

Un barrio de color: el diseño de un museo al aire libre mediante trencadís en El Nejayote

Adris Díaz-Fernández
Universidad de Monterrey (UEM)
adris.diaz@udem.edu
ORCID:0000-0003-1944-6136

Rodrigo Ledesma-Gómez
Universidad de Monterrey (UEM)
rodrigo.ledesma@udem.edu

Resumen

El artículo hace referencia a las bondades de la técnica del trencadís y el esfuerzo del colectivo Caminando en Mi Barrio por enaltecer el barrio El Nejayote en el centro de Monterrey, México. Puntualmente, se analiza el proceso de intervención comprendido entre el 2014-2017, además se indaga su incidencia y consecuencias a partir de entrevistas en profundidad y grupos de enfoque con vecinos, artistas y voluntarios. El estudio pone una vez más en evidencia que las prácticas de arte en comunidad y las prácticas colaborativas contribuyen a lograr la cohesión en las comunidades, mejoran el entorno público, fortalecen la identidad, generan espacios participativos y dan empoderamiento para beneficio tanto de los vecinos como de los transeúntes. Un museo al aire libre con 15 “tapetes de trencadís” con esquemas de artistas y diseñadores es el producto del esfuerzo comunitario, cuyo diseño se ha convertido en el mediador de un cambio tan necesario para el espacio público, dejando a un lado el olvido y el abandono de la zona, donde el Nejayote es hoy un barrio de color.

Palabras claves

Arte colaborativo; arte urbano; gentrificación; museización; Monterrey.

Um bairro de cores: o design de um museu ao ar livre usando trencadís em El Nejayote

Resumo

O artigo refere-se aos benefícios da técnica de Trencadís e ao esforço do coletivo Caminando en Mi Barrio para enobrecer o bairro El Nejayote, no centro de Monterrey, México. Especificamente, o processo de intervenção entre 2014-2017 é analisado, e sua incidência e consequências são investigadas através de entrevistas em profundidade e grupos focais com vizinhos, artistas e voluntários. O estudo mostra mais uma vez que as práticas de arte comunitária e as práticas colaborativas contribuem para alcançar a coesão local, melhorar o ambiente público, fortalecer a identidade, gerar espaços participativos e contribuir para o empoderamento, em benefício de ambos os vizinhos e dos transeúntes. Deste modo, um museu ao ar livre com 15 “tapetes trencadís” com esquemas de artistas e designers é o produto do esforço comunitário. Su design se tornou o mediador de uma mudança tão necessária para o espaço

público, deixando de lado o esquecimento e o abandono da área, e tornando o bairro Nejayote num bairro de cores.

Palavras-chave

Arte colaborativa; arte urbana; gentrificação; museologia; Monterrey.

A neighborhood of color: designing an open-air museum with trencadís in El Nejayote

Abstract

The article discusses the benefits of the trencadís mosaic technique and the effort of the Caminando en Mi Barrio collective to uplift the El Nejayote neighborhood in downtown Monterrey, Mexico. Specifically, the article analyzes the intervention process from 2014-2017 based on in-depth interviews and focus groups with neighbors, artists, and volunteers. The study contributes to existing research that shows how community art and collaborative practices promote cohesion in communities, improve the public environment, strengthen identity, and create participatory spaces and empowerment for the benefit of both neighbors and pedestrians. Therefore, this open-air museum with 15 artist-designed “trencadís rugs” is the product of a community effort, which has mediated a very necessary change for public space, and turned El Nejayote’s abandonment into a neighborhood of color.

Keywords

Collaborative art; urban art; gentrification; museization; Monterrey

El arte es parte fundamental de la vida cotidiana y es fuente de grandes beneficios comunitarios, pues facilita las interrelaciones sociales y puede proveer soluciones y/o alternativas a los problemas que impactan de forma significativa en la vida en comunidad, desempeñando un trascendental papel en los tiempos actuales. En este andar, las prácticas colaborativas y, como las definiera Grant Kester (2000), las “estéticas dialógicas” ofrecen un panorama esperanzador antes las situaciones emergentes propias de una sociedad cada vez más compleja y globalizada. Como nos explica Manuela Romo, “la complejidad e incertidumbre que caracteriza a nuestro mundo demanda de un nuevo tipo de ciudadano. Ciudadanos que necesitan adaptarse, incluso adelantarse, a tales cambios por el bienestar personal y colectivo” (2008: 51). En este contexto, el arte se presenta como paradigma de cambio, de transformación, como una fuente de autoexpresión de la vida comunitaria y como un medio para descubrir y minimizar problemas sociales, revelando en cierto sentido un grado de transformación de las personas, en lo individual, y de la comunidad, desde el punto de vista social.

A finales de la década de los 1960 y en los 1970, ya se manejaba una conceptualización del llamado arte colaborativo, considerado para ese entonces como un arte de acción con un marcado compromiso social y político y como escenario principal eran los espacios abiertos, en estrecha relación con el arte público. Es en este contexto donde reaparece el enfoque colaborativo, en el accionar del artista en contacto directo con otros artistas y con agentes de proyectos, en espacios provistos de reflexión e intercambio mutuos.

En la actualidad, son innumerables los ejemplos de prácticas colaborativas que, a través del arte, han logrado cambios sustantivos en comunidades, considerándose como el camino a la colaboración y a la voluntad de trabajar de manera conjunta por un bien común (Kester, 2004). La ciudad de Monterrey en México no ha estado exenta de ello; existen referencias en la localidad que hacen visible cada vez más el esfuerzo de artistas y promotores por embellecer y recuperar los espacios públicos que se fueron perdiendo, por la violencia que imperaba en el territorio. Uno de estos casos es el Festival de expresiones urbanas CALLEGENERA. Entre las actividades que promueve, destaca el grafiti, lográndose intervenir por artistas locales, nacionales e internacionales múltiples soportes, como son los grandes muros que han quedado abandonados y en el olvido por parte de las autoridades y vecinos.

