



**Benemérita Universidad Autónoma de Puebla**

**Facultad Ciencias de la Comunicación**

**EL MURALISMO URBANO COMO OBJETO DE COMUNICACIÓN**

**DESDE LAS FUNCIONES DE JACKOBSON**

**(Caso mural *Caminando* de Santa María Xixitla,  
San Pedro Cholula, Puebla)**

**TESINA**

PARA OPTAR POR EL TÍTULO EN:

**LICENCIADO EN CIENCIAS DE LA COMUNICACIÓN**

PRESENTA:

**NOÉ ÁLVAREZ GARFIAS**

DIRECTOR:

**DR. AGUSTÍN RENÉ SOLANO ANDRADE**

30 de noviembre del 2022

---

---

## **Agradecimientos**

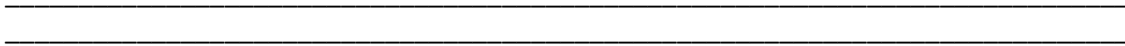
Agradezco el acompañamiento en toda mi vida de mi gurú, de mi guerrera eterna, mamá, siempre confiando en que soy capaz de hacer las cosas; papá, gracias por apoyarme en mis estudios; esposa, gracias por tu paciencia; hijo, eternamente agradecido simplemente por ser mi impulso de vida; Doctor, gracias por tu confianza, comprensión y guía. Gracias a mis compañeros por compartir estos años en el aprendizaje de la comunicación. Gracias a todos y a cada uno de mis profesores de la facultad, en especial a la Maestra Ponce, un ejemplo a seguir en la vida académica.

---

---

## ÍNDICE

Introducción	3
Capítulo I. Marco Referencial	12
Muralismo urbano	13
Barrio de Santa María Xixitla	17
Colectivo Tomate	19
Fragmentos de entrevista	28
Capítulo II. Marco Conceptual	33
Comunicación y expresión	35
Modelos de análisis de comunicación	38
Modelos de análisis de la obra de arte	45
Capítulo III. Análisis descriptivos	51
Análisis descriptivo estético-artístico (Mikel Dufrenne)	52
Análisis descriptivo comunicativo (Roman Jakobson)	57
Contraste entre los análisis estético y comunicativo	61
Conclusiones	63
Fuentes citadas	66
Anexos	70
Anexo 1	72
Anexo 2	79



## **INTRODUCCIÓN**

---

---

## INTRODUCCIÓN

Cuando se habla de pintar muros, generalmente se viene a la mente el grafiti por un lado y, por el otro, el muralismo mexicano, eventos que son considerados desde la esfera del arte. Hasta ahora hay varias formas de mencionarle en un marco internacional, aunque no de una manera precisa, y mucho menos en una en la que todos estén de acuerdo si es que se habla de *Street Art*, ya que no solo se trata de pintar los muros, sino de una serie de actividades que también se reconocen desde un modo artístico, por ejemplo, el performance en la vía pública. Si le denominamos grafiti entonces pueden venir a la mente los vagones del metro de Nueva York en los años ochenta del siglo pasado, que denotaban nombres en código y que se hacían la mayoría de las veces con aerosol y con tipografías estilizadas. En Latinoamérica, actualmente, pasa algo similar con el Street art si le llamamos Arte Urbano. Se insiste, no solo se habla de pintar muros, sino también del baile en las calles como el hip hop. Además, hay otros puntos a considerar como el de la polémica de si el arte urbano es el que se reconoce solo (en sí), si es como protesta social o también como un acuerdo entre gobierno y sociedad.

El interés de este trabajo de investigación se centra en lo que se conoce como Street art, en México, arte urbano, Neomuralismo. En un inicio se tomó este último como objeto de estudio, pero reflexionando, salió a la luz que hablar de Neomuralismo es darle continuidad al trabajo de los Muralistas como Tamayo, Rivera y Orozco; cuando realmente esto es diferente y su similitud está en el soporte material (muro) porque lo que interesa es el mensaje o el discurso del mural.

En el muralismo de hoy, en México, se siguen otros principios, no solo es un movimiento en contra de la desigualdad social de la parte trabajadora. Además de que las técnicas pictóricas son diferentes, actualmente se interviene un muro en un espacio público con cualquier tipo de discurso. La sociedad que busca este tipo de fenómeno artístico y comunicativo, desea ser vista y escuchada, tomada

---

---

en cuenta y es en ello que podemos encontrar murales realizados por individuos o por colectivos, de manera legal o ilegal, incluso tenemos murales patrocinados por el gobierno o por marcas publicitarias. Con esto y en el marco del arte urbano, este trabajo entiende por su objeto de estudio al pintar muros y otorgarles mensajes en el espacio público como: Muralismo Urbano.

Aquí se aborda la pinta de un mural (*Caminando*) del barrio de Xixitla en San Pedro Cholula, Puebla, que es parte de una intervención de 24 murales, conocida como *Ciudad Mural*, iniciativa que viene desarrollando el Colectivo Tomate en la ciudad de Puebla, dándole continuidad a un proyecto que comenzó en el barrio de Xanenetla.

Actualmente, es notorio que en México y otros países, la pinta de murales ha ido en aumento, y en esta tesina se explorará esta actividad social desde la comunicación, particularmente en el discurso del mural y su creación, que, de acuerdo con los intereses de la investigación detonaron las siguientes preguntas: ¿Podremos seguir un modelo para interpretar los mensajes de esta expresión artística? ¿Las función es lingüísticas de Roman Jakobson ayudar a dar cuenta de cómo se lleva a cabo la comunicación en un mural?

Hay que tener en cuenta que, en la página web del Centro Virtual Cervantes (1997), se menciona lo siguiente sobre las función es del lenguaje:

Los distintos fines que se pueden alcanzar mediante el uso social de la lengua se conocen como función es del lenguaje.

Estos fines han sido objeto de estudio desde los tiempos de la retórica clásica, pero en la lingüística moderna es Karl Bühler quien, en 1918, hace una primera exposición de las función es del lenguaje, que describe y clasifica en número de tres: la función expresiva, la apelativa y la referencial; con ellas remite a los tres elementos de la comunicación en los que el lenguaje puede desempeñar una función: el emisor, el receptor y el objeto de la comunicación, respectivamente. Otros autores han elaborado posteriormente una teoría acerca de las función es del lenguaje, ampliando o sintetizando el número de elementos sobre los que éste actúa.

Con las nuevas teorías han ido apareciendo nuevos términos; así, al emisor y al receptor se les denomina también enunciador, destinatario, interlocutores, etc.; a la función expresiva se la denomina también emotiva; y a la apelativa, conativa. Roman Jakobson analiza seis componentes en el proceso de comunicación, a cada uno de los cuales corresponderá una función: emisor (función expresiva),

---

---

receptor (conativa), referente (referencial), código (metalingüística), mensaje (poética) y canal (fática). M. A. K. Halliday propone otro modelo, que reagrupa las ya conocidas y añade otras nuevas: interpersonal (relación entre interlocutores), ideacional (representación verbal de la realidad), heurística (acceso al conocimiento a través del lenguaje) y textual (referencia de la lengua a sus propios mecanismos y estructuras).

Acotando lo anterior, la propuesta de este trabajo es que los murales, como *Caminando* (Ciudad Mural barrio de Santa María Xixitla), pueden ser analizados desde la Comunicación, dando pie a entender este objeto como comunicativo, y nutrir el acercamiento a estos objetos más allá de lo artístico; además de que permitirá visualizar su mensaje y, con ello, la relación social comunicativa. Para lo anterior, se utilizan las funciones de Roman Jakobson, un modelo visto durante la materia de semiótica en los primeros semestres de la carrera de Ciencias de la Comunicación, que fue la que cursó el autor de este trabajo.

Este estudio se divide en los siguientes capítulos:

En el capítulo I el marco contextual está construido a partir de los datos generales del barrio de Santa María Xixitla, qué es y en qué consiste el *Colectivo Tomate*, así como los muralistas que participan en él, Delio y Christian y fragmentos de la entrevista que se realizó a la familia Elizalde, los dueños de la propiedad, para desarrollar el proyecto del mural.

En el capítulo II el marco conceptual incluye las herramientas teóricas que permiten explicar el discurso del mural, muchas de ellas provienen de la comunicación y la expresión, la relación entre significación, estética y comunicación, lo que permite establecer un enfoque específico para el análisis del objeto de estudio.

El capítulo III es propiamente el análisis, en este capítulo se ponen a prueba las propuestas de Jakobson para el estudio de las funciones lingüísticas y de Plazaola para el análisis de la estética del mural analizado.

### **Planteamiento del problema**

Actualmente, en varias ciudades del mundo, la elaboración de murales en las vecindades o barrios se ha incrementado. En la mayoría de los casos, estas prácticas artísticas se llevan a cabo para el rescate de los espacios públicos,

---

---

buscando promover la identidad y la convivencia vecinal.<sup>1</sup> Así el artista busca una forma de comunicación y desde los años treinta vemos esta inquietud en los muralistas.<sup>2</sup> Entonces ¿La comunicación proporciona las herramientas necesarias para analizar esta forma de arte? ¿Se pueden usar los modelos de estudio de la Comunicación para aproximarse a los mensajes de esta expresión artística? ¿El modelo de estudio de la comunicación de las función es lingüísticas de Jakobson es uno de ellos? Esta pregunta, planteada como un problema desde la disciplina comunicativa, abre las posibilidades de análisis de los murales como objetos comunicativos, sin olvidar que son objetos artísticos, enriqueciendo ambas miradas. Se debe comenzar con esta idea del espacio público y su relación con los productos culturales insertos en él:

El espacio público como lugar - Es ese espacio público-categoría política lo que debe verse realizado en ese otro espacio público –ahora físico– que es o se espera que sean los exteriores de la vida social: la calle, el parque, la plaza... Es por ello que ese espacio público materializado no se conforma con ser una mera sofisticación conceptual de los escenarios en los que desconocidos totales o relativos se encuentran y gestionan una coexistencia singular no forzosamente exenta de conflictos. Su papel es mucho más trascendente, puesto que se le asigna la tarea estratégica de ser el lugar en que los sistemas nominalmente democráticos ven o deberían ver confirmada la verdad de su naturaleza igualitaria, el lugar en que se ejercen los derechos de expresión y reunión como formas de control sobre los poderes y el lugar desde el que es (Delgado, 2015, p. 6).

Regresando a la idea expuesta en el primer párrafo, hay que tomar en cuenta que el discurso inserto en los murales usa colores, figuras, textos y símbolos

---

<sup>1</sup> Situación que el autor de este trabajo presencié y de la cual surgió el proyecto que ahora se presenta y del que se realizó una ponencia y un artículo como primera aproximación (El neo muralismo discurso para la convivencia vecinal en Santa María Xixitla, San Pedro Cholula, Puebla. 27 de febrero 2017 en el Primer Congreso de Estudiantes de Educación Superior. El artículo del mismo nombre se publicó en agosto de 2017 ISBN: 978-607-7512-69-1).

<sup>2</sup> Siqueiros, Rivera y Orozco fueron los principales exponentes de este movimiento postrevolucionario que trascendió las fronteras y manifestó su interés por hacer arte para las clases obrera y campesina -los no burgueses-, al dejar el caballete y buscar en los muros públicos un formato de fácil acceso para todos. Ayala y Posada (2008, p. 117) dicen al respecto que “El pintor es un obrero y el mural es la forma más auténtica de comunicación entre el artista y el pueblo”. En esta cita observamos que ya el muralismo era considerado como una forma de comunicación alternativa, a la cual se podía acceder en lugares públicos (edificios institucionales regularmente) y no solo en museos o galerías, como objetos artísticos.

---

---

para expresar un mensaje hacia el sujeto que lo observa, ¿El mensaje de este puede motivar o promover el cambio social en su entorno? García Canclini (1998) señala que:

La investigación sobre los sistemas simbólicos no puede limitarse a conectar las representaciones con sus condiciones sociales de producción y con las estrategias de poder. Sobre todo, cuando se trata del arte, encontramos que las construcciones simbólicas son también maneras de imaginar lo posible. La obra artística suele vincularse con lo real a la vez como representación y como simulacro, proyección de conflictos y esquemas de soluciones (p. 149).

A inicios de este siglo, se ha visto la manifestación de colectivos interviniendo muros con fines sociales; uno de ellos es el Colectivo Tomate originario de la ciudad de Puebla:

Desde 2009, en la ciudad de Puebla de los Ángeles, México, se ha desarrollado el proyecto "Puebla: ciudad mural" en el barrio de Xanenetla de esa ciudad. Se trata de un espacio urbano situado al nororiente del casco histórico de Puebla, englobado en el área considerada patrimonio de la humanidad que, sin embargo, arrastra un prolongado abandono e inasistencia de los poderes públicos en cuanto a su infraestructura urbana, y más recientemente se observa una creciente estigmatización por sus significativos índices de delincuencia, asociada al narcomenudeo. El proyecto mencionado es un ejercicio realizado por un grupo de jóvenes universitarios, ajenos a ese entorno urbano, el colectivo Tomate. Este grupo, desde 2009, ha sabido canalizar la participación de los vecinos del barrio y, juntamente con la aportación de artistas (nacionales y extranjeros), han hecho una propuesta de rediseño urbano, basada en un ejercicio de muralismo en las paredes degradadas de no pocas de las casas de ese barrio poblano. (Checa-Artasu, 2013, p.3)

Entonces, al parecer, en la intervención de muros por parte de colectivos -como Tomate-, existe una propuesta artística y comunicativa de manera urbana (muralismo urbano), para buscar agentes de cambio usando un discurso de identidad ¿Este discurso se puede analizar con las funciones lingüísticas del modelo de Jakobson? Donde, desde la perspectiva de este trabajo el mensaje será el discurso visual; el contexto, la identidad del barrio; el canal, el mural; el

---

---

código, el muralismo urbano; el emisor, los dueños del mural y los muralistas; y el receptor, quien mira el mural.

La intervención de este colectivo, como se ha mencionado antes, fue en el Barrio de Santa María Xixitla, en San Pedro Cholula Puebla, la primera en ser masiva con más de 20 murales.



*Ilustración 1 Modelo sugerido de la relación del modelo de las funciones lingüísticas de Jakobson y el objeto de estudio de este trabajo (mural Caminando). Elaboración propia*

## Preguntas de Investigación

### General

¿Pueden analizarse los murales como objeto de comunicación desde las funciones de Jakobson?

### Particulares

¿Qué se toma en cuenta para la creación de estos murales y su mensaje?

¿Cómo es la relación comunicación -arte en el mural *Caminando* (estudio de caso)?

¿Cómo se debe aplicar el análisis de un mural como el de *Caminando* a través de las funciones referencial, emotiva y connotativa (Jakobson)?

---

---

## **Objetivo General**

Analizar, a través de las funciones emotiva, referencial y connotativa (Jakobson) los murales urbanos como elemento de comunicación (estudio de caso: mural *Caminando*, Barrio de Sta. María Xixitla, Cholula, Puebla), para entenderlos como objetos de comunicación.

