que el gobierno municipal quería cerrar el conservatorio de música de Zacatlán de las Manzanas. Dicho conservatorio iba a ser cerrado por Marcos Flores presidente municipal de Zacatlán, sin embargo un grupo organizado junto con algunos de los catorce jóvenes conocidos como artistas y el violinista Zacateco Luis Marín se manifestaron en las calles, llamando la atención de dueños de hoteles y restaurantes que

decidieron ayudar económicamente para demostrar a las autoridades la importancia del conservatorio. Al juntarse un grupo mayor de personas las autoridades ya no pudieron cerrar el conservatorio y actualmente se está trabajando en una ampliación y remodelación del mismo.

A pesar de que *El proyecto de murales* comienza con la invitación de artistas extranjeros, una vez aprendida la técnica algunos habitantes de Zacatlán han sabido apropiarse de la misma y actualmente siguen trabajando solos, siendo el grupo de catorce jóvenes o nuevos artistas (como los llaman los vecinos) los más involucrados. Pero no es solo la técnica o los murales los que nos llaman la atención, sino la forma de organización que tienen este grupo de jóvenes y las personas que se involucran en los nuevos proyectos que se han originado. Los mismos involucrados en el proyecto también se reúnen para enseñar y ayudar a construir económicas casas elaboradas con la técnica de bio -construcción, realizan bazares para la venta de sus productos locales, así como también en dichos bazares hay presentaciones de música y danza; conferencias, talleres y por último también se han llevado a cabo dos festivales de música electrónica y arte.

A partir de lo anterior podemos considerar significativo al *Proyecto de murales* en el sentido de que parece que ha podido expandirse generando una micro-comunidad en el grupo participante, por lo que apunta a la producción de espacios en común, así como también una trascendencia tanto espacial como temporal. Entendemos dichos espacios en común como aquellos tomados por la sociedad donde la responsabilidad no se cede a un líder sino que se lleva a cabo una apropiación donde entran en juego tipos de organización y participación que son aquellos que permiten el debate, la negociación y el encuentro. Un espacio en común que no tiene que ver con bienes materiales sino con una serie de relaciones sociales y formas de organización colectiva que generan un beneficio mutuo, sin dejar de lado que para “el desarrollo de un pro común son necesarios recursos, un modo de relación y gestión de corresponsabilidad y una comunidad implicada.” (Rodrigo Javier Montero, 2017)

Con el *Proyecto de Murales*, se han generado diferentes espacios en común localizados hasta el momento. Algo que pudimos notar con el trabajo de campo, es que se activan los espacios mientras se está trabajando en ellos, por ejemplo durante el trabajo en los murales que se están realizando actualmente en el llamado *Callejón del hueso*, ahora no solo se trabaja en la elaboración de los murales sino que también varios integrantes se organizaron para generar una articulación de saberes a partir de que se imparten talleres de pirograbado, pintura, dibujo, terapias para niños impartidas por un psicólogo, además de que los vecinos que viven alrededor del callejón se relacionan con los que trabajan en los murales, regalándoles comida y abriéndose al diálogo, por lo que se generan nuevos vínculos sociales. El impacto social en el callejón fue tan fuerte que actualmente se está trabajando en la construcción de un emplazamiento fijo que se realizará en un terreno baldío que se encuentra al final del callejón, con el propósito de que se tenga un espacio para juntas, conversatorios, talleres y exhibiciones.

A modo de conclusión podemos decir que *El Proyecto de los murales* nos permite visualizar como los proyectos sociales participativos que incluyen prácticas artísticas a la vez que favorecen a la creación de micro-comunidades y espacios en común que son facilitadores de encuentro, debate, organización autónoma y distribución de saberes, al mismo tiempo generan también procesos económicos y sociales desarticuladores en ocasiones violentos como es el caso de políticas turístico – culturales.

Estos cambios han modificado la cotidianidad de los habitantes del pueblo, por lo que podemos decir que las prácticas artísticas integradas en proyectos participativos con resultados significativos (en términos de expansión, permanencia e incidencia en formas de accionar vínculos colectivos); no solo intervienen en las formas de transmisión o activación de saberes, sino que tienen una función más bien utilitaria como generadoras de recursos –tanto de visibilidad como económicos– que coadyuvan tácticamente en la operación de los proyectos para el logro de los objetivos colectivos de apropiación de un espacio en común. Sin embargo las prácticas artísticas también pueden ser utilizadas para solventar procesos

económicos, turísticos y sociales desarticuladores que deben de tomarse en cuenta a la hora de llevar a cabo este tipo de proyectos.

REFERENCIAS:

- Bishop, A. (2012). *Artificial hells: Participatory art and the politics of spectordhip*.
Brookyn, NY: Verso
- Echeverría, B. (2003). *La obra de arte en la época de su reproductividad técnica*
(obra de Walter Benjamin, traducido por Andrés E. Weikert). Colonia del mar,
México D.F: Editorial Itaca.
- Laddaga, R. (2006). *Estética de la emergencia: La formación de otra cultura de las artes*. Buenos Aires, Argentina: Adriana Hidalgo Editora
- Martínez, J. (2013). *Deja actividad minera en Ahazotepec y Zacatlán polución y deforestación*. Recuperado de: remamx.org/2013/07/deja-actividad-minera-en-ahuazotepec-y-zacatlan-polucion-y-deforestacion/
- Metzner, T. s.f. *Mosaic Artisc*. Recuperado de: madeinmosaic.com

Montero, R. s.f. *Pedagogías y redes instituyentes: Plataforma de investigación en prácticas Culturales*. Recuperado de: redesinstituyentes.wordpress.com/tag/transductores/

Olvera, M. (2017) *Prácticas artísticas y cambio social* (mesa de trabajo en el II Coloquio sobre temas selectos de la Estética y el arte: La estetización de la ciudad: políticas de la infraestructura cultural), Puebla, México: Maestría en Estética y Arte, Facultad de Filosofía y Letras, BUAP.

S.a. s.f. *Guía de incorporación y permanencia, pueblos mágicos*. Recuperado en: sectur.gob.mx/wp-content/uploads/2014/10/GUIA-FINAL.pdf