Otra importante acción que destacar son las expresiones poéticas que saturan con frases de amor y fragmentos de canciones las paredes de la ciudad, provocando en el espectador ciertas reacciones, como la conciencia de la valorización y el cuidado del espacio. Este suceso es causado desde 1996 por el grupo Acción Poética, dirigido por Armando Alanís Pulido, quien expresa que “se trata de que la poesía se apropie o gane terreno en el espacio público”, para luego rectificar: “Ganar no está bien dicho, pues es un terreno que nunca ha perdido, la poesía está en la calle”. Es por eso que el eslogan de Acción Poética es “*Sin poesía no hay ciudad*” (Rodríguez, 2016).



*Figura 1. NSU Crew, s.t., junio de 2015. Graffiti, 12x4 m.
Fotografía de Adris Díaz Fernández, 2018.*



*Figura 2. Acción Poética, El día es nuestro, s.f.
Letras mayúsculas de imprenta color negro sobre una pared blanca.
Fotografía de Adris Díaz Fernández, 2018.*

De esto modo, frases e imágenes irrumpen y logran invadir el espacio público, ofreciéndole al espectador un entorno más agradable a la vista y un espacio más seguro, con el diseño de representaciones pictóricas y pensamientos que convocan a la crítica y a la reflexión, a través de la adopción de diversos estilos y temáticas que han convertido a estos eventos en grandes exponentes del arte urbano regiomontano. Y, así como en el caso de Monterrey, están las múltiples intervenciones urbanas que se han realizado en Cali, Colombia, con sus tres bienales internacionales de Muralismo y Arte Público, que han convertido paredes grises en coloridos murales urbanos, o los murales que el Colectivo Licuado de Uruguay, integrado por FIZ (Florencia Durán) y T.H.E.I.C. (Camilo Núñez), realizan desde 2010 en ciudades de su país, así como en Argentina, Brasil y Bolivia.

Para continuar ilustrando este panorama, en este trabajo se aborda la experiencia de los *trencadís* del barrio El Nejayote¹, en la zona antigua de Monterrey, México; experiencia que ha trascendido los límites de una vecindad para cubrir de color otros espacios urbanos, con el fin de embellecer el lugar y dar a cada banqueta intervenida mediante esa técnica² una identidad que tuviera como referencia no solo el barrio, sino también la propia ciudad y el mismo estado. A través de esta experiencia, se buscaba, además, asociar a los vecinos en su colaboración con los artistas, diseñadores, voluntarios y transeúntes, para recuperar el espacio público y generar una memoria colectiva. Desarrollando y visualizando este proceso de intervención comunitaria en camino de una construcción crítica, el presente estudio sostiene una perspectiva actual de un hecho artístico, colaborativo y dialógico que ha originado procesos autónomos y ha logrado ciertas transformaciones en la comunidad, convirtiéndose el arte en una herramienta de trabajo conjunto y de transformación del espacio público, con lo que se consigue mejorar el paisaje urbano.

La falta de vínculos entre los vecinos, la pérdida de la identidad y la memoria colectiva, el miedo a convivir en el espacio público a causa de la violencia existente en la ciudad y la escasez de proyectos gubernamentales encaminados a su recuperación, incitaron la generación de un proyecto colectivo y/o colaborativo orientado a estimular una actitud activa y participativa de los ciudadanos (vecinos, artistas, voluntarios y transeúntes) ante las transformaciones del espacio físico. De esta manera, quedó demostrado una vez más que el arte colaborativo contribuye a fortalecer la ciudadanía, siempre y cuando se respete su entorno y se le invite a cooperar en su transformación, de forma que no sienta que su espacio ha sido invadido y es ajeno a él.

En Monterrey, son aún escasos los estudios que contextualizan y sistematizan las experiencias de intervención en el espacio público, reduciéndose más bien las

¹ Calle Ignacio Allende entre General Francisco Naranjo y Nicolás Martínez. Centro de Monterrey, CP. 64000, Nuevo León, México.

² Aceras o veredas: zonas de la calle o vía pública destinada para el paso del peatón.

aproximaciones a simples estadísticas, a relaciones de obras y participación de artistas y a una que otra nota periodística, sin ir más allá de la suma de números o la promoción de un hecho determinado. La presente indagación, en tanto, busca develar el proceso de intervención artística que se llevó a cabo en el período 2014 al 2017 en el barrio El Nejayote. Es un estudio cualitativo que busca valorar la colaboración de la comunidad, los artistas y los voluntarios, dignificando la figura de sus gestores; enumerar las ventajas que ofrece la técnica del trencadís; y evaluar el significado de la intervención artística desde lo local, es decir, el barrio, en articulación con un punto de vista global. Respecto del surgimiento y la historia del barrio, no existen fuentes bibliográficas que acopien esta información, de modo que todo lo que se tiene hasta la fecha está basado en historias de vidas y en vivencias captadas a través de las entrevistas en profundidad y los enfoques grupales realizados en el marco de la investigación. Otra técnica de recogida de información empleada fue la observación participativa, cuyo objetivo fue evidenciar el comportamiento de los vecinos, artistas, voluntarios y transeúntes con relación a la intervención artística realizada en el espacio público urbano.

La vida urbana y su relación con el arte urbano

La cuestión de qué tipo de ciudad queremos no puede divorciarse de la cuestión de qué tipo de personas queremos ser, qué tipo de relaciones sociales buscamos, qué relaciones con la naturaleza mantenemos, qué estilo de vida deseamos o qué valores estéticos tenemos (Harvey, 2013: 24).