## **Objetivos Específicos**

- a. Distinguir los elementos comunicativos en un mural urbano durante su creación (estudio de caso: Barrio de Santa María Xixitla, San Pedro Cholula, Puebla) para identificarlos y enriquecer la mirada a este tipo de objetos desde la comunicación.
- b. Analizar la relación comunicación-arte en el mural *Caminando* para contrastarla de acuerdo a los modelos de análisis propuestos en cada disciplina.
- c. Identificar cómo es que las funciones referencial, emotiva y connotativa (Jakobson) ayudan a explorar el discurso del mural para entenderle como objeto de comunicación y enriquecer la mirada a este tipo de objetos.

## **Hipótesis**

Los murales, como *Caminando* (Ciudad Mural barrio de Santa María Xixitla), pueden ser analizados desde la Comunicación con el modelo de Jakobson sobre las funciones lingüísticas (principalmente las funciones Emotiva, Referencial y Connotativa) para distinguirlos como objetos de comunicación y enriquecer la mirada artística -entre otras- que de ellos se tiene.

## **Justificación**

Lo que se pretende con esta investigación es hacer uso de las funciones lingüísticas del modelo de Jakobson como herramientas para entender el proceso de comunicación que existe sobre el discurso en el mural y de esta manera acercar este objeto, que es visto desde una perspectiva artística, a una comunicativa; pues este trabajo entiende al movimiento muralista urbano como uno que deposita mensajes en los murales que se producen en el espacio

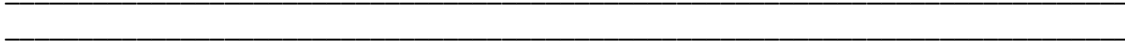
---

---

público. Las función es particulares que se proponen utilizar en este trabajo (Emotiva, Referencial y Connotativa) ocurren en su selección porque se participó en el diálogo entre los artistas y los dueños de la casa del mural propuesto como estudio de caso, dando acceso a esa parte donde se transforman los intereses o experiencias de los habitantes de la casa en un discurso visual que después plasmaron los muralistas; de este modo, se estuvo durante el proceso de creación y es en donde se depositan, en dicho momento, las función es señaladas.

La importancia que revela el discurso entre el mural y los habitantes, también le da identidad a la calle y refuerza el mensaje que es lo que le interesa a este trabajo. El espacio público del barrio se convierte ahora en un interlocutor, que cuenta a los vecinos una historia de los habitantes de esa casa, a través de su fachada, y que puede ser un recuerdo de la familia o una costumbre o quizás solo la expresión de algún momento de su vida y que está en su memoria. Lo anterior se refleja en el caso de los Elizalde, padre e hijo, dueños de la casa donde se plasmó el mural que se propone como caso de estudio (*Caminando*), quienes son parte de los emisores del mensaje y, que como se ha dicho, se encuentran en Santa María Xixitla, barrio del Pueblo Mágico de San Pedro Cholula, Puebla.

De este modo, se intenta que el análisis de los murales se desplace a la comunicación, enriqueciendo la mirada artística que es la que impera en estos objetos y así se colabore con la comprensión de los mismos desde un esquema propio de la disciplina, el modelo de las función es lingüísticas de Roman Jakobson. El trabajo propuesto ayuda a mostrar que las herramientas de la Comunicación son necesarias para este tipo de objetos, terminando en un ejemplo práctico y promoviendo la incursión de la disciplina en otras áreas para mostrar su importancia y la de los profesionales. La Facultad promueve estos trabajos para fomentar la amplitud de miradas en las que la Comunicación puede y debe integrarse, siendo este trabajo una pequeña muestra que busca sumarse a otras más.



**Capítulo I**  
**MARCO REFERENCIAL**

---

---

## Capítulo I

### MARCO REFERENCIAL

Este capítulo contiene lo que se ha denominado como marco referencial y abarca los puntos que le dan forma al contexto del mismo. Esto es, se habla brevemente del movimiento del muralismo urbano, su trayectoria y trascendencia para ser considerado una propuesta artística actual o contemporánea distinta al conocido Muralismo donde figuran las personalidades de Rivera, Orozco y Siqueiros (y muchos más que no siempre son nombrados). También aparece el colectivo Tomate, su creación e ideales para la construcción de su proyecto bajo un método propuesto por ellos mismos y donde está la colaboración de la gente del barrio que intervienen. De la misma forma se abordará, a modo de una breve introducción, el lugar en donde se desarrolla el proyecto y en donde se encuentra el mural; esto es, el barrio de Santa María Xixitla como centro geográfico del trabajo del colectivo y lo que implicó llevarlo a cabo. Con lo anterior, es importante terminar este apartado con algunos fragmentos de lo que fue la entrevista entre los artistas y los dueños de la casa para que se introduzca el diálogo de la concepción del mensaje del mural y vislumbrar esta relación entre Comunicación y Arte que tanto interesa a este trabajo y es el preámbulo de la investigación propuesta.

#### **Muralismo urbano**

Brevemente se hará mención de tres casos sobre el muralismo urbano para poder ver la magnitud de este fenómeno que ha tocado distintos lugares del planeta. Los siguientes ejemplos no incluyen todas las posibilidades que ha abierto el muralismo urbano en los lugares que se ha aplicado, sin embargo, se proponen como una idea general del suceso para verle desde otros autores que han estudiado el fenómeno en los lugares que mencionan y, del mismo modo

---

---

presentar un camino que va de lo internacional a lo local para poder llegar a la geografía del punto de interés de este trabajo.<sup>3</sup>

Omar Cañete Islas (2021), en su texto “El Muralismo urbano en Valparaíso: Un enfoque etno-semiótico”, presenta un análisis que permite ver los distintos caminos para acercarse a estos murales y que es lo que importa a este trabajo. La mirada de su autor se acerca a la propia pues hace énfasis en los significados, en el mensaje en sí; sin embargo, la diferencia importante es que se centra en quienes miran los murales y en el proceso descriptivo. En el resumen del texto, el autor dice:

La lectura que hacemos de la cultura urbana nos conduce a una interpelación que reúne diferentes significados de los observadores que desde un punto de caminar interactúan visualmente con la ciudad. Este artículo tiene como objetivo presentar desde un encuentro interdisciplinario el contenido de las pinturas en Valparaíso y su relación con los componentes simbólicos y culturales inscritos en el espacio urbano de la ciudad portuaria. El enfoque a desarrollar es interdisciplinario porque integra dos disciplinas: Etnosemiótica y Arquitectura; dos disciplinas de representación e interpretación del espacio urbano habitado, conocidas y reapropiadas en torno a una conferencia de la pintura en Valparaíso. La escritura nos conduce a un análisis de las prácticas sociales del lugar habitado, a interpretaciones del espacio reconocidas y firmadas, y a una descripción estética de las formas arquitectónicas que sustentan el contenido de las pinturas (p.9).

Del texto interesa rescatar una cita que es importante porque es un asunto que regularmente trasciende el diálogo sobre el muralismo urbano y que, posiblemente, es lo que lleva a hablar de ello desde el mundo del arte: la estetización del espacio público; sin dejar de mencionar que el trabajo abre nuevas preguntas e inquietudes que deben ser abordadas en otro momento. Omar Cañete Islas (2021) menciona:

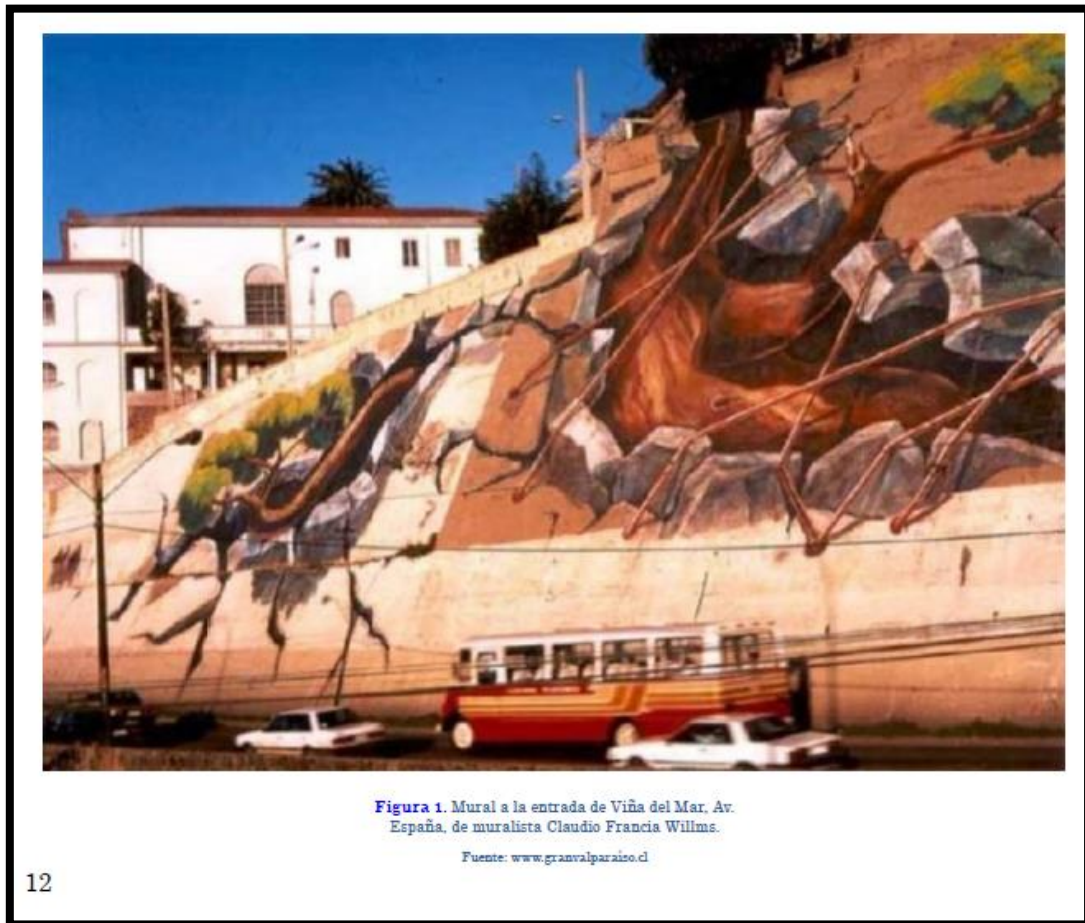
---

<sup>3</sup> Si bien es notorio su impacto internacional, no se puede olvidar el lado negativo del fenómeno, aunque no es tema de esta investigación. El muralismo urbano ha trastocado a las propias comunidades teniendo un impacto directo en la gentrificación de la zona que interviene y ha sido abordado desde diversas disciplinas como el urbanismo, la antropología o el Turismo. Un artículo que puede acercar al lector a este tema es el de “Arte urbano, entre la mercantilización y la resistencia. El caso de La Boca (Buenos Aires)” de Mercedes González.

---

La tesis del presente artículo responde a la premisa de que en este nuevo actuar estetizante predomina una mixtura la cual abarca desde lo grotesco a lo onírico, donde la imagen surge desde esta suerte de irrupción urbana que se inicia con el mural de Claudio Francia, ocupando un lugar eminentemente público, incluso desde lo eriaz, y meramente función al, pero de gran impacto y alcance sobre el campo visual. (p.14)

El mural del que hace mención es el siguiente:



*Ilustración 2 Mural a la entrada de Viña del Mar de Claudio Francia  
fuente: captura de pantalla (31 oct 2022) del artículo de Omar Cañete Islas*

Al parecer, uno de los temas centrales del muralismo urbano, en los diálogos sobre su función e impacto social, es la estetización del espacio público, “hacerlo bonito”, agradable. Esto, en sí, da espacio para trabajos de investigación; y solo se desea traer a la mesa, para no olvidarle y reconocer que está ahí, más como problemática desde la perspectiva del autor, que como función de los murales. Esto es, uno de los intereses de realizar este trabajo, es el de aportar una mirada distinta desde la comunicación donde el mensaje sea la parte importante así

---

---

como el diálogo entre el objeto y los distintos sujetos que interactúan con él. La estetización, como objeto de estudio artístico y estético, puede abordarse desde la función poética básicamente, sin embargo, como se hará notar en el próximo capítulo, la relación entre todas las función es es necesaria para entender al mural urbano como objeto de comunicación.

El siguiente comentario breve que se acerca geográficamente es sobre el texto de María de Lourdes Morales-Vargas (2020) y que ha titulado “Relatos a la espera. Muralismo urbano en los espacios públicos de San Cristóbal de Las Casas, Chiapas”; un espacio que también ha tocado el colectivo del interés de este trabajo. De este modo, no solo se avanza en el recorrido para llegar a Xixitla, sino que también, se vislumbra la participación de la agrupación que toca este trabajo. En el texto la autora dice:

A pesar de que germina en la ilegalidad —por hacer uso del espacio público o privado, en muchas ocasiones sin permiso—, no implica que sus autores sean criminales; estos son fieles al arte, aunque muchos no lo reconozcan así, y tienen la necesidad de expresarse creativamente. Con el tiempo se ha desarrollado mucho como técnica, forma de vida y como constructor de grupos sociales (p.67).

Este párrafo fue seleccionado pues toca tres puntos importantes que hay que tomar en cuenta cuando se habla de muralismo urbano: legalidad, colectividad y esa idea de que es una manera de acercar el arte a la gente. Los dos primeros son de vital importancia porque implican la normativa de lo público y lo privado, así como la participación social; sin embargo, no son parte de este trabajo, que, insiste, es necesario mencionar estos puntos aunque no se trabajen aquí. La cuestión de la colectividad es necesario puntualizar, pues el colectivo Tomate se ha organizado de tal manera que ha entendido muy bien este tema de la normativa al punto que ha podido llevar su trabajo a la iniciativa ciudadana y creado una alianza entre los diversos actores que participan de estas intervenciones vecinales. El último, como parte de una sensibilización comunitaria y social, es el que se cree que ha acercado a este movimiento al mundo del arte a pesar de que influya en otros más.

Para terminar con este breve acercamiento, contextual y geográfico, se presenta un párrafo que proviene del texto “Arte urbano y participación ciudadana para la

---

---

rehabilitación: el caso de Xanenetla, Puebla” de Martín Checa-Artasu (2013). Es importante mencionar que es con estas palabras que abre el texto, después de la introducción, y dicho apartado lo denomina “El arte y su capacidad de transformación”, retomando esta idea de que los murales pertenecen a la esfera artística.

El arte urbano, entendido desde una perspectiva amplia y abierta, no la considerada solo por el arte diseñado y colocado por los poderes públicos en los espacios públicos, plantea numerosos beneficios para la ciudad y sus habitantes. En primer término, el arte generado desde y por los habitantes de los barrios y colonias se revela como una válvula de escape de inquietudes creativas, soterradas y minimizadas largo tiempo por un ambiente poco propicio para éstas. En segundo término, el arte urbano, gestado por la ciudadanía es y debe ser un elemento mediador en las relaciones sociales suscitadas en los barrios y colonias, pero también con el resto de la ciudad. La creación de arte, cualesquiera que sea su tipo y ubicación en un entorno barrial, más si esta colocación ha sido pactada y consensuada a través de un ejercicio comunitario, genera ya no solo una nueva revalorización de ese entorno, sino que también crea un nuevo patrimonio, conectado a una identidad reformulada. (p. 28)

Con este breve recorrido que ha intentado poner en contexto el fenómeno desde otras latitudes y exponiendo algunas de las cuestiones que forman el diálogo sobre el muralismo urbano, es que se puede dar paso a Xixitla, lugar donde se encuentra el mural que interesa a este proyecto.

### **Barrio de Santa María Xixitla**

Santa María Xixitla, lugar que reúne los intereses de este trabajo, se encuentra en San Pedro Cholula y es uno de los ocho barrios que le conforman.

A continuación, se muestra información del barrio de Santa María Xixitla del Plan de desarrollo municipal de San Pedro Cholula (2014) para la contextualización del trabajo presentado:

Barrios que componen la Cabecera Municipal	
Nombre	Toponimia
San Miguel Tianguisnáhuatl	Lugar de vendimia
Jesús Tlatempa	Lugar donde comienza el mundo
Santiago Mixquitla	Lugar de mezquites, tierra pantanosa
San Juan Calvario Texpolco	Lugar de piedra caliza
Santa María Xixitla	Lugar de ombligos o lugar de muchos hoyos
La Magdalena Coapa	Nido de víboras
San Pedro Mexicalzingo	Lugar donde habitan los Mexicanos distinguidos
San Pablo Tecamac	En la boca de piedra

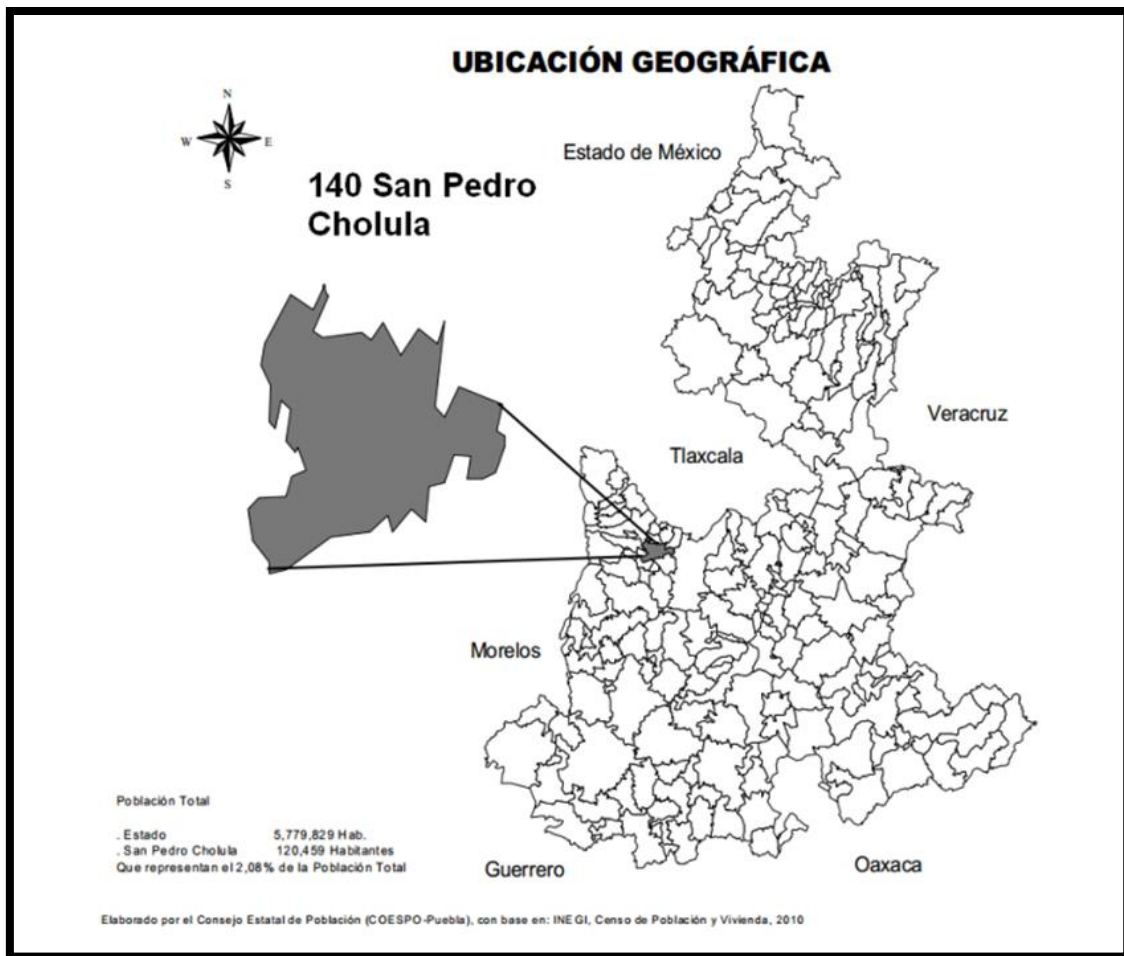
Tabla 1 Barrios de San Pedro Cholula  
fuente: Plan de desarrollo Municipal S. Pedro Cholula 2014-2018 (p.15) el resaltado es propio

San Pedro Cholula pertenece al distrito local electoral No. 9, al distrito federal electoral No. 10, a la región socioeconómica No. 4 (Angelópolis), a la región sanitaria (SSEP) No. 5, a la CORDE (SEP) No.5 y al distrito judicial No.5 y a la zona metropolitana Puebla-Tlaxcala. San Pedro Cholula Colinda al norte con los municipios de Coronango, Juan C. Bonilla y Cuautlancingo; al este con Cuautlancingo, Puebla y San Andrés Cholula; al sur con San Andrés Cholula y San Jerónimo Tecuanipan; al oeste con San Jerónimo Tecuanipan y Calpan (p. 20)

[...]

En el año 2012 se logró la denominación de Pueblo Mágico bajo un esquema único de todo el País [...], esto obliga a incrementar y mejorar la calidad de los servicios prestados al visitante, cuidar imagen urbana, y garantizar la seguridad de los visitantes. El tipo de visitante en más del 85 por ciento es de tipo excursionista ya que su visita es menor a 24 horas (p.32).

El siguiente esquema muestra la localización geográfica del municipio que, como se mencionó, colinda con la capital poblana:



*Ilustración 3 Ubicación geográfica de San Pedro Cholula fuente: Plan de desarrollo Municipal S. Pedro Cholula 2014-2018 (p.20)*

De este modo se puede hacer notar la importancia del lugar y, seguramente, por ello, parte de la selección del mismo para el desarrollo de los murales del colectivo Tomate, asociación que intervino el barrio a través de la propuesta de los murales y de quienes se tratará en las siguientes líneas.

### **Colectivo Tomate**

En la realización de la investigación para este estudio de los murales desde el punto de vista de la comunicación, el autor eligió al colectivo Tomate debido a que fue el primero en la ciudad de Puebla en realizar un proyecto de pintar más de 50 murales para el rescate del espacio público en Xanenetla, barrio de la capital de Puebla, perteneciente al estado del mismo nombre, donde los vecinos fueron involucrados en el proceso de la creación de la Ciudad Mural, una

---

---

característica importante para este trabajo, pues desde la perspectiva comunicativa, los emisores del mensaje son fundamentales para entender el sentido y el objetivo del mensaje y, en este caso, participan tanto los artistas como los habitantes de la casa, generando una simbiosis para la creación del mismo.

Desde la página web de Fundación Comunitaria Puebla, la agrupación es descrita de la siguiente manera:

El Colectivo Tomate A.C. es un grupo multidisciplinario e independiente, formado por ciudadanos agentes de cambio que buscan inspirar y facilitar que las personas reconozcan su poder para transformar, unir y fortalecer su comunidad.

En el mismo sitio de Fundación Comunitaria Puebla, también puede leerse lo siguiente y que refleja las inquietudes del colectivo a través del proyecto que han denominado “Ciudad Mural”, que es con el que participaron en Xixitla:

Ciudad Mural, culminación de la inquietud de justicia social del colectivo, es un proyecto social-artístico-comunitario que busca la recuperación de espacios urbanos. Su propósito es generar interacción entre los habitantes a través de la creación colectiva de murales que narren las historias propias de la comunidad mostrando su identidad.

En sus redes sociales (Facebook), el colectivo se define de esta manera: “Somos un equipo que genera y facilita procesos de encuentro y conexión entre las personas para fortalecer la confianza colectiva que detone la participación para la transformación del entorno”. En su página oficial extienden esta información con lo siguiente:

¿QUIÉNES SOMOS? Somos una asociación civil que genera y facilita procesos de encuentro y conexión entre las personas, para fortalecer la confianza colectiva que detone la participación para la transformación del entorno, esto mediante una metodología cuyas herramientas son el diálogo, la comunicación no violenta, la participación y el arte.

¿QUÉ HACEMOS? Colectivo Tomate trabaja en fortalecer capacidades. autogestivas en comunidades que, a través de la confianza colectiva, retoman su poder para transformar su entorno y su calidad de vida. Generamos lazos de confianza entre personas para crear acción colectiva. Fomentamos una cultura

---

---

de gestión no violenta de conflictos y prevención de la violencia. A través de la facilitación con el uso de herramientas artísticas y culturales en el espacio público, reconocemos y promovemos el involucramiento y la reflexión de diferentes mensajes relevantes para las comunidades con las que colaboramos.

**MISIÓN** Generar y facilitar procesos de encuentro y conexión entre las personas para fortalecer la confianza colectiva que detone la participación para la transformación del entorno.

**VISIÓN** Colaboramos para que existan comunidades armónicas, sostenibles y seguras en las que se siembran iniciativas que invitan a participar y a que se abra un diálogo de saberes y aprendizajes significativos entre las personas, en un entorno dispuesto para la creatividad y el arte.

**¿CÓMO LO HACEMOS?** A través del modelo de Colectivo Tomate, de sus programas y proyectos, principalmente en comunidades que presentan narrativas desempoderadas. A través de una metodología cuyas herramientas son el diálogo, la comunicación no violenta, la participación y el arte. Con la implementación de diversos talleres, juntas vecinales, trabajo de campo, festivales, pláticas, etc.

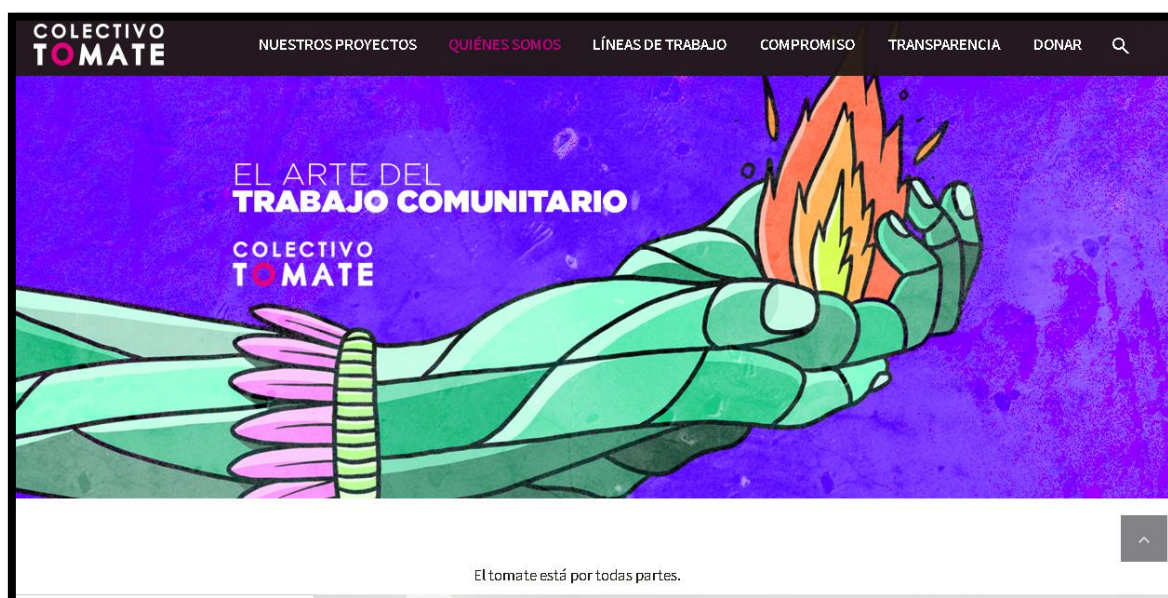


Ilustración 4 página web Colectivo Tomate fuente: captura de pantalla (31oct2022)

---

---

En la misma página exponen sus ocho proyectos:

1. ANDA
2. Bitácora de colores
3. Ciudad Mural
4. Consonantes
5. Comunidad en Paz
6. Colosal
7. Homenaje
8. Mayúscula

El tercero, Ciudad Mural, es el que interesa a este trabajo porque es con el que llegaron a Xixitla e intervinieron la fachada con el mural. De dicho proyecto, el colectivo Tomate expone lo siguiente en su página web:

Es el primer proyecto de Colectivo Tomate. Generamos encuentro y conexión entre las personas para fortalecer la confianza colectiva y transformar el entorno, a través de talleres y actividades. Como consecuencia, artistas y vecinos realizan murales que nacen de las historias personales, familiares y colectivas. Se diseña un recorrido a modo de corredor artístico sobre muros de espacios habitacionales, y el resultado muestra parte de la identidad de la comunidad y sus familias. Damos color a todo un barrio.

Lo anterior permite ubicar al colectivo en el entorno antes descrito y conectarlos a través del objeto de estudio que interesa a este proyecto.

Durante la intervención del mural en el barrio de Santa María Xixitla se pudo constatar que los ciudadanos que participan en el movimiento como coordinadores son agentes de cambio preocupados por la organización y el cumplimiento de objetivos.

La identidad es el concepto que centra el mensaje principal que el colectivo busca dejar en este proyecto de "Ciudad Mural". El plan para este barrio se manifestó en 24 murales, que reflejan algún suceso importante de las familias habitantes de los espacios intervenidos. Por medio de los murales se transmite alguna experiencia por la que la familia pasó, dejando una huella en su vida y creando un discurso que, visualmente, se complementa con los demás murales,

---

---

pero que también, cada uno, función a de manera particular de acuerdo al mensaje que contiene. Desde aquí es que podemos entender lo que menciona la Fundación Comunitaria Puebla IBP en su página web, al describir al colectivo:

Los murales son el resultado de un proceso social profundo que involucra la convivencia, ejercicios de sensibilización y la participación en talleres. Su finalidad es que entre vecinos, artistas, sociedad y miembros de la comunidad se genere tal cohesión que dé pie a la unidad, el respeto, la participación en equipo y lograr la reintegración del tejido social. Produciendo redes que se vinculan, intercambian experiencias, enriquecen su conocimiento y quehacer en comunidad con herramientas para que durante el proyecto y en su vida diaria puedan contribuir positivamente a su comunidad.

En la comunidad del barrio de Santa María Xixitla el colectivo tomó como sede la parroquia del barrio donde se organizaron talleres de prevención contra la violencia y participación ciudadana; con los niños se impartió talleres artísticos de dibujo y pintura. Así mismo, después de la plática de integración, hubo una dinámica interesante de percepción del espacio.