En el trabajo colaborativo y las prácticas de arte en comunidad se entretajan un sinnúmero de intereses políticos, sociales, culturales, económicos y comunitarios, como puede suceder en un barrio donde aparecen un sinnúmero de propuestas encaminadas a lograr un cambio. Tratándose de propuestas de arte urbano, en donde los contextos tienen una influencia directa en sus habitantes, este cambio puede tener dos efectos importantes: por un lado, el efecto de las ventanas rotas, estudiado por Wilson y Kelling (1982), quienes definen claramente que un área con signos de desorden hace que los ciudadanos asuman que la comunidad no es segura y contribuye al desconcierto; por otro lado, estos mismos espacios corren el riesgo de una gentrificación (suceso característico de los barrios más antiguos de una ciudad), provocando el abandono de los habitantes de la zona. En relación con la renovación urbana y el intento de revalorizar los barrios deteriorados, se expresa que el proceso de gentrificación está:

Enmarcado temporalmente desde la década de 1980 en adelante, es decir, en franca época de reestructuración económica productiva de las metrópolis latinoamericanas, la búsqueda de revitalizar estas zonas no tiene tanta relación con volver a dotarlas de centralidad urbana, sino que la búsqueda va en la vía de integrarse al circuito económico global, a través del turismo (Vergara, 2013: 228).

Un arte urbano atractivo puede tener efectos regeneradores en un barrio, pero también puede ser contraproducente para la población que lo habita, porque ésta puede terminar siendo desalojada por una población nueva con un nivel económico medio-alto, al no poder costear los habitantes originales las rentas al alza. El arte urbano trae consigo cambios en el paisaje urbano, el que es modificado por nuevas empresas, como cafés, bares, restaurantes, centros comerciales y galerías, signos que denotan una cultura vibrante, vanguardista. Por ende, el proceso puede terminar destruyendo la identidad y la historicidad local, como está sucediendo paulatinamente en el Barrio Antiguo de Monterrey, muy cercano a la zona de estudio.

Es importante dejar sentado que el arte urbano es un tema actual y controversial en cuanto al análisis de sus efectos, puesto que, por un lado, incita a la unión de comunidades, al desarrollo económico, impulsando el turismo o evitando el deterioro de espacios acrecentado por la violencia, mientras que, por otro lado, induce a la gentrificación. Hablar tanto de gentrificación como de la teoría de las ventanas rotas nos obliga a incursionar en temas como los de la inestabilidad urbana, ligada a una ciudad que se encuentra en constante cambio y transformación, la pérdida de identidad y memoria colectiva y/o la recuperación y transformación de los espacios públicos. En este contexto de contrastes del paisaje urbano es que se dilucida lo acontecido en el barrio El Nejayote.

La gentrificación es como la espada de Damocles, puede tener efectos negativos y también hace a las ciudades o barrios más atractivos, como ocurre en el caso del barrio en estudio. Hasta la fecha, se ha tratado de conservar la cotidianidad de sus habitantes y la dinámica comunitaria rescatada a través de la intervención, pero no es un secreto que la proyección artística de renovación urbana ha traído consigo migraciones urbanas, cambiando en parte la movilidad del espacio, ya que han crecido diferentes negocios a su alrededor, han aparecido nuevos habitantes y ha cambiado la estructura familiar. Por otro lado, es evidente un cambio favorable que se explicará más adelante, sin embargo, han sido una constante los actos considerados por algunos miembros de la comunidad como algo sucio y contaminante, que termina arruinando el orden y la estética del espacio. Es lo que ocurre con la acumulación de basura en un área cercana a la intervención, a consecuencia de la cercanía al Barrio Antiguo de la ciudad, que cuenta con insuficientes contenedores de basura, con el surgimiento de nuevos establecimientos en la zona y con el abandono de viviendas, entre otros.

Los fenómenos mencionados terminan afectando los espacios públicos. El barrio El Nejayote no ha sido un caso aislado, pues ha experimentado los efectos claves de las transformaciones del paisaje. Ante estos procesos propios de la renovación territorial, subyace un espacio que, a través del arte, ha logrado dar vida al barrio y es en ello que se enfoca este estudio.

Antropología del barrio El Nejayote: espacios, historias, sociabilidad

El término nejayote según el Diccionario de Mexicanismos de la Academia Mexicana de la Lengua (2010), proviene de las palabras del náhuatl “nextli”, ceniza, y “ayotl”, líquido. El Nejayote es uno de los barrios más antiguos de Monterrey (Cazares, 2013), aunque no era de los más populares, y anteriormente era llamado *el Nijayote*. Su nombre procede del trabajo que identificaba a la zona, la que se distinguía por la existencia de molinos de maíz, del nixtamal³ y de tortillerías, pues era un predio donde se molía y amasaba la mazorca de maíz y se elaboraban las tortillas. El agua alcalina y amarillenta que se destilaba, nombrada nejayote, se tiraba al desagüe del barrio aproximadamente hasta los años 1960.

A raíz de los eventos violentos que sucedieron en la ciudad a partir del 2010, el barrio comenzó a sufrir un cambio, producto de la falta del sentido de comunidad. Éste se fue perdiendo poco a poco, al unísono con el olvido, la inseguridad y la falta de mantenimiento (García, comunicación personal, abril de 2016). En Monterrey existen, además, dificultades de “congestionamiento vial; violencia e inseguridad pública; déficit de vivienda; infraestructura, equipamiento y servicios urbanos; barrios deteriorados con graves problemas sociales; contaminación del ecosistema; conflictos políticos, inadecuación de los órganos de gobierno para la administración eficiente de la ciudad” (Garza, 1996: 2). Todos estos problemas por décadas han afectado la calidad de vida de los habitantes de la ciudad.

El barrio El Nejayote es una comunidad igual a cualquier otra, con sus fortalezas y debilidades, con líderes naturales y con diferentes personajes comunes que hacen de este espacio un lugar mágico, lleno de interesantes, alegres y, también, tristes historias. Ante su situación social, cultural, de infraestructura y medio ambiental es que surge el proyecto artístico del colectivo Caminando en Mi barrio⁴, en abril del 2014, con la finalidad de dar un nuevo rostro al lugar y, al mismo tiempo, fomentar la convivencia de los vecinos a través del arte. Para ello emplearon como soporte las banquetas, convirtiéndolas en tapices multicolores que narran la historia de algunos de los habitantes y familias del lugar mediante la técnica del trencadís, la cual se identifica como una rama de las artes plásticas que emplea pequeños fragmentos de cerámica o mosaicos para crear piezas únicas, a pesar de ser una práctica muy antigua y cuyo mayor auge se le adjudica al arquitecto catalán Antonio Gaudí.

³ Proviene de la palabra náhuatl “nextamalli”, proceso en el cual se cuecen los granos del maíz seco con cal para luego enjuagarlos, quitarles las cascarillas, molerlo y elaborar las tortillas.

⁴ Es un grupo multidisciplinario de artistas, promotores culturales y ciudadanos radicados en Monterrey, Nuevo León, fundado en abril de 2014 para el trabajo creativo-comunitario con intervenciones en espacios públicos con la técnica de mosaico trencadís. A la fecha han realizado intervenciones culturales en espacios públicos utilizando la técnica mosaico-trencadís en banquetas, edificios, plazas, escuelas, hogares, fachadas, muros, museos, centros comunitarios, etc. Sus acciones se pueden conocer en la página web <https://www.facebook.com/caminandoenmibarrío/>

El diseño de un barrio con color

La noción de patrimonio es importante para la cultura y el desarrollo, en cuanto constituye el “capital cultural” de las sociedades contemporáneas. En este sentido, contribuye a la revalorización continua de las culturas y de las identidades y es un vehículo importante para la transmisión de experiencias, aptitudes y conocimientos entre las generaciones. Además, es fuente de inspiración para la creatividad y la innovación que generan los productos culturales contemporáneos y futuros. El patrimonio cultural encierra el potencial de promover el acceso a la diversidad cultural y su disfrute. Puede también enriquecer el capital social, conformando un sentido de pertenencia individual y colectivo que ayuda a mantener la cohesión social y territorial (UNESCO, 2014: 132).

Para la construcción del gran museo al aire libre del barrio El Nejayote, que se ha convertido en un patrimonio artístico de la ciudad, el colectivo Caminando en Mi barrio investigó si la intervención era permitida por la Ley y, en efecto, a pesar de ser consideradas como un espacio público, la responsabilidad de mantener las banquetas en buen estado es del dueño de la propiedad, lo que permitió poner en marcha el proyecto. Otro elemento que se tuvo en cuenta era el no violentar el espacio de los habitantes del lugar, por lo que, antes de invitarlos a participar en el proyecto, fungieron como espectadores pasivos del suceso. Es así como se decidió diseñar y crear la primera banqueta en abril de 2014, titulada *La casa del Nogal* e inspirada en El corrido de Monterrey compuesto por el cantante Severiano Briseño. En este trencadís diseñado por Adrián Urquieta y Heriberto García Martínez⁵ se muestran naranjas y maizales que hacen referencia al nombre de El Nejayote (fig. 3).

Este estilo de intervención no era algo común de presenciar, por lo que los vecinos quedaron enamorados ante la belleza de la obra de arte que vislumbraban, la que le daba un toque singular y único a su vecindario. El resultado fue que, inesperadamente, los vecinos fueron sumándose al sueño de gozar de un barrio lleno de color para transformar esos espacios grises, destruidos y desatendidos, por lo cual ofrecieron sus banquetas y contaron sus historias, las que fueron plasmadas en cada una de las intervenciones realizadas hasta la fecha. Se contó, además, con el apoyo de artistas que donaron sus diseños, promotores, ciudadanos (voluntarios), vecinos y, en especial, niños del barrio que buscaban de igual manera mejorar el entorno que cobijaba al Barrio Antiguo de la ciudad. De esta manera, lograron crearse vínculos de amistad y colaboración a través del arte que evidenciaban que “los espacios públicos funcionan como una plataforma para la creación de la identidad colectiva de una sociedad” (Lindón, 2016: 90). La intervención con trencadís y las historias contadas rompieron con todas las imágenes que hasta el

⁵ Heriberto García Martínez es vecino del barrio El Nejayote, activista social e iniciador del proyecto Caminando en Mi barrio en el año 2014.

momento existían en la ciudad, creando un lenguaje nuevo, emblemático, visualmente positivo y simbólico que pretendía captar la bondad de los vecinos de un barrio, quedando en forma imperecedera en el espíritu del colectivo Caminando en Mi Barrio y en la propia comunidad.



Figura 3. Adrián Urquieta y Heriberto García, Casa del Nogal, Trenzadís, 7.98 m² abril de 2014. Fotografía de Heriberto García.

Las ilustraciones fueron figurativas intencionalmente, pues se pretendía mostrar una historia que de antemano debía ser contada, percibida e interiorizada por sus protagonistas. Los artistas proyectaron su obra hacia una u otra actividad y vivencia de los vecinos, convirtiéndose éstos en clientes exigentes que buscaban manifestarse ante la disparidad que podía existir entre la forma y el contenido. Así, se logró una armonía y belleza en la forma que evocaba sus vivencias a través de una visión emocional, suministrándole un sentido personalizado a las banquetas. Convertidas en alfombras artísticas, ellas daban entrada a cada una de las casas, desafiando a sus dueños, ya que estimularon en ellos cambios. En efecto, según Lucero Montes, líder del proyecto, “no solo se transformó sus fachadas sino también mejoraron su imagen personal, hubo embellecimiento no solo de las banquetas sino del barrio en general”⁶ y “los vecinos empezaron a mejorar las fachadas de sus casas, apoyar con la iluminación y a sacar muebles a la calle para platicar, como se hacía antes, mejorando su convivencia”. Además, de acuerdo con Heriberto García, líder inicial del proyecto, se logró mejorar la seguridad del entorno.