Los artistas participaron con los ojos vendados y, desde la parroquia, cada uno fue guiado a la fachada que intervendrían, esto con el objetivo de ir captando sonidos y olores en el recorrido, de crear una unión con los habitantes a través de experiencia que les permitió sensibilizarse con el entorno.

Esta actividad, junto con otras, forman parte de la forma de trabajo del colectivo, que, como ya se hizo notar, ven en el mural una forma de discurso colectivo y vecinal. Por otro lado, Xixitla es un proyecto al que le antecede el de Xanenetla, un barrio de la ciudad de Puebla, por lo que mucho del trabajo realizado en el primer barrio, tiene que ver con las experiencias conseguidas en este último.

La siguiente tabla (Tabla 2) pone en contraste las descripciones que el colectivo hace en su página al hablar de cada proyecto.

**Proyectos Ciudad Mural (Xixitla /Xanenetla)  
Colectivo Tomate**

Elaboración propia


<b>Xixitla (2016)</b>	<b>Xanenetla (2009-2016)</b>
<p>En uno de los barrios más antiguos desde su fundación se enmarcan los murales que nos llevan a imaginar el Cholula antiguo: de grandes y prósperos campos de plantío, de increíbles paisajes. Son murales que nos remiten al Cholula de las muchas tradiciones.</p> <p>Santa María Xixitla sabe a flores, huele a tierra mojada, suena a fiesta y devoción. En el barrio habitan, sobre todo, parejas mayores en casas construidas por sus familias generaciones atrás. Sus habitantes encontraron en Ciudad Mural un espacio para hacerse escuchar, para volver a sembrar y germinar en los colores de cada mural las historias que prevalecen a pesar del paso del tiempo.</p> <p>Agradecemos a quienes decidieron habitar junto con nosotros este proyecto: por sus momentos, sus historias y sus sabores. Especialmente a Sol Chávez y su familia por abrirnos sus puertas y su corazón desde el inicio del proyecto. A Carlos, Manuel y a los voluntarios que estuvieron dando todo para que esto sucediera. A las familias que creyeron y confiaron en una nueva forma de expresar y llevar el arte a sus calles.</p>	<p>El barrio que sabe a hogar, que huele a barro, que suena siempre a una melodía constante. El barrio en el que crecimos, el barrio desde donde volamos. Aquí despegó Ciudad Mural hace 10 años.</p> <p>En la más reciente etapa se retocaron algunos murales y se hicieron otros nuevos, completando así el recorrido por el centro del barrio. Los murales son reflejo del orgullo de pertenencia de sus habitantes, y a su vez la historia de sus orígenes. Son ahora muros que relatan las historias de quienes habitan Xanenetla: antiguos alfareros que se dedicaron por mucho tiempo a la construcción del Centro Histórico de Puebla; antiguos panaderos de los que cada vez quedan menos.</p> <p>Regresar por cuarta vez fue encontrarnos nuevamente con niños ansiosos de llenar de color y vida las calles. Encontrarnos, también, con los corazones de vecinos y artistas dispuestos a crear colectivamente. Por eso volver siempre se siente bien.</p> <p>Agradecemos especialmente a Doña Rosario por ser la primera en abrirnos las puertas de su hogar y por hacerlo “con los ojos cerrados”; por crear, junto con el equipo, en los frutos de este proyecto: en ella descubrimos el cariño tan grande que la gente nos puede dar. Gracias a su hija, Rosa Elena, por crear, por guardarnos en su corazón y hacer eco a través de su sala de lectura con las y los niños de la comunidad. A Don Arturo por siempre recibirnos con los brazos abiertos. A cada persona que pintó sus sueños y contribuyó en esta gran creación colectiva.</p>
 <p>24 FAMILIAS    4 TALLERES    19 VOLUNTARIOS    28 ARTISTAS    26 MURALES    1300 M2</p>	 <p>50 FAMILIAS    8 TALLERES    50 VOLUNTARIOS    50 ARTISTAS    74 MURALES    1500 M2</p>
<p>Fuentes: <a href="https://colectivotomate.org/proyectos/cholula-ciudad-mural/">https://colectivotomate.org/proyectos/cholula-ciudad-mural/</a> - <a href="https://colectivotomate.org/proyectos/puebla-ciudad-mural/">https://colectivotomate.org/proyectos/puebla-ciudad-mural/</a></p>	

Tabla 2 Contraste proyectos Xixitla/Xanenetla fuente: elaboración propia

Así, el barrio de Xanenetla, ubicado en las faldas del Cerro de Loreto, ya era conocido por el autor porque en los años de 1995 a 1999 cursó la carrera de Ingeniería Gráfica en el Instituto de Artes Visuales del Estado ubicado en dicho barrio. Desde ese entonces, ya tenía las referencias de ser un barrio peligroso y abandonado. Pocos se atrevían a adentrarse en sus callejones, precisamente esta noción fue la que causo más interés en explorar, cómo la pinta de murales ayudaría a cambiar la perspectiva de su situación social.

Claudia Aguilar (2018), en el artículo intitulado “Colectivo tomate nos cuenta cómo fue crear ciudad mural en Xanenetla” del blog Sección Amarilla, presenta

---

---

un diálogo con el líder del colectivo en ese momento, y del que se rescatan las siguientes líneas:<sup>4</sup>

El proyecto inició en 2009 y duró hasta 2016. Entre estos años, fueron tres etapas (de 15 días cada una) las que se necesitaron para crear la **Ciudad Mural en Xanenetla**. El Colectivo Tomate arrancó primero convocando a artistas del mismo lugar. Luego, a artistas nacionales y, por último, a través de Kickstarter, se buscó traer a artistas que tuvieran una raíz latina. El objetivo era “reconectar identidades con el barrio y otras personas”, nos dice Tomás.

Luego de una enorme recepción de muestras, se seleccionaron a artistas de Chile, Colombia, España, Estados Unidos y, por supuesto, México. En total, fueron más de 100 artistas los que formaron el colectivo. Ellos se encargaron de platicar con los locales para así conocer de primera mano la historia del barrio. Esto se hizo con el fin de que cada uno de los casi 90 murales llevara el verdadero espíritu de Xanenetla y de los que a diario recorren sus calles empedradas, visitan la modesta, pero encantadora plazuela Texcoco y también la azulada iglesia de Santa Inés.

El Colectivo Tomate tuvo buen impacto en los medios y en las políticas públicas por lo que género más intervenciones del tipo Ciudad Mural en el país. San Cristóbal de las Casas es la segunda ciudad de Chiapas en ser aplicado dicho proyecto. Andrés Domínguez (2018), en su artículo periodístico “San Cristóbal de las Casas se convierte en Ciudad Mural”, menciona lo siguiente:

El Colectivo Tomate junto al apoyo de la empresa Comex inauguraron este lunes de manera oficial el proyecto “Ciudad Mural San Cristóbal” realizado en el barrio de San Ramón de la colonial ciudad.

Con más de 700 litros de pintura y 311 aerosoles, 26 artistas con el apoyo de la comunidad narraron en 43 murales las identidades de los habitantes de San Cristóbal de las Casas.

Se plasmaron historias acerca de alfareros, la herencia familiar de elaborar el pan, la colorida fiesta de San Ramón, la mística del jade y el ámbar, la flora, fauna, el café y su comunidad.

---

<sup>4</sup> Se adjunta el texto completo de Claudia Aguilar como anexo, pues, al parecer de este trabajo, resume la intervención del colectivo en dicho lugar y que es el precedente del de Xixitla, además de presentar una memoria fotográfica que enriquece el texto.

---

---

Como es evidente en la nota, este modelo del Colectivo Tomate generó buenos frutos y más barrios, municipio y estados, se sumaron a esta iniciativa; entre ellos está Campeche, Tamaulipas, Iztapalapa, San Cristobal, Villahermosa, Morelia, Tuxtla, Culiacán, Zacatecas, Saltillo, La Paz, Monterrey, Chapultepec, Querétaro, Xicotepec, Mexicali, San Nicolás, Piedras Negras, Tlaomulco, Bahía de Banderas, Chihuahua.<sup>5</sup>

Para finalizar este capítulo, se expondrá brevemente la manera como se realizó el contacto con el colectivo y unos fragmentos del diálogo que se sucedió entre los dueños de la casa y los muralistas para dar vida al mural *Caminando*.

En la búsqueda de información para la investigación, se contactó a Maribel Benítez Ramírez una de las fundadoras del colectivo y que en ese momento tenía como base de operaciones las oficinas de Wokosfera (Avenida 7 oriente No. 612, col. Centro Puebla). La agrupación ha estado muy activa desde sus inicios y en el momento del contacto, esta trabajaba en un nuevo proyecto, diferente a “Ciudad Mural”, de nombre “Mayúscula” de la mano de la empresa COMEX y el gobierno municipal de Puebla. En la página web del colectivo puede leerse la siguiente información de dicho proyecto.

Con uno de los Centros Históricos más grandes del país, Puebla es una fuente interminable de relatos e historias sobre su transcurrir en el tiempo. A través de los murales viajamos al pasado, recordamos la antigüedad de esta ciudad y lo mucho que se ha logrado mantener su riqueza artística y cultural.

Muchas fuerzas se unieron para dar luz al primer Mayúscula. Ciudadanos, empresarios, historiadores y cronistas locales brindaron su energía, memoria y conocimiento para transmitir estos relatos a los artistas, para empaparse de ellos y lograr plasmarlos sobre cada muro. En conjunto reforzamos la identidad de la capital poblana dando color a algunas de sus calles más emblemáticas y vistiendo muros de edificios representativos. Gracias a todas esas personas, hoy parte del Centro Histórico de Puebla se viste con más orgullo.

Agradecemos muy especialmente a José Adrián por abrirnos tantas puertas desde el inicio: por ser un impulso para nuestro trabajo y brindarnos siempre su

---

<sup>5</sup> En la página web del colectivo se encuentran memorias gráficas de cada lugar, sumando veintiocho al día de hoy.

---

---

amistad, conocimiento y energía. A Sergio Vergara, gerente del Centro Histórico, por promover desde un inicio el sueño de realizar murales en la zona. A los pequeños empresarios de Puebla quienes creyeron en el proyecto y aportaron su grano de arena para construir Mayúscula. A todos los ciudadanos participativos por su voluntad y entusiasmo.

Al conversar con Maribel, mencionó que, al término del proyecto en curso, iniciarían una nueva Ciudad Mural, con la misma visión, pero ahora en San Pedro Cholula, municipio de Puebla, específicamente en el Barrio de Santa María Xixitla, lo que entusiasma al autor de este trabajo para dar pie a lo que ahora puede leerse.

Uno de los puntos importantes en el contacto fue su manera de trabajar, pues incluye diálogos entre las distintas partes que, literalmente, intervienen en el proceso de creación de cada mural. Inclusive, en su página se encuentra el documento “Declaración de principios de Colectivo Tomate ante las Jornadas de conversación para fortalecer el papel de las y los artistas muralistas que participan en proyectos socio-artísticos” donde exponen los siete principios que utilizan en el proceso de trabajo:

Principio 1. Criterios objetivos de pagos

Principio 2. Contratos transparentes y claros

Principio 3. Seguridad integral de quienes participan en proyectos socio-artísticos

Principio 4. Perspectiva de género

Principio 5. Transparencia y rendición de cuentas

Principio 6. Optimización de los procesos

Principio 7. Profesionalización

En su página de Facebook (ilustración 5) aparece un comentario sencillo y breve que reitera e ilustra esta idea de la importancia del diálogo en el proceso creativo que utilizan y que tanto ha interesado a este trabajo.



*Ilustración 5 Publicación del colectivo Tomate en sus redes sociales  
fuente: captura de pantalla (31 oct 2022)*

## **Fragmentos de la entrevista**

El primer fragmento corresponde a la conversación que se tuvo con los dueños de la casa llevada a cabo el 17 de septiembre del 2016 en el barrio de Xixitla, San Pedro Cholula, con respecto al tema del mural.

La conversación se realizó en la casa donde se prestó la fachada (el muro) para la elaboración del mural, los dueños son Juan Elizalde (Padre) y Edgar Elizalde (Hijo) y los muralistas Delio (España) y Christian (México).



*Ilustración 6 Diálogo muralistas/propietarios muro  
De izquierda a derecha, Christian, Delio, Juan Elizalde y Edgar Elizalde*

*fuentes: fotografía Noé Álvarez G.*

La importancia de este fragmento de la conversación de los muralistas urbanos asignados por el colectivo Tomate para intervenir el muro de la familia Elizalde, es destacar cuáles deben ser los elementos que permitirán el desarrollo artístico del mural y cuáles deben ser los elementos comunicativos que permitirán que el mural tenga un mensaje de acuerdo con el tema que busca el colectivo, respetando la narrativa de los habitantes de la casa.

En el siguiente apartado del colectivo Tomate se describe cuáles son sus propósitos y metodología para la elaboración de los murales.

### **Fragmento de la entrevista de los muralistas a los dueños del muro**

Edgar Elizalde – Si, me decía Sofi (Sofía del colectivo Tomate) que quisieran plasmar algo que les contáramos.

Delio – Es como un punto medio entre sacar esta información de lo que ustedes nos cuentan, lo que les gustaría, lo que les motiva...de su vida o algo que quieran ver plasmado y nuestra interpretación es para conseguir un punto equilibrado un

---

---

punto medio...bueno ustedes son los que se van a quedar con la casa pintada no venimos a hacer lo que queremos...

Edgar Elizalde – mi papá y yo hemos viajado mucho acá en México...

Juan Elizalde - No tanto como él

Delio- Bueno tampoco que te creas tanto...

Edgar Elizalde- Nos gusta mucho algo como el mundo Maya algo así... que hemos ido muchas veces a Cancún

Delio - A la Rivera Maya todo eso

Edgar Elizalde – Aja...pero también ustedes tienen la libertad de dibujar lo que ustedes gusten

Delio - Me interesa esta parte que hemos estado hablando de los mayas del camino, más que el viaje el camino porque el camino es la vida misma...me gusta la idea del camino esa relación entre la vida y la muerte luego hablaremos con ustedes con boceto mira hemos planteado esto y con toda la confianza nos gusta esto...

Christian- No es pintar por pintar

Delio -No es una cosa de ego, una cosa es llegar aquí y hacer mi ego en la pared eso es una cosa distinta he estado en unos cuantos festivales y este de ciudad mural es el que realmente hace una integración de algo...

En este fragmento se encuentran elementos de la comunicación como herramientas para construir la idea del mensaje que se quiere dar a conocer como parte de la experiencia de vida de la familia Elizalde (padre e hijo). Por ejemplo, Delio habla de obtener información a partir de lo que le cuenten de sus vidas, también habla de interpretar para plasmarlo, es decir hacer de alguna manera una transcripción de la narrativa de su experiencia a la plástica del mural, deja en claro que no se pintará lo que los artistas, quieran, no es pintar por pintar como menciona Christian, sino, dar el sentido de identidad.