Las banquetas conforman una colección artística que provocaba, de alguna manera, una presión estética, intelectual y asociativa mediante la cual se ensayaba recuperar el espacio público sustraído a la comunidad. El impacto visual logró llamar la atención de las autoridades, las empresas y otras comunidades, ayudándolas a ellas mismas a descubrir vías alternas de solución para recuperar el entorno. Se reutilizaron materiales, se logró estimular la creatividad y los sentidos en todos los implicados en el proceso de ejecución, permitiéndoles conectarse con ellos mismos y con su hábitat. La creación de las restantes banquetas, después de la

⁶ Lucero Montes, vecina del barrio El Nejayote, es líder del proyecto Caminando en Mi Barrio y del proyecto colectivo AL MURAL desde marzo 2012, además de promotora cultural. Nacida en Monterrey, es egresada de la Facultad de Arquitectura de la carrera de Diseño Industrial de la UANL y se ha desarrollado en los medios gráficos desde 1995. Para mayores referencias, consultar la página web https://www.facebook.com/pg/AlMural1/about/?ref=page_internal.

primera, se hizo por solicitud de los propios vecinos y con las mediaciones de los gestores del proyecto Caminando en Mi Barrio. El éxito del proyecto reside en que su intervención fue realizada conjuntamente por artistas, promotores, ciudadanos y por los propios vecinos, empleándose la creatividad y la innovación para conseguir acabados específicos y funcionales. Los resultados obtenidos fueron efectos de una ordenación lógica del trabajo y de la búsqueda de un conjunto solidario, armónico e integral.

Paisajes y vivencias en banquetas, espejo artístico de un barrio

En los grandes lienzos de mosaico de El Nejayote se plasmó la obra de diversos artistas, además de convertirse en un lugar de encuentro que coadyuvó a fortalecer el tejido social, al servir como un medio para enseñar la técnica de *trencadís* a todo el que se sintiera atraído por las intervenciones artísticas y al realizarse diversas actividades que buscaron rescatar las tradiciones y costumbres del lugar. El colectivo Caminando en Mi Barrio promovió la identidad del barrio a través de una mediación cultural ciudadana, creando comunidad y apropiándose del espacio público por medio del arte. Es evidente que este ambiente de colaboración en torno a una identidad de comunidad ha sido un proceso que ha madurado con el tiempo, transitando por lapsos de aceptación, consolidación y reconocimiento. El barrio ha sido el espacio ideal para concretar y poder visualizar el cambio tan deseado en los espacios públicos de la ciudad; el amor, la entrega y la sencillez de sus colaboradores en la intervención les han permitido tener muchos seguidores que creen en el cambio y en las amplias posibilidades que el arte puede ofrecer.

La técnica del mosaico creativo, *mosaiquismo* o *trencadís* tiene muchas ventajas. Por un lado, hace uso de la creación y la improvisación en el diseño para ofrecer un maquillaje artístico en las banquetas; por otro lado, brinda la posibilidad de aprovechar materiales en desuso, lo que es muy importante por la precariedad económica de los habitantes de la localidad y el colectivo. Todos los materiales utilizados, mosaico, vidrio, piedras, gemas, cemento, boquilla y en ocasión también malla, se obtienen por medio de donativos.

Hasta la fecha se han intervenido un total de quince banquetas en el barrio El Nejayote (ver inventario anexo). Cada una de ellas cuenta con un diseño propio, el cual es originado por algún artista, ilustrador o diseñador gráfico, quien se pone de acuerdo con el dueño de la banqueta para así crear algo con historia y significado. La composición de las banquetas es extremadamente importante porque es el primer acercamiento del vecino con el creador para congeniar la obra artística a realizar, es decir, el extraordinario “tapete *trencadís*” que le daría la bienvenida a su casa. Es preciso que este diseño tenga en cuenta las características e idiosincrasia de cada familia y que sea reflejo de su vida, ya que es una manera de ofrecerles al entorno aquellos secretos de su intimidad que muchos desconocen y no tendrían por qué saber. Así, se descubrió que a don Adex le gusta trabajar la carpinte-



Figura 4. Alejandro Durán, Casa de las llaves, trencadís, 7 m², junio de 2014.
Fotografía de Heriberto García.



Figura 5. Paco Reyes, Casa del Pederal, trencadís, 6.23 m², mayo de 2014.
Fotografía de Heriberto García.



Figura 6. Luis Fernando Gameros / El Doce, Casa de Doña Aurelita, trencadís, 8.32 m², septiembre de 2015.
Fotografía de Fabián Cavazos Delgado.



Figura 7. Carlos Limas, Casa de las Ranas, trencadís, 5.60 m², noviembre de 2014.
Fotografía de Fabián Cavazos Delgado.

ría y que es un amante de los cerros de Las Mitras, La Silla y la Sierra Madre, como se observa en la imagen (fig. 4), mientras que a don Álvaro le apasiona todo lo relacionado con la arqueología, siendo su banqueta un ejemplo de su amor por lo prehispánico (fig. 5). A doña Aurelia, quien gusta de cuidar y cultivar las plantas, le encantan las manualidades y el trabajo con los niños, siendo ésta su profesión más querida. Por ello, la ilustración buscó tematizar esos intereses en particular (fig. 6).

Otros vecinos disfrutaban de coleccionar animales y son amantes de la naturaleza y la historia. Casas de las Ranas es uno de los recuadros que, con la frase “*Vivo en el aquí y en el ahora*”, invita a la reflexión sobre la necesidad de mirar el presente sin necesidad de vivir del pasado ni anticiparse al futuro, reafirmando así la importancia de no retroceder y de ir siempre hacia adelante, como los hacen aquellos anfibios (fig. 7). De esta manera, es fácil advertir que en cada una de las banquetas se cuenta una historia que ha contribuido a dar identidad al barrio y a conformar un imaginario colectivo. Esto, tan solo por mencionar algunos gustos y preferencias que nunca se hubieran evidenciado, de no ser por la investigación y las intervenciones artísticas y culturales realizadas por el colectivo Caminando en Mi Barrio, mediante las cuales niños y jóvenes irrumpieron en la simplicidad de la vida de sus familiares y vecinos, trastocándose sentimientos, historias y vivencias generacionales.