Los Elizalde se caracterizan por que les gusta viajar entonces la parte central del discurso es recorrer el país especialmente la Rivera Maya porque les gusta las

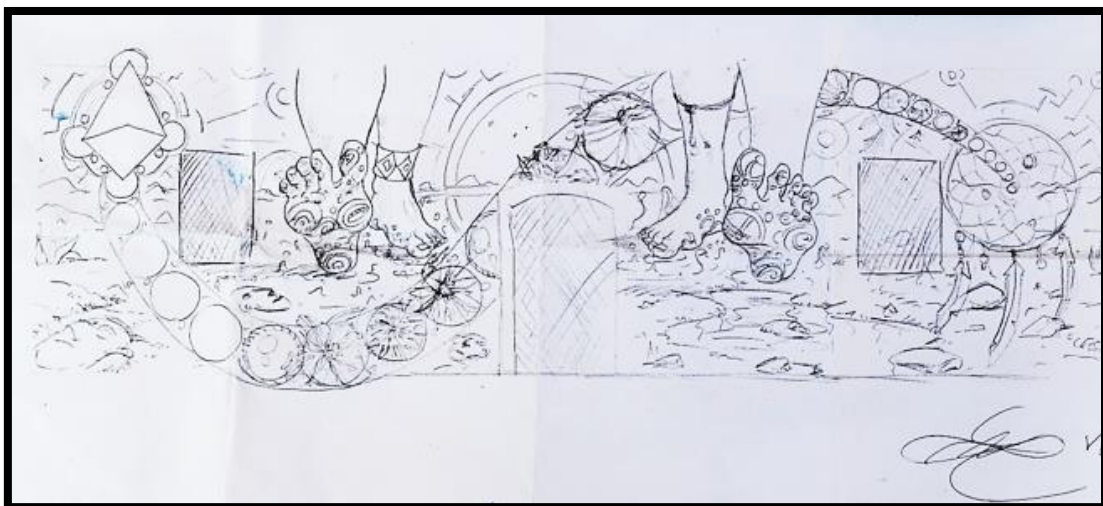
---

---

ruinas arqueológicas y la cultura Maya, mencionan que más que el viaje es el camino, lo que se podría decir caminar juntos. Finalmente, Delio hace una mención muy importante respecto al trabajo del colectivo Tomate, al decir que ha estado en otros festivales donde cada quien pinta lo que le parece, pero en este proyecto se respeta lo que cuenta la vida de los habitantes, lo que los identifica.

### **Fragmento de la Conversación del día 20 de septiembre 2016 con Edgar Elizalde y Noé Álvarez<sup>6</sup>**

La conversación se realizó en la casa donde se prestó el muro para la elaboración del mural, el tema fue el boceto del Mural que les presentaron Delio y Christian muralistas del colectivo Tomate.



*Ilustración 7 Boceto del mural aprobado por Edgar Elizalde      fuente: fotografía Noé Álvarez G.*

Noé - ...de que te gustaba la cultura maya y de esto de un camino con tu papá

Edgar- Si

Noé - De repente pues ellos te hacen una propuesta donde a lo mejor no es toda la figura (humana) pero son esos pies que tienen ese símbolo; no sé a ti qué te ha parecido esa idea.

---

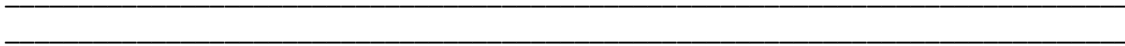
<sup>6</sup> Los fragmentos de conversación se transcriben de forma literal, tal como quedó registrado en el audio de grabación.

---

---

Edgar - No pos me reencantó, me gustó mucho mira yo soy este... yo hasta cierto punto soy medio sentimental y me gustó, así como dibujaron el par de pies se supondría que son los míos y los de mi papá porque sí hemos recorrido todo el país los dos ya sea en autobús o en coche; nos encargaron ir una vez por una camioneta a la frontera y siempre he andado con él... y así lo que enseñó Christian y Delio sí, sí me gustó mucho sí le entendí a la idea. A lo que ellos trataron de expresar si les entendí bien.

En este fragmento se explora la opinión que tiene Edgar Elizalde del boceto que presenta los muralistas (ver anexo fig. 2) los elementos de comunicación son la expresión del par de pies que reflejan la acción de caminar identificando a Edgar y su papá como viajeros.



**Capítulo II**  
**MARCO CONCEPTUAL**

---

---

## Capítulo II

### MARCO CONCEPTUAL

Este capítulo toma en consideración los conceptos y modelos que se acercan a los intereses de este trabajo donde la comunicación, la estética y el arte, entre otras disciplinas, comparten un mismo objeto, el mural. Esta relación se ha propuesto desde la expresión y es con lo que se comienza. Los autores que ayudan a abordarla, como ya se ha mencionado, son Roman Jakobson con su propuesta de las funciones lingüísticas y, desde el modelo de la estructura de la obra de arte de Mikel Dufrenne, que se acerca a los intereses de este trabajo.

Por supuesto que el concepto central del trabajo es el arte urbano, así que en la siguiente cita de María de Lourdes Morales-Vargas (2020) es que se incluye la mirada del mismo como concepto que comparte esta investigación y por lo que se ha subrayado:

Por lo común se emplean los términos *graffiti* o *street art* como genéricos para nombrar la práctica de intervenir pictórica o gráficamente los muros de la ciudad o las obras, y, aunque se reconoce la importancia teórico-conceptual de ambos términos, en este artículo se ha decidido no usarlos debido a la imprecisión que confieren ante la amplitud de formatos —gráficos, ilustrativos o artísticos— o ante la confusión que conlleva su ilimitada definición (Abarca, 2010). Por ello se usará el término de “muralismo urbano” para referirse al resultado de intervenir los muros de la ciudad con imágenes e ilustraciones complejas, grafías, signos o dibujos (Amao, 2017). Desde esta perspectiva no se pretende excluir o restar importancia a ninguna otra intervención creativa en muro, solo que para fines del análisis se privilegian las intervenciones que poseen matices de creatividad, cualidades estéticoformales y narrativas visuales que dan cuenta de la identidad, el folclore o algún relato. (p.66)

El concepto de arte urbano, como tal y desde otras disciplinas como la arquitectura o el urbanismo, es complejo y permite un diálogo extenso. Sin embargo, la idea que se presenta (y se ha subrayado) es satisfactoria para este

---

---

proyecto que se interesa, sobre todo, en los objetos que produce el muralismo urbano (murales) y el sentido que contienen (mensaje) en el discurso visual que proponen. Por lo anterior, es que el fenómeno de la expresión, como un concepto variable o incluyente de la comunicación y que también pertenece a la esfera del arte, es el que desata este capítulo.

## **Comunicación y expresión**

Para aproximar al entendimiento del muralismo urbano como objeto de comunicación, será importante entender la parte comunicativa, artística y social por lo que el tema de la relación comunicación-expresión es sustancial.

Hablar de comunicación y expresión puede parecer lo mismo, incluso se podrían confundir los conceptos. Alguna vez se escucha decir a alguien “deja que el joven se exprese” o en otro caso “la joven va a comunicar algo, va a expresarse”, usándose como sinónimos, lo mismo que sucede con los conceptos sobre lo estético y lo artístico.<sup>7</sup> Para el desarrollo de tema es importante comprender la diferencia entre estos conceptos.

De entrada, el diccionario de la Real Academia Española (RAE), en su página web, da las siguientes definiciones de comunicar y de expresar:

Comunicar.

Transmitir señales mediante un código común al emisor y al receptor.

Expresar.

Manifestar con palabras, miradas o gestos lo que se quiere dar a entender.

Como consecuencia de estas dos definiciones podríamos decir que las dos acciones buscan dar a entender algo, transmitir un sentido, por parte de un emisor a un receptor, sin embargo, en la comunicación se tiene un código en común, por ejemplo, el idioma, la transmisión de una idea se completará de

---

<sup>7</sup> Aunque no es un tema central de este trabajo, Juan Acha (1988), en el primer capítulo de su texto *Introducción a la teoría de los diseños*, explica muy bien la diferencia entre lo estético y lo artístico, así como la importancia de dicha diferencia; que, *grosso modo*, se encuentra en que lo estético alude a las capacidades sensibles de cualquier ser humano, mientras que lo artístico está en el manejo especializado del lenguaje del arte, dando productos distintos desde donde se generen los mismos.

---

---

manera más fácil, si el emisor como el receptor hablan, leen y escuchan el mismo idioma. En el caso de la expresión es diferente porque, el código o sistema común es la sensibilidad de los sujetos, lo estético, para entender un mensaje. Si dos personas que no hablan el mismo idioma y por medio de gestos o sonidos se expresan, una de ellas extiende la mano con la palma hacia arriba y después se la lleva a la boca chasqueando los dientes, posiblemente la otra persona entiende que pide comida; o en otro caso, muchas veces en una fotografía en el momento que es captada la mirada de una persona podemos distinguir emociones como la alegría, el enojo, o la tristeza.

Entonces esto deja ver de una manera sencilla, que la comunicación será una forma especializada de transmitir algo, puesto que un código, idioma o lengua tienen estructuras, normas, que conocen quienes se comunican a través de ellas. Mientras tanto, en la expresión la forma de entender un mensaje es lo común sensible de los interlocutores, se ve en la necesidad de hacer uso de la intuición, del conocimiento sensible, de las referencias en su entorno; esto permitirá una idea de lo que se pretende expresar.

En la tabla se muestra varias definiciones de diversos autores y que organiza Marta Rizo para tener una visión más amplia y especializada sobre el concepto de comunicación de donde ella realiza una propuesta que queda de la siguiente manera:

La comunicación es la base de las relaciones sociales. Los procesos de comunicación implican, antes que cualquier otra cosa, interacciones entre sujetos distintos que, en aras de comprenderse, establecen vínculos en el mundo de la vida cotidiana.

Estos vínculos no son otra cosa que acciones encaminadas al reconocimiento del otro, con quien interactuamos a partir de nuestra propia cosmovisión y al cual reconocemos el carácter de persona similar a uno mismo (Rizo, 2011, p.362).

### Algunas definiciones del término “comunicación”

Definición	Fuente
“En lugar de entender a la comunicación como mero contacto, podemos considerarla como una relación en la que se comparten contenidos cognoscitivos, es decir, la comunicación exige una acción que tenga como finalidad significar (...)La comunicación exige algo que compartir, la voluntad de compartir, alguien con quien hacerlo y las acciones de los que comparten: la expresión y la interpretación”.	Moreno (2008)
“Un acto de comunicar entre dos personas es completo, cuando éstas entienden el mismo signo del mismo modo”.	Benoit (2002)
“Mecanismo por medio del cual existen y se desarrollan relaciones humanas”.	Cooley (1909)
“La razón de ser de la comunicación es crear redundancia, significado, patrón, predictibilidad, información y reducción al azar mediante la restricción”.	Bateson (1984)
“La comunicación es un proceso social en el que los individuos utilizan símbolos para establecer e interpretar el significado de su entorno”.	West y Turner (2005)
“La interacción es una cosa y la comunicación es otra. Interacción nombra a una situación en su dimensión de presente, cómo es que sucede el intercambio de algo que se pretende poner en común. La comunicación es la misma situación pero en el efecto de poner en común, de efectiva puesta en común. Es decir, la comunicación implica a la interacción, pero no a la inversa. Puede haber interacción sin comunicación, y parece que la comunicación supone algún tipo de interacción”.	Galindo (2006)
“Denominamos comunicación al conjunto de intercambios de sentidos entre agentes sociales, que se suceden en el tiempo, y que constituyen la red discursiva de una sociedad, red que puede pensarse relacionamente a niveles micro, meso y macro”.	Von Sprecher y Boito (2010)
“La comunicación del significado en la interacción implica el uso de esquemas interpretativos, mediante los cuales los participantes <i>realizan</i> la comprensión de lo que cada uno dice y hace. La aplicación de tales esquemas cognoscitivos, dentro de un marco de conocimiento mutuo, depende y fluye de un orden cognoscitivo que es compartido por una comunidad”.	Giddens (1993)
“La comunicación es, entonces, una forma de compartir socialmente los procesos de significación o interpretación de los referentes del entorno y los procesos de información u objetivación de la probabilidad de lo que acontece en ese mismo entorno, tanto natural como cultural. En la interacción comunicativa lo que se construye en común no es sólo el significado o sólo la información de referencia sino el sentido de la conjunción de ambos, en la interacción social”.	Fuentes (2008e)

Tabla 3 Diversas definiciones de Comunicación fuente: Marta Rizo (20011, pp.22-23)

Las concepciones depositadas en la tabla, dejan ver la diversidad de ideas que se encuentran al abordar el concepto de interés y, de este modo, hacer notar cómo, la dificultad de coincidir en uno solo, es difícil, pero también innecesario porque ello enriquece la mirada sobre la comunicación. En este estudio solo se tomará el aporte de Marta Rizo en cuanto la visión sobre los diferentes conceptos de comunicación por ese referente a su visión como vía de fenómeno social. En otro artículo de Rizo, titulado “Me comunico luego existo”, hace mención a la forma en la que la comunicación es piedra angular para la existencia de las culturas, papel de vital importancia pues es en donde se mueve el mural urbano que interesa a este trabajo:

---

---

Hablar de comunicación supone acercarse al mundo de las relaciones humanas, de los vínculos establecidos y por establecer, de los diálogos hechos conflicto y de los monólogos que algún día devendrán diálogo. La comunicación es la base de toda interacción social, y como tal, es el principio básico, la esencia, de la sociedad. Sin comunicación, diría Niklas Luhmann, no puede hablarse de sistema social. Y más aún, la cultura debe su existencia a la comunicación.

Es en la interacción comunicativa entre las personas donde, preferentemente, se manifiesta la cultura como principio organizador de la experiencia humana. (2005, p. 126)

Como es notorio, la cultura es un elemento central en el concepto de comunicación y es en el espacio que se mueven los murales urbanos, por lo que el concepto de Rizo conviene a este trabajo.

Más adelante, en el desarrollo de este capítulo, se revisará lo que Plazaola dice acerca de la expresión para profundizar en el tema: Antes, se van a mostrar brevemente algunos modelos de comunicación para llegar al de R. Jakobson, que es con el que daremos bases a los intereses del estudio.

## **Modelos de comunicación**

### Shannon y Weaver

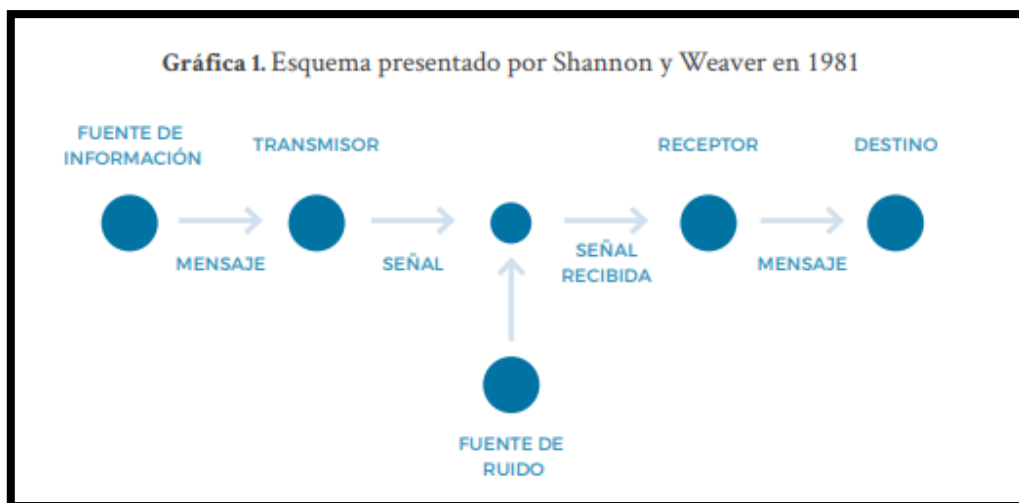
Hay que comenzar con el modelo de comunicación de Shannon y Weaver, la teoría de la información también conocida como teoría informática de la comunicación, ya que dejó un esquema creado en la segunda guerra mundial, para que los mensajes entre los pilotos y la base militar fueran efectivos.