La sintaxis gráfica lograda fue el resultado de una disposición ordenada y perdurable de historias que tuvo el agua como hilo de continuidad. Este elemento se convirtió en un componente visual de movimiento que ofreció el sentido de encadenamiento, semejando el nejayote que era arrojado en una de las calles del barrio. Así, se crearon composiciones únicas donde no existen pautas absolutas, sino sólo cierta libertad de diseño en cuanto a las historias compartidas por los vecinos y la manera en que las interpreta el artista, alcanzándose una orquestación visualmente atrayente porque toda imagen mostrada posee un gran significado perceptivo tanto para el artista como para los propios vecinos y los transeúntes. La información visual expuesta invita a ponerse en contacto con un entorno percibido como agradable, incidiendo de una forma u otra en las emociones y sentimientos de quienes la avistan porque, independientemente de que se conozca o no en detalle su historia, denota consciente e instintivamente un significado con positiva anuencia, convirtiéndose en la declaración visual de una experiencia de vida.

Estamos ante la presencia de obras que forman parte del arte público que se ubica en el escenario urbano, configurando múltiples entramados simbólicos en los cuales confluyen la percepción del sujeto y su experiencia visual. De este modo, se da lugar a la fusión entre el mundo de la representación artística y los hechos de la cotidianidad, ya que las obras de arte establecen en el paisaje urbano un territorio estético en donde se construyen las interacciones comunicativas, producto de la apropiación del objeto estético y la asunción de significados individuales y acuerdos colectivos (Londoño, 2003: 1).



Figura 8. Saskia Juárez, La casona de Mambo, trencadís, 6.44 m², julio de 2014.
Fotografía de Fabián Cavazos Delgado.



Figura 9. Lucero Montes, Casa del Sol, trencadís, 6.89 m², abril de 2014.
Fotografía de Fabián Cavazos Delgado.



Figura 10. Leonardo Godínez, Taller Calavera Rosa Mexicana, Cédula expositiva, talavera, 20x10 cm c/u.
Fotografía de Adris Díaz Fernández.



Figura 11. Fabiola Ibáñez, Casa de la Contemplación, trencadís, 37 m², diciembre de 2017.
Fotografía de Fabián Cavazos Delgado.

Cada obra plasmada en las banquetas cuenta con el nombre y/o título sugerido por el vecino, el tema de inspiración, la fecha de creación y el nombre de su diseñador, datos que conforman cada una de las cédulas que le dan el carácter museográfico a la exposición comunitaria (fig. 10).

“Un barrio de color”, término acuñado por los medios de difusión masiva (González, Suárez y Villegas, 2015), es producto de las representaciones cromáticas que florecen en cada una de las banquetas, ofreciendo una analogía muy intensa de las emociones y los sentimientos reflejados porque se trata de colores cargados de información. Aunque en ocasiones su selección dependió de la gama que se tenía almacenada, todas, excepto una banqueta (fig. 11), porque así era su diseño, gozan de colores vivos, alegres, como el rojo, el amarillo, el azul, el verde, entre otros; la distribución cromática es muy variada y depende en gran medida de la imagen, donde persiste una gama que evidencia la urgente necesidad de dar vida a un barrio olvidado en el tiempo. El color, por lo tanto, asume un valor revelador de cambio, ofreciéndole a su entorno muchas interpretaciones.

Antes de referirnos a las texturas como componente visual, es recomendable explicar las bondades de la técnica artística empleada. El trencadís es como armar un rompecabezas: invita de alguna forma a volver a la niñez, a abrir la mente a la imaginación; ayuda a desarrollar el razonamiento de relación entre las partes; de una forma u otra, fortifica la paciencia y contribuye a disminuir el estrés; ejercita la memoria, pues se precisa recordar el diseño; y, en el caso de la comunidad, consigue crear lazos de colaboración y de convivencia. Con relación a las banquetas, la textura ofreció a los implicados en la ejecución del diseño sensaciones de muy alto significado; cada participante (vecinos, artistas, voluntarios y transeúntes) era responsable de colocar la pieza exacta en tamaño y color para lograr una obra artística, convirtiéndose en una experiencia sensible y enriquecedora que permite un contacto visual y de acercamiento, consiguiendo convertir ese momento en un espacio íntimo de mucha complicidad. Todos jugaban de alguna manera con la textura, la distribución, los colores, el espacio, siendo partícipes de un proceso creativo de grandes dimensiones. De ahí que la escala se convertiría en una clave visual importante, porque, desde una visión cercana, no se puede visualizar la an-

chura en conjunto de las imágenes, produciendo en los participantes cierta sensación de desconcierto, debido a la perspectiva que ofrecía una visión dimensional que exigía, de manera obligada, una vista del conjunto.



Figura 12. Colectivo Caminando en Mi Barrio, Trabajo con la técnica trencadís, diciembre de 2014, Fotografía de Adris Díaz Fernández.

Los pasos para crear estas obras fueron los siguientes: en primer lugar, se seleccionó con los vecinos el tema y se buscó a un artista cuya creación tuviera algo en común, después de lo cual el vecino daba el visto bueno en cuanto al diseño y el color a utilizar; en segundo lugar, el vecino acomodaba su banqueta, puesto que debían preparar las bases sobre la cual se colocarían los mosaicos; en tercer lugar, del boceto artístico se escogían sus contornos, que eran dibujados en las banquetas en grandes dimensiones, realizándose en perspectiva; en cuarto lugar, con la ayuda del diseño, se comenzaba a intervenir el espacio, tras la selección del material y los instrumentos de trabajos (pinzas de cortes, martillos); y por último, luego de colocar todas las piezas, se emboquillaba la superficie con la finalidad de darle el acabado final. Quedaba como producto visual una obra de arte cuyo propósito era reconquistar el espacio público con un “tapete de trencadís” que no respeta barreras ni límites en cuanto a su visión, preparación y colaboración. Esta obra se convertía en una historia o vivencia que reflejaba un ejemplo alegórico del vasto universo de necesidades y símbolos codificados en la vida de las personas en la ciudad, así como en un patrimonio cultural que “expresa la solidaridad que une a quienes comparten un conjunto de bienes y prácticas que los identifica, pero suele ser también un lugar de complicidad social” (García Canclini, 1997: 59).

En este sentido, podemos afirmar que todo lo sucedido en el barrio El Nejayote giró en un ambiente de respeto, reconocimiento y agradecimiento a los artistas por parte de los vecinos que han participado y por parte de los artistas con los vecinos; y sería un error el no mencionar el importante papel que en esta reciprocidad desempeñaron los líderes y gestores del proyecto, en tanto intermediarios directos entre el artista y los vecinos. En un proyecto de intervención comunitaria es necesario desde un primer momento escoger y definir las funciones y papel del gestor y/o promotor y, sobre todo, hacer partícipe desde la gestación de la idea a la comunidad, con la finalidad de que acojan como suyo el proyecto. Y esto es lo que sucede en el barrio El Nejayote.

El diseño y la ambientación del espacio, junto a la cédula descriptiva, dan la ilusión de estar en un “museo al aire libre” donde se exhibe arte urbano. Estamos ante la presencia de una museografía adaptada al espacio, al contexto familiar y al barrio. Juan Acha afirma que el arte urbano “se ocupa, como su nombre lo indica, de estructurar bellamente los lugares o espacios transitables de la ciudad (...). Lo importante para este arte es lograr que la ciudad aparezca agradable y bella en todos sus sectores” (1994: 46). En términos prácticos, ante este gran desafío la experiencia artística-comunitaria ocurrida en el barrio El Nejayote es un antídoto contra los efectos negativos de la urbe, donde el arte, como legítima herramienta, ofrece un sinfín de posibilidades de transformación relevantes antes las necesidades de un contexto histórico, cultural y social.

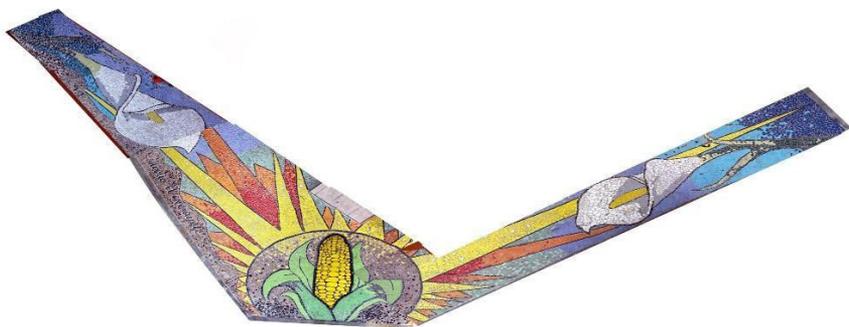


Figura 13. Sergio Villarreal, Casa de las Reinas, trencadís, 25.60 m², agosto-septiembre de 2014.
Fotografía de Fabián Cavazos Delgado.

Si partimos preguntándonos si es suficiente, desde la competencia de la gestión cultural, la intervención comunitaria a partir del arte para mejorar y diseñar el entorno público, fortalecer la identidad y generar procesos participativos y de empoderamiento para beneficio comunitario, se puede afirmar y concluir que el tipo de diseño artístico-comunitario realizado en El Nejayote dio reconocimiento al barrio y promovió la aceptación popular, contribuyendo las bondades de la técnica del trencadís y los resultados obtenidos a atraer la atención local, nacional e

internacional. El barrio El Nejayote será por siempre un espacio de exposición permanente, que exhibe quince “tapetes de trencadís” cargados de historia, vivencias y sueños, convirtiéndose en un arte vernáculo, es decir doméstico. La paradoja consistía en saber cómo manejar de una manera ecuánime la producción artística y el cometido que se necesitaba para incentivar a los vecinos. La idea de que el espacio público es de los vecinos y transeúntes pretendió promover de una forma humanizada la injerencia artística, creándose obras a imagen y semejanza de los vecinos.

El diseño de las banquetas, que se caracterizaba por ser pictórico, atractivo, comprometedor, pretendía revelar la esencia de un barrio refrescante de vitalidad, ofreciéndoles a sus habitantes una fuerte identidad comunitaria, artística y visual. La experiencia de intervención urbana se ha cristalizado en una alusión favorecida por promotores, artistas, vecinos, voluntarios e investigadores que buscaban reivindicar el espacio público que les fue arrebatado, transformándose en un escenario rico de comprobación social. Visto así, el arte ha sido un complemento importante en el diseño de las banquetas⁷ y de las historias de sus habitantes, contribuyendo a enaltecer un barrio con color: El Nejayote.

Referencias

- Academia Mexicana de la Lengua (2010). *Diccionario de Mexicanismos*. Recuperado de: <https://www.academia.org.mx/obras/obras-de-consulta-en-linea/diccionario-de-mexicanismos>.
- Acha, J. (1994). *Expresión y apreciación artísticas*. Artes Plásticas. México: Trillas.
- Castillo, F. (2012). La percepción del arte. Un fenómeno que se revaloriza con una segunda mirada. *Crítica.cl* (sitio web). Recuperado de <http://critica.cl/artes-visuales/la-percepcion-del-arte-un-fenomeno-que-se-revaloriza-con-una-segunda-mirada>.
- Cazares, P. E. (13 de febrero de 2013). Los barrios de Monterrey a través de la historia. *Diario Cultural* (sitio web). Recuperado de <http://www.diariocultura.mx/2013/02/los-barrios-de-monterrey-a-traves-de-la-historia-2/>.
- Checa Artasu, M. M. (2011). Gentrificación y cultura: algunas reflexiones. *Biblio 3W. Revista Bibliográfica de Geografía y Ciencias Sociales*, XVII(914). Recuperado de <http://www.ub.edu/geocrit/b3w-914.htm>.
- García Canclini, N. (1997). El patrimonio cultural de México y la construcción imaginaria de lo nacional. En Florescano, Enrique (ed.). *El Patrimonio Nacional de México*. México: FCE / CONACULTA, 57-86.
- Garza, G. (1996). El proceso de metropolización de Monterrey. Hay que planear