La imagen siguiente (Ilustración 8) esquematiza el modelo de Shannon y Weaver. Parafraseando a Ramiro McDonald (2017), y de acuerdo al esquema, la fuente de información era el jefe de operaciones militares, el mensaje la orden o acción a realizar, el transmisor el radiotransmisor por donde se enviaba la señal que contenía el mensaje, el canal la radiofrecuencia por donde se transmitía la señal la cual se podía ver afectada por alguna interferencia o fuente de ruido que

---

---

la distorsionará, después la señal era recibida por el radioreceptor y el mensaje era entregado al destino, el piloto u otro subordinado.



*Ilustración 8 Modelo de comunicación de Shannon y Weaver  
fuente: Ramiro McDonald (Las funciones...) p.14*

Este modelo lineal tuvo tanto éxito en los estados unidos de Norte América que ya para mediados del siglo XX era aceptado internacionalmente.

### Karl Bühler

Psicólogo, filósofo y lingüista alemán, nacido en Meckesheim, en 1879, y fallecido en California, Estados Unidos, en 1963. Perteneció al círculo lingüístico. Su formación humanista le permitió ver en la comunicación funciones del lenguaje dando con esto un enfoque diferente al matemático de Shannon y Weaver.

En el diagrama de Bühler se hace uso de tres elementos, como ya anteriormente lo hacían los griegos con Platón, *Emisor-Mensaje-Receptor* además se observa al signo como centro del diagrama. Para Bühler, el signo lingüístico es generado por la interacción entre estos factores: 1) el emisor; 2) el receptor 3) los objetos y estado de las cosas, así cuando el emisor se relaciona con el signo, denotamos una función de expresión, cuando se relaciona con los objetos una función de representación y cuando se relaciona con el receptor una función de apelación.

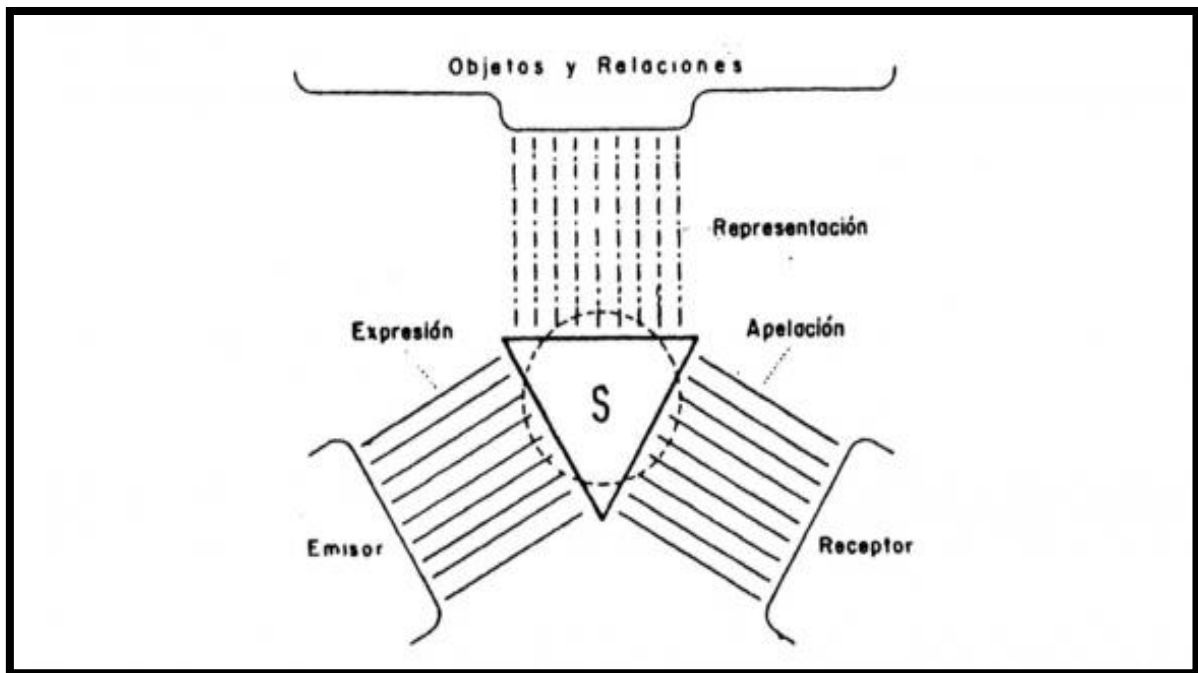


Ilustración 9 Diagrama de Bühler fuente: <https://journals.openedition.org/revestudsoc/49885>

## Roman Jakobson

Los modelos de Shannon & Weaver y Bühler son de suma importancia ya que servirán de influencia para que Jakobson genere un nuevo modelo de comunicación siendo una de las aportaciones que han ayudado a entender la forma de comunicar. Para este estudio ayuda a hacer el puente entre comunicación y expresión, para entender el mural urbano desde la comunicación.

Como comenta Jakobson (175), durante el congreso de 1958 “*Closing statements: Linguistics and Poetics*” se le pide que hable de la poética y de su relación con la lingüística, las respuestas a esto quedan registradas en una de sus obras *Ensayos de Lingüística en General*. A continuación, un fragmento de esta obra que, en su contenido, permite recorrer la cortina para ver un puente entre la poética, la ciencia del lenguaje, la semiótica y el arte.

El primer problema de que la poética se ocupa es: ¿Qué es lo que hace que un mensaje verbal sea una obra de arte? Toda vez que el objeto principal de la poética es la *differentia specifica* del arte verbal en relación con las demás artes y otros tipos de conducta verbal, la poética está en el derecho de ocupar un lugar preeminente en los estudios literarios (Jakobson, 1975, p.348).

---

---

A qué se refiere con la diferencia específica, por ejemplo, el arte verbal podría ser “Querida madre que hoy estas tan radiante como el Sol ¿podrías por favor pasarme el pan?” y un tipo de conducta verbal podría ser “Ma pásame el pan” o simplemente señalar el pan. Continuando con el texto, el autor habla de la integración de la poética a la lingüística.

La poética se interesa por los problemas de la estructura verbal, del mismo modo que el análisis de la pintura se interesa por la estructura pictórica. Ya que la lingüística es la ciencia global de la estructura verbal, la poética puede considerarse como parte integrante de la lingüística. (Jakobson, 1975, p.348)

Una vez que el autor considera que la poética es parte de la lingüística abordará cómo es que la poética también puede referirse a otro tipo de arte que no sea solo el verbal, ya que en cualquiera de las obras que cita, el argumento del discurso no se diluye y las diferentes artes pueden compararse entre sí.

Examinemos los argumentos que se enfrentan a esta pretensión. Está claro que muchos de los recursos que la poética estudia no se limitan al arte verbal. Podemos referir a la posibilidad de hacer una película de *Cumbres borrascosas*, de plasmar las leyendas medievales en frescos y miniaturas, o poner música, convertir en ballet y en arte gráfico *L' aprés midi d' un faune*. Por chocante que pueda parecer la idea de convertir la *Ilíada* y la *Odisea* en cómics, algunos rasgos estructurales del argumento quedarán a salvo a pesar de la desaparición de su envoltorio verbal. Preguntamos si las ilustraciones de Blake a la *Dioin Comedia* son o no apropiadas, es ya una prueba de que pueden compararse entre sí artes diferentes. En pocas palabras, muchos rasgos poéticos no pertenecen únicamente a la ciencia del lenguaje, sino a la teoría general de los signos, eso es, a la semiótica general. Esta afirmación vale, sin embargo, tanto para el arte verbal como para todas las variedades del lenguaje, puesto que el lenguaje tiene muchas propiedades que son comunes a otros sistemas de signos o incluso a todos ellos (rasgos pansemióticos) (Jakobson, 1975, p. 348).

Este es el punto de partida para Jakobson donde empieza a comparar la lingüística con la poética, de la naturaleza no casual del lenguaje poético de la posibilidad de considerar a la historia general poética como una super estructura, de las intenciones de algunos lingüistas, para aislarla de la lingüística al considerar la oración como solo la gramática o a recursos denotativos sin referencia. “Es innegable que, para cada comunidad lingüística, para cada

---

---

hablante, existe una unidad de lenguaje, pero este código global representa un sistema de subcódigos interconexos; cada lengua abarca varios sistemas concurrentes que se caracterizan por una función diferente” (Jakobson, 1975, p.351).

Retomando el modelo de Bühler, el cual Jakobson conocía, hay tres función es: representativa, expresiva y apelativa. Para poder hablar de una nueva función como es la poética, Jakobson propone definir su lugar entre las otras función es. Para esta acción se requiere esquematizar tanto las función es como los factores que la constituye en cualquier acto de comunicación.

EL DESTINADOR manda un MENSAJE al DESTINATARIO. Para que sea operante, el mensaje requiere un CONTEXTO de referencia (un "referente, según otra terminología, un tanto ambigua), que el destinatario pueda captar, ya verbal ya susceptible de verbalización; un CÓDIGO del todo, o en parte cuando me, común a destinador y destinatario (o, en otras palabras, al codificador y al descodificador del mensaje); y, por fin, un CONTACTO, un canal físico y una conexión psicológica entre el destinador y el destinatario, que permite tanto al uno como al otro establecer y mantener una comunicación. Todos estos factores indisolublemente implicados en toda comunicación verbal podrían ser esquematizados así:



*Ilustración 10 Modelo de elementos de la comunicación de Román Jakobson  
fuente: Jakobson, Lingüística y Poética 1975, p.353*

Después de llegar a este esquema, Jakobson empieza el análisis de la correlación de cada uno de estos factores entre sí, como anteriormente lo hizo Bühler que con tres factores obtuvo tres función es; Jakobson con seis factores obtendrá seis función es del lenguaje.

---



---

## Las funciones de lenguaje de Jakobson y comentarios de Guiraud

La siguiente tabla retoma el texto de Guiraud (2002), *La Semiología*, que se revisó en clase y que dio paso a las inquietudes que dan forma a este trabajo. La intención de ello es mostrar, primeramente, desde dónde se acercó el autor de este trabajo a la problemática planteada desde el principio, donde los murales, como objetos artísticos, también deben abordarse desde la comunicación. Como segundo objetivo de la tabla, está el mostrar los comentarios que Guiraud hace en su momento sobre las función es de Jakobson y de esta manera enriquecer las función es lingüísticas.

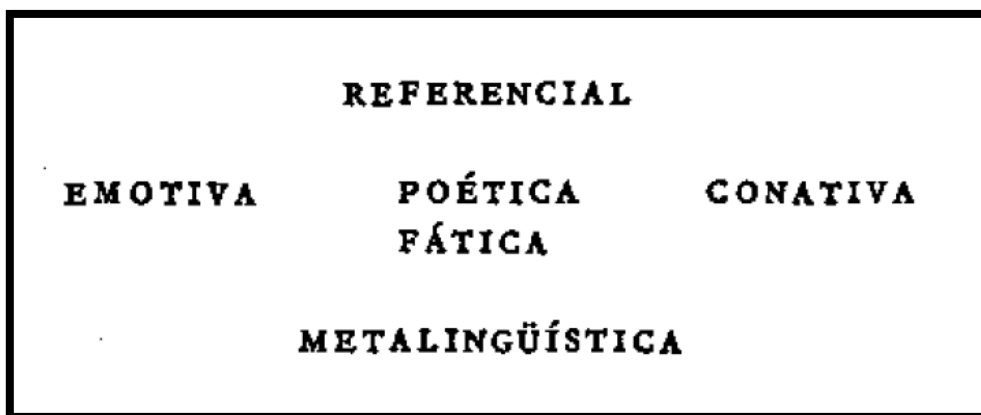
Funciones Jakobson	Comentarios Guiraud
<p><b>FUNCIÓN EMOTIVA</b>            Esta función es la que estudia la relación del DESTINADOR con el MENSAJE. <i>La llamada función EMOTIVA o expresiva, centrada en el DESTINADOR, apunta a una expresión directa de la actitud del hablante ante aquello de lo que está hablando. Tiende a producir una impresión de una cierta emoción.</i> (Para Bühler es la relación entre el emisor y el signo y la llama Función Expresiva.)</p>	<p>La función Referencial y la Emotiva son las bases a la vez complementarias y concurrentes de la comunicación. Por eso hablamos con frecuencia de la doble función del lenguaje una es cognoscitiva y objetiva la otra afectiva y subjetiva.</p>
<p><b>FUNCIÓN REFERENCIAL</b>            El MENSAJE y la relación con el objeto, que se hace CONTEXTO o REFERENCIA. <i>La estructura verbal de un mensaje depende, primariamente, de la función predominante. Pero incluso si una ordenación (Einstellung) hacia el referente, una orientación hacia él. CONTEXTO, en una palabra, la llamada función REFERENCIAL, denotativa, cogcitiva" es el hilo conductor de varios mensajes.)</i> Bühler la nombra Función de Representación siendo la relación del signo y la cosa que nombra.</p>	<p>Es el objeto de la lógica y las diversas ciencias que son códigos cuya función esencial consiste en evitar toda confusión entre el signo y la cosa, entre el mensaje y la realidad codificada</p>
<p><b>FUNCIÓN CONATIVA</b>            Esta función se encarga de la relación entre el MENSAJE y el DESTINATARIO. <i>La orientación hacia el DESTINATARIO, la función CONATIVA, halla su más pura expresión gramatical en el vocativo y el imperativo, que tanto sintácticamente como morfológicamente, y a menudo incluso fonémicamente, se apartan de las demás categorías nominales y verbales.</i> Para Bühler es la Función Apelativa, la relación entre el signo y el receptor.</p>	<p>Función Connotativa o Conminativa. La conminación puede dirigirse ya sea a la inteligencia o a la afectividad del receptor y encontramos en este nivel la misma distinción objetivo-subjetivo cognoscitivo afectivo, que opone a la función referencian con la emotiva. Del primer caso derivan todos los códigos de señalización los programas operativos que tienen por objeto organizar la acción en común. Del segundo caso provienen los códigos sociales y estéticos que tienen como objetivo movilizar la participación del receptor.</p>