⁷ Recorrido por algunas de las banquetas del barrio. <https://www.facebook.com/caminandoenmi-barrio/videos/650399295151309/>

a largo plazo. *Revista Demos*, 1-2. Recuperado de <http://www.ejournal.unam.mx/dms/no07/DMS00708.pdf>

González, L. (1 de abril de 2015). Decoran sus banquetas habitantes del Barrio El Nejayote. *INFO 7*. Recuperado de: <http://www.info7.mx/locales/decoran-sus-banquetas-habitantes-del-barrio-el-nejayote/1521454>.

Harvey, D. (2013). *Ciudades rebeldes: del derecho de la ciudad a la revolución urbana*. Madrid: AKAL.

Kester, G. (2004). *Conversation Pieces: Community and Communication in Modern Art*. University of California Press: Berkeley.

_____ (2000). Dialogical Aesthetics. A Critical Framework For Littoral Art. *Variante*, (9), Supplement, 1-8. Recuperado de <http://www.variant.randomstate.org/9texts/>.

Lindón, A.; Hiervaux, D. (2006). *Lugares e imaginarios en la metrópolis*. Barcelona: Anthropos.

Lodoño, C. M. (2003). Arte, público y ciudad (resumen). *Ciencias Humanas*, (9), 1. Recuperado de <http://revistas.utp.edu.co/index.php/chumanas/article/view/885/463>.

Rodríguez, L. A. (6 de diciembre de 2016). Veinte años de Acción Poética. Un diálogo con Armando Alanís Pulido. *Wall Street International Magazine* (sitio web). Recuperado de <https://wsimag.com/es/arte/22414-veinte-anos-de-accion-poetica>.

Romo, M. (2008). *La creatividad un bien cultural de la humanidad*. México: Trillas.

Suárez, E. (11 de septiembre de 2015). Hacen de banquetas obras de arte. *Hora Cero* (sitio web). Recuperado de <https://www.horaceronl.com/vida-y-cultura/hacen-de-banquetas-obras-de-arte>.

Vergara, C. M. (2013). Gentrificación y renovación urbana. Abordajes conceptuales y expresiones en América Latina. *Anales de Geografía*, 33(1), 219-234. Recuperado de <http://revistas.ucm.es/index.php/AGUC/article/viewFile/43006/40809>.

Villegas, G. (1 de abril de 2015). Busca barrio más color. *El Norte* (sitio web). Recuperado de <https://www.elnorte.com/aplicacioneslibre/articulo/default.aspx?id=503124&md5=d060c65e3a599f1e28a0a69b85f11071&ta=0dfdbac11765226904c16cb9ad1b2ef>.

UNESCO (2014). Patrimonio. *Indicadores UNESCO de cultura para el desarrollo. Manual metodológico*. París: UNESCO, 131-140. Recuperado de <https://es.unesco.org/creativity/sites/creativity/files/digital-library/cdis/Patrimonio.pdf>.

Anexo

Inventario de banquetas de trencadís por orden de ejecución y medidas, proporcionada por el promotor cultural y miembro del Colectivo Caminando en Mi barrio Luis Alfonso Berzosa Flores.

1. Casa del Nogal, inspirado en el “Corrido de Monterrey”. Diseño de Adrián Urquieta y Heriberto García, 7.98 m², abril de 2014.
2. Casa del Sol, inspirado en el poema “El sol de Monterrey”, de Alfonso Reyes. Diseño de Lucero Montes, 6.89 m², abril de 2014.
3. Casa de Salomé, inspirado en las mujeres luchadoras. Diseño de Jaime Flores, 6.86 m², mayo de 2014.
4. Casa del Pedernal, inspirados en los rituales indios guerreros. Diseño de Paco Reyes, 6.86 m², mayo de 2014.
5. Casa de las Llaves, inspirado en nuestras montañas. Diseño de Alejandro Durón, 7.00 m², junio de 2014.
6. La Casona de Mambo, inspirado en las casas norestenses. Diseño de Saskia Juárez, 6.44 m², julio de 2014.
7. Casa Mi Terruño, inspirado en el municipio Dr. Arroyo de Nuevo León. Diseño de Tomás Hache, 6.72 m², agosto de 2014.
8. Casa de las Reinas, inspirado en la historia del barrio El Nejayote. Diseño de Sergio Villareal, 25.60 m², agosto-septiembre de 2014.
9. Casa de las Ranas, inspirado en continuar avanzado. Diseño de Carlos Limas, 5.60 m², noviembre de 2014.
10. La escuelita de la parroquia “Dios es amor”, la banqueta de la escuela de catecismo del barrio. Diseño de Flor Fraire de Compiani y Alberto Compiani, 11.20 m², abril de 2015.
11. Casa Libertad. Diseño de Chava Torres / Pueblo ciclerero, 8.24 m², septiembre de 2015.
12. Casa de Doña Aurelita, inspirado en la profesión de la señora. Diseño de Luis Fernando Gameros / El Dose, 8.32 m², septiembre de 2015.
13. Casa de la Contemplación, inspirado en Ojos de Dios. Diseño de Fabiola Ibáñez, 37.00 m², diciembre de 2017.
14. Casa del Chocolate, inspirado en la historia de la casa. Proceso UDEM, 14.58 m², primavera 2017.
15. Casa de Creaciones, inspirado en el cuento del circo de las maravillas y realizado solo por niño. Diseño de Esmeralda García, 5.88 m², septiembre de 2017.