<p><b>FUNCIÓN FÁTICA</b></p> <p>Esta función se define como la relación entre el interlocutor (el DESTINADOR o el DESTINATARIO) y el CONTACTO (es decir que el flujo de mensajes no se corte).</p> <p>Hay mensajes que sirven sobre todo para establecer, prolongar o interrumpir la comunicación, para cerciorarse de que el canal de comunicación función a ("¿Oye, me escuchas?"), para llamar la atención del interlocutor o confirmar si su atención se mantiene ("Bien oiréis lo que dirá", del romancero tradicional popular y, desde la otra punta del hilo: "Haló, haló"). Esta orientación hacia el CONTACTO, o, en términos de Malinowski la función FÁTICA,"</p>	<p>La función fática desempeña un papel muy importante en todos los modos de comunión, ritos, solemnidades, ceremonias, discursos, arengas, conversaciones; familiares, amorosas, donde el contenido de la comunicación tiene menos importancia que el hecho de la presencia y de la reafirmación de adhesión al grupo.</p>
<p><b>FUNCIÓN METALINGÜÍSTICA</b></p> <p>El código del mensaje será en esta función el protagonista y su propósito es entender el significado de los signos del lenguaje de manera que se puedan evitar las confusiones o malas interpretaciones de una idea.</p> <p>La lógica moderna ha establecido una distinción entre dos niveles de lenguaje, el <i>lenguaje-objeto</i>, que habla de objetos, y el <i>metalenguaje</i>, que habla del lenguaje mismo. Ahora bien, el metalenguaje no es únicamente un utensilio científico necesario, que lógicos y lingüistas emplean; también juega un papel importante en el lenguaje de todos los días. Al igual que el Jourdain de Moliere, que hablaba en prosa sin saberlo, practicamos el metalenguaje sin percatar del carácter metalingüístico de nuestras operaciones. Cuando el destinador y/o el destinatario quieren confirmar que están usando el mismo código, el discurso se centra en el CÓDIGO: entonces realiza una función METALINGÜÍSTICA.</p>	<p>Desempeña un papel considerable en todas las artes: la "escritura" es una señal del código. La palabra democracia remite a sentidos diferentes según el código. Del mismo modo un retrato puede ser objeto de diversas interpretaciones según el estilo: romántico, realista, surrealista, cubista, etc.</p>
<p><b>FUNCIÓN POÉTICA</b></p> <p>Esta función, también conocida como función <i>Estética</i>, es la que se encarga de estudiar la relación del MENSAJE con el mismo.</p> <p>Ya hemos sacado a colación los seis factores implicados en la comunicación verbal, salvo el mensaje mismo. La orientación (Einstellung) hacia el MENSAJE como tal, el mensaje por el mensaje es la función POÉTICA del lenguaje. Esta función no puede estudiarse de modo eficaz fuera de los problemas generales del lenguaje, y, por otra parte, la indagación del lenguaje requiere una consideración global de su función poética.</p>	<p>La función estética por excelencia en las artes el referente es el mensaje que deja de ser el instrumento de la comunicación para convertirse en su objeto.</p> <p>Las artes y las literaturas crean mensajes objetos que en tanto objetos y más allá de los signos inmediatos que los sustentan son portadores de su propia significación y pertenecen a una semiología particular. Estilización hipostasis del significante, simbolización etc.</p>
<p><b>Fuente: (Jakobson 1975)</b></p>	<p><b>Fuente: (Guiraud 2002)</b></p>

---

---

Jakobson después de enunciar la relación de los factores de la comunicación y sus función es, elabora un esquema con éstas y que es correspondiente al esquema siguiente:



*Ilustración 11 Modelo de las funciones lingüísticas en el proceso comunicativo de Román Jakobson  
fuente: Jakobson, Lingüística y Poética 1975, p.360.*

### **Modelos de análisis de obra de arte**

Para este estudio es de suma importancia tratar el tema de la estética desde el punto de vista de Juan Plazaola, ya que su enfoque con respecto a la comunicación y a la expresión los aborda en su texto *Introducción a la Estética* (2007), esto es, toma como una temática importante la de la comunicación con respecto a la obra de arte y ello permitirá abordar el mural urbano con más claridad.

Una de las definiciones de estética, según el diccionario de la página web de la RAE, es la siguiente: “estética (sustantivo femenino) Armonía y apariencia agradable a los sentidos desde el punto de vista de la belleza”.

Esta definición es importante porque permite tener una referencia general del concepto, ya que, definir la estética no ha sido una tarea fácil. Comúnmente la estética es sinónimo de belleza donde la mayoría de los aspectos solo terminan siendo físicos. En los griegos no podía faltar la búsqueda de las diferencias de una belleza visible (Aristóteles) y una belleza invisible (Platón). En ese tiempo los sofistas manejaban tres ejes para la estética: la oportunidad psicológica, la coherencia del lenguaje y el arte de persuadir (Plazaola, 2007).

---

---

En el capítulo diez, “El arte y la sociedad”, del texto mencionado, Plazaola explica la parte en que el arte es expresión; cuando no existe un destinatario, es decir que el artista expresa sus emociones quedando solo para él. Cuando el artista crea una obra pensando en un destinatario se completa el proceso de comunicación, todo esto referido al momento de la creación de la obra.

El arte es expresión esencialmente. En ese concepto no entra aún la relación a un destinatario. La intuición política queda objetivada y expresada en la obra, en ese producto que es un pequeño universo. El hecho de que la obra sea contemplada no es sino el efecto de una superabundancia, enormemente importante (como veremos) para los hombres y para el artista, pero accesoria en lo que respecta a las exigencias esenciales del arte.

En la mentalidad de los grandes pensadores de la filosofía cristiana, que incluso al concepto mental que guía la acción del arte que llamaron verbo y locución, es fácilmente comprensible que el arte pueda ser esencialmente expresión, sin que la comunicación entre con el mismo derecho en la razón formal de su esencia. (p.517)

La visión que Plazaola presenta es cómo el artista va concibiendo por medio de sus emociones la necesidad de transmitir algo con ese lenguaje en su cabeza, cómo empieza a buscar una acción, una forma de verbalizar toda la avalancha de sensaciones y es en este encuentro con la materia que la forma nace.

Un artista que conoce y siente algo no puede comunicarnos ese contenido de pensamientos y sentimientos propios sin que en ese mismo contenido objetivo percibamos algo muy subjetivo, la manera como ese artista ha conocido y sentido, escribe Sánchez de Muniain. Así el arte nos da una doble imagen: la imagen directa de lo que ese hombre nos dice (el significado de su lenguaje) y la imagen, casi siempre más fiel, de cómo es el que nos habla, independientemente de lo que nos dice (el contenido auto expresivo del lenguaje artístico).

Aquello nos expresa en la forma artística la objetividad mental del concepto, lo que tiene en el arte razón de significado: es lo que hemos llamado expresión objetiva (p.460).

Con lo anterior, hay que dar paso a algunos modelos que abordan a la obra de arte y su composición. En el desarrollo del capítulo “*Estructura de la obra de arte*” del mismo libro, Plazaola retoma un diagrama, donde se encuentran dos planos, el terrestre y el cósmico; en el terrestre se encuentra el material como materia y como sensible, es decir, como ese material que opone cierta resistencia a ir cambiando de forma.

Estos dos planos fundamentales aparecen en los análisis fenomenológicos de casi todos los estetas que han observado la estructura de la obra artística: primer plano (*Vordergrund* – lo real) y segundo plano (*Hintergrund* – lo irreal). Lo que tengo delante como cosa y como obra (Plazaola 2007).

El siguiente diagrama elaborado por Mikel Dufrenne (Ilustración 12) continúa la estratificación de cuatro planos como lo veía su maestro Souriau:

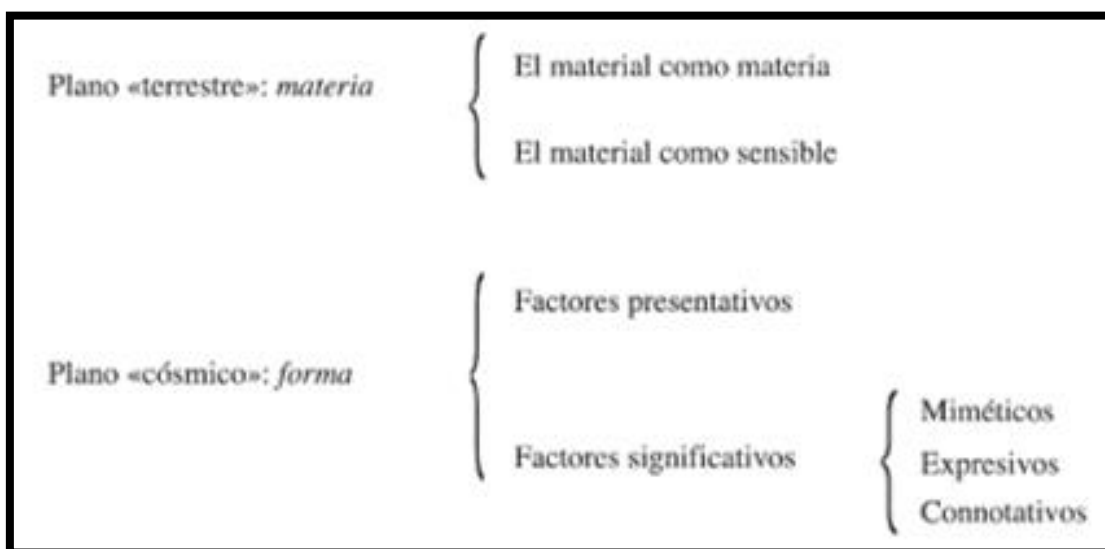


Ilustración 12 Modelo de Mikel Dufrenne fuente: Plazaola, *Introducción a la estética* (p.481)

En la primera categoría donde el plano es el terrestre, corresponde a la materia en dos aspectos: el material como materia y el material como sensible. En el primero es cuando la obra está a punto de ser creada por lo que se cuenta con una materia prima, por ejemplo, en un mural está el muro de la casa o edificio en donde se pintará, la superficie puede ser de un edificio con dimensiones de diez por veinte metros o la fachada de una casa con puertas y ventanas o cualquier tipo de elemento físico. En el muro el artista tendrá como objetivo ver de qué manera se pueden aprovechar estos elementos dentro de la composición de la obra. Sobre los factores significativos, se dice:

---

---

Maurice Denis dijo que una buena pintura era, ante todo, un ajuste feliz de tonos y de colores. Luego vinieron los formalistas puros diciendo que solo era eso. Por fin llegaron los semánticos de la estética, afirmando que el arte no es eso esencialmente que el arte es un lenguaje, un signo. En realidad, creemos que cada uno se empeña en mirar solamente una cara de la medalla. El arte es forma, pero también signo; ésta es la otra cara de la moneda, de esa «moneda del absoluto», como alguien llamó a la creación artística. La obra de arte es una forma significativa. Es un signo, pero es un signo especial, fuera de serie. Un signo que suele tener, generalmente, una significación (signification) e, indefectiblemente, un sentido (significance), un valor, una eficacia. Un signo que, como ya vimos, no enuncia simplemente valores, sino que los muestra mediante un isomorfismo o procedimiento mágico; por eso debe subrayarse ese carácter inmanente del signo estético. En la percepción de un signo no estético, el proceso cognoscitivo se agota en el término significado, y los factores que lo condicionan (elementos sensibles) desaparecen y mueren al significar, mientras que en la percepción artística el momento sensible no desaparece, sino que alcanza su apogeo. Veamos ahora la riqueza significativa de la forma artística, desplegándola en varios niveles: el mimético, el expresivo y el connotativo o sugerente (Plazaola, 2007, pp. 498-499).

En el texto anterior, Plazaola refiere que el arte es forma, pero también es un lenguaje, un signo que tiene significación, sentido, llevándolo así, a un signo estético, donde sus valores trascienden más que los de un signo no estético.

Ahora hay que tomar otro modelo que toca lo que se ha denominado Las siete artes Presentativas. Estas proceden de las siete cualidades sensibles y generan las siete artes representativas desde la relación forma-contenido y que se enlistan a continuación:

- I. Proyección luminosa, viene de la **Luz** y genera Cine y Foto.
- II. Pintura pura, nace del **Color** y da lugar a la Pintura Figurativa.
- III. Arquitectura, procede del **Volumen** y deviene a la Escultura.
- IV. Arabesco, proviene de la **Línea** y genera el Dibujo.
- V. Música pura, se origina por el **Sonido Puro** y da pie a la Música Dramática o Descriptiva.
- VI. Prosodia pura, viene del **Sonido Articulado** y genera la Poesía y Literatura

---

---

VII. Danza, procede del **Movimiento** y da lugar a la Pantomima.

Para lo anterior, Plazaola (2013) dice lo siguiente y agrega una esquematización sobre ello (ilustración13):

Entre las clasificaciones relativamente recientes montadas sobre el principio del medio sensible de expresión, descuella la de E. Souriau, que enumera siete “qualia” sensibles (línea, volumen, color, clarooscuro, movimiento, sonido articulado, sonido puro), que originan siete artes presentativas y otras siete representativas (pp.490-491).

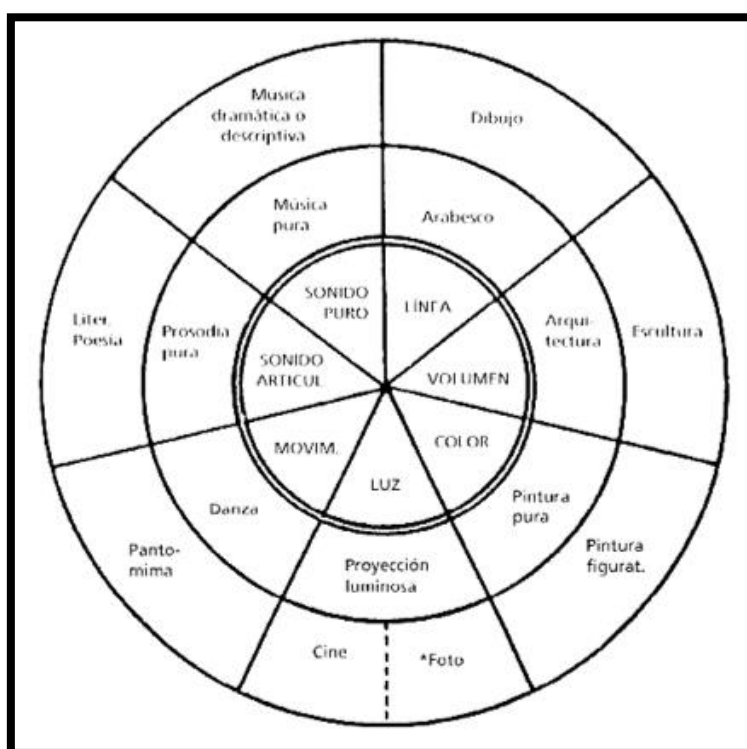


Ilustración 13 Modelo de Souriau fuente: Plazaola, *Introducción a la Estética* (p.492)

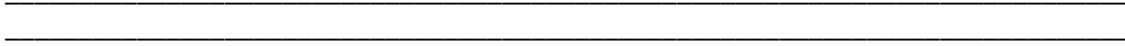
Como se puede apreciar en el modelo expuesto, las cualidades sensibles son las que, regularmente, se abordan desde un análisis artístico, sin tocar de manera directa el contenido del mensaje como parte de los elementos discursivos visuales.

A continuación, se dará paso al modelo de Jakobson y sus función es en una tabla, a modo de resumen, para cerrar este capítulo y poder realizar los respectivos análisis del mural.

---

---

Habiendo mostrado algunos modelos de análisis desde las dos disciplinas abordadas -estética y comunicación- para el objeto de estudio -el mural-, se ha escogido el de Mikel Dufrenne desde la estética por la inclusión de los factores significativos que menciona y que pueden ser un puente con las funciones de Jakobson. De esta manera se podrá hacer el contraste entre ambos, que es lo que sigue en el siguiente capítulo.



**Capítulo III**  
**Análisis descriptivos**

---

---

## Capítulo III

### Análisis descriptivos

En este capítulo se incluyen los análisis del mural que se desprenden del anterior capítulo y que se aplican al objeto de estudio, desde lo estético-artístico y la comunicación para presentar el contraste entre ellos y mostrar los beneficios de cada uno con la intención de enriquecer la mirada desde la disciplina comunicativa.<sup>8</sup>



Ilustración 11 MURAL CAMINANDO pintores Delio y Christian localidad Barrio de Santa María Xixitla de San Pedro Cholula, Puebla fuente: foto Noé Álvarez

El mural (ilustración 14) se encuentra en el Barrio de Santa María Xixitla de San Pedro Cholula y fue parte del proyecto “Ciudad Mural” del colectivo Tomate.

Se comenzará con el análisis estético artístico ya que es el análisis regular que se hace de estos objetos y se dará continuidad con el análisis comunicativo, que es el que interesa a este trabajo. Después de ello se harán unas breves señalizaciones entre ambos, un contraste entre el uso de ambos.

#### Análisis descriptivo estético-artístico (Mikel Dufrenne)

- a) Análisis *Plano “terrestre” materia*
  - 1) El material como materia

---

<sup>8</sup> En los anexos se agrega un análisis descriptivo simple donde se colocan fotografías de detalles del mural, enfatizando los elementos en que éste está dividido.

---

---

De acuerdo con el diagrama de Mikel Dufrenne (Ilustración 12), en este mural, el muro como material (soporte) opone resistencia a la hora de distribuir los elementos del diseño tanto la puerta como las dos ventanas y el árbol. Plazaola (2007) enuncia que “El material en la obra artística es algo físico, no estético. Sin embargo, el artista lo mira con mirada exclusiva de artista; no atiende a su esencia física, sino a su instrumentalidad. Esta instrumentalidad se da primariamente en el material mismo sobre el que va a surgir la forma; otros medios físicos que emplea para transformar esa materia son instrumentos secundarios” (p.482).

Aquí se puede apreciar cómo los muralistas hacen uso de esa instrumentalidad distribuyendo de manera casi simétrica los cinco grandes elementos del mural, que en su mayoría sobrepasan el horizonte: la punta de flecha como cabeza de la sierpe, los dos pares de pies, el símbolo que corona la puerta y el atrapasueños.

La puerta de la casa también se usa como un símbolo de partida, de donde estos pies gigantes, pertenecientes a los dueños de la casa, padre e hijo, emergen dando pasos, sugiriendo esa salida del hogar, para emprender una aventura.

## 2) El material como sensible

En este momento es que los pintores ven al material como sensible, Delio empieza a imaginar estos pies gigantes vistos desde sus plantas, para recorrer camino entre ruinas mayas, guiados por las constelaciones, los dos en una misma dirección, pasos que se enfrentan a los retos, pasos acompañados; y que muestran cierta semejanza con la obra *Palacio del Viento*, de Salvador Dalí. Con Christian, su imaginación lo lleva a los chamanes de Norte América donde usan el atrapasueños<sup>9</sup> como amuleto de protección, que protegerá a los caminantes de los malos augurios. Los dos empiezan a disfrutar en su imaginación los trazos y colores de su creación. “En el artista existe siempre el amor a su materia. [...] «La sensibilidad a un medio como medio es el corazón mismo de toda creación artística y percepción estética” (Plazaola, 2007, p.484).

---

<sup>9</sup> Un atrapasueños es un objeto étnico compuesto por un aro circular sobre el que se teje una red en forma de tela de araña, y que suele estar decorado con plumas y cuentas. Como tal, es un objeto propio del pueblo Ojibwa, uno de los pueblos nativos de América del Norte.

---

---

## b) Análisis *Plano “cósmico” forma*

### 1) Factores presentativos

De acuerdo con la escuela de Souriau, del diagrama de las siete artes presentativas (Ilustración 10), y tomando en cuenta la cualidad sensible del color, tendremos como consecuencia el arte presentativa de la pintura dando paso al surgimiento del arte representativa de la pintura figurativa. Es decir, la elaboración del mural será el resultado de la suma de lo anterior.

En toda obra de arte hay, pues, un plano o estatuto existencial, que es el “fenoménico”, el de la “apariencia” sensible condición existencial necesaria y capital para la obra artística. Según sean enumeradas y definidas las “cualidades sensibles específicamente distintas, quedaron también, de una manera u otra, determinados los distintos sistemas y clasificaciones de las bellas artes. (Plazaola, 2007, p 490).

### 2) Factores significativos

Este apartado de los factores significativos se divide en los tres que lo conforman (miméticos, expresivos y connotativos). Son los factores más cercanos con el modelo que nos interesa contrastar y con la disciplina de la comunicación; aquí se encuentra un espacio común donde, como su nombre lo indica, el significado del mensaje visual toma forma; por lo que hay que recordar que:

La obra de arte es una *forma significante*. Es un signo, pero es un signo especial, fuera de serie. Un signo que suele tener, generalmente, una significación (*signification*) e, indefectiblemente, un sentido (*significance*), un valor, una eficacia. Un signo que, como ya vimos, no enuncia simplemente valores, sino que los *muestra* mediante un isomorfismo o procedimiento mágico; por eso debe subrayarse ese carácter inmanente del signo estético. En la percepción de un signo no estético, el proceso cognoscitivo se agota en el término significado, y los factores que lo condicionan (elementos sensibles) desaparecen y mueren al significar, mientras que en la percepción artística el momento sensible no desaparece, sino que alcanza su apogeo. (Plazaola, 1976, pp. 498-499)

---

---

### 2.1) Factores miméticos

Estos factores dan cuenta de relaciones directas entre lo que dicen los habitantes de la casa, lo que proponen los muralistas y la propuesta gráfica entendida como mensaje visual. “Llamamos así a los recursos que tiene el arte para evocar en la mente del percipiente con precisión determinados objetos, hechos y personajes reales o imaginarios” (Plazaola, 2007, p. 499). En el mural son visibles estos elementos en los pies como el tema principal. Se pueden apreciar que son dos pares de pies, uno derecho y otro izquierdo y aunque no se ven las personas, se comprende que pertenecen a dos que están realizando la acción de caminar y es por esto que el mural adquiere el nombre de *Caminando*. Además, también puede notarse otro elemento, el atrapa sueños, que es una de las figuras más notables que aparece, siendo el origen de donde nace la sierpe.

Sobre el terreno de las realizaciones concretas observamos que las actitudes del artista ante la naturaleza y la historia han sido diferentes. Para algunos, el tema real es solo un pretexto. Lo esencial es que inspire o sugiera un juego feliz de líneas y colores, de luces y sombras, de imágenes y metáforas, de variaciones musicales. (Plazaola, 2007, p. 500)

En el caso de esta figura puede identificarse que al ver el paisaje hay ruinas y una pirámide que tiene cierta semejanza a la de Chichen Itzá, ya que la sierpe podría evocar a la serpiente emplumada (Kukulkán), con respecto a las referencias de la cultura maya de los dueños de la casa.

### 2.2) Factores expresivos

En conjunción con los anteriores, pueden verse concretadas las relaciones entre lo denotativo y lo connotativo, que a continuación se menciona, y de esta manera cerrar esta manera de materializar las ideas o expresiones; así, “Las artes llamadas figurativas, además de representar, expresan. Sus formas pueden no ser imitativas, pero siempre deben constituir símbolos. [...] En la música pura y en las formas abstractas de la pintura y la escultura, la expresión de sentimientos suscita fácilmente ideas en proporción con el conocimiento que se tenga del autor, con la capacidad emotiva de las formas creadas y con el temperamento, cultura y vida del contemplador” (Plazaola, 2007, pp. 502-503).

---

---

### 2.3) Factores connotativos o sugerentes

Bien nombrados sugerentes desde el aspecto connotativo, y en conjunto con los anteriores, los elementos expresivos, materialmente dispuestos en formas y recursos gráficos concretos, dan paso a la producción de imágenes que dependerán, en cierta forma, de los recursos de cada sujeto, pero que, establecidos desde la composición de ellos muralistas, se ordenarán socialmente en significados compartidos. “El alcance connotativo escapa a la conciencia del mismo autor, son los recursos que la forma artística posee para suscitar imágenes, reminiscencias, sensaciones y emociones muy particulares y, en cierto modo, vinculadas con la vida y personalidad del contemplador (evocaciones que suelen ser diferentes en las diversas épocas y culturas y en los diversos individuos)” (Plazaola, 2007, p. 504).

En esta pintura mural se puede apreciar que la dimensión del par de pies es gigante la dirección con que caminan es la del espectador esto sugiere que los pies podrían aplastar al incrédulo, al que no respeta sus sueños, son pasos que parecen no detenerse ni por el tiempo ni el espacio. Al mismo tiempo podrían ser pasos que invitan a acompañarlos en su viaje en su travesía por esas ruinas descubriendo algún lugar secreto. Plazaola (2007) menciona que “Carlos Bousoño distingue símbolos monosémicos y bisémicos (en su estudio sobre la expresión poética); pero podía añadir los polisémicos, ya que puede darse una plurivalencia simbólica, no siempre buscada deliberadamente por el poeta” (p.504).

El valor plurivalente parece encontrarse en la serpiente que puede, por un lado, significar un reto al estar por delante de los pies y en forma que se atraviesa en su camino, como los obstáculos que pueden presentarse al iniciar un viajero una aventura en la vida; además, está cubierta con esta especie de piedras preciosas como si fueran engaños para distraer al viajero de su destino o también podría ser la serpiente del infinito que en su cuerpo lleva flores que simbolizan vida y piedras preciosas haciendo alusión a los tesoros del conocimiento.

---

---

## **Análisis descriptivo comunicativo (Roman Jakobson)**

En este análisis se utiliza como herramienta el modelo de comunicación de Roman Jakobson en el cual se han relacionado los elementos del objeto de estudio de este trabajo (Ilustración 1), el mural *Caminando*; por lo que al principio de cada función que a continuación se señala, se recurre a Guiraud (2002) para acercarse sucintamente a cada una.

### **Función emotiva o expresiva**

Como se ha visto en el modelo de comunicación de Jakobson, al Destinator se le asigna la Función emotiva o expresiva. Partiendo de este punto y el diagrama (Ilustración 13); es aquí donde se inicia el proceso comunicativo.

Anteriormente se mencionó que la función emotiva o expresiva es la relación entre el destinador y el mensaje, que para este caso de estudio es donde se centra el discurso visual en un primer momento. El destinador son los Elizalde y los muralistas, que como ya se vio anteriormente en los fragmentos de conversación, las dos partes se ponen de acuerdo a partir de un diálogo, unificando ideas y dando paso, por decirlo de alguna manera, a un solo destinador, como parte de la metodología de trabajo desarrollada por el colectivo Tomate, para darle forma al mural y llegar a un producto gráfico denominado bosquejo o boceto (Ilustración 7).

Desde este trabajo se entiende que el emisor es quien enuncia y produce materialmente el mensaje, así que el contenido visual del mural es básicamente el tema central: dos pares de pies en la acción de acompañarse y caminar hacia el frente. Hay que recordar que lo que se expresa en el primer fragmento es el deseo de los dueños, tomar en cuenta que a los dos les gusta viajar, principalmente a la Riviera Maya, por lo que también se ve como elemento discursivo una pirámide y ruinas con símbolos mayas.

En esta función, al tratar la emociones del enunciador, emisor, o como lo llama Jakobson: “destinador”, lo que se emite es lo que siente o vive el mismo. En realidad, parece que es en este momento donde se inicia el proceso comunicativo,

---

---

se determina la cualidad del mensaje, es esta función una de las principales en este caso de estudio porque se enuncia directamente la expresión del sentir de los Elizalde. Será el discurso visual que los muralistas realicen con más conocimiento desde el medio de elaboración, llevan las ideas transmitidas por palabras a la superficie del muro en elementos compositivos como colores y formas.

Es en esta función donde toma forma el amor de padre a hijo y viceversa, el sentimiento que los dos solos viven en la casa, que ellos se procuran y cuidan, denota ese compañerismo y complicidad para emprender actividades juntos como lo son los viajes, mismo que se refleja en el boceto al ser dos caminantes, dos exploradores del mundo maya. Este sentimiento llega a los muralistas, quienes, en su afán por plasmarlo, van a transformar a estas dos personas de origen cholulteca en personajes prehispánicos, los pies de cada uno son de tez morena (cuando los dos en realidad son de tez blanca), están descalzos y con pulseras en los pies, lo que lleva a imaginar al espectador a dos personas que van recorriendo de manera firme un valle con ruinas.

#### Función referencial

La función referencial es la que estudia el contexto y su relación con el mensaje por lo que aquí se ve la identidad del barrio y su relación con el discurso visual.

Cuando se habla de identidad del barrio, para el colectivo Tomate en el proyecto de "Ciudad Mural", se hace referencia a plasmar en el muro una historia que cuente algo importante de la vida de los habitantes de la casa, de lo que son desde su territorio, de esta manera se sabe que los Elizalde son únicos y que sus vivencias también lo son, como las de todas las personas, pero aquí quedan expuestas en el mural, dando este discurso visual.

Nuevamente, usando el instrumento del colectivo para obtener su información, es su intención buscar una narrativa para el mural, que cuente algo que identifique a los habitantes de la casa; en este caso es una experiencia de vida: viajar, recorrer el camino. Por lo que comenta Edgar Elizalde, en el segundo

---

---

fragmento del diálogo presentado anteriormente, él observa y entiende los pares de pies como los suyos y los de su padre.

Como se entiende que la función referencial es una de las bases de la comunicación, aquí se ven los elementos de la realidad social para contextualizar la narrativa del discurso visual, ya sea verdad o ficción, por lo que los símbolos como la pirámide de base cuadrangular, parecida a la de Chichén Itzá, figurillas de barro con rostros de tipología maya o las puseras en los pies de los caminantes, lleven al contexto de ruinas prehispánicas.

El atrapados y el tipo de serpiente que cruza el mural, símbolos de origen mítico, trasladan a una idea surrealista, onírica como a veces resultan algunos relatos mitológicos.

#### Función conativa

La función conativa o apelativa involucra la relación entre el destinatario y el mensaje. De esta manera se aproxima al punto en donde el vecino o visitante del barrio tiene una interacción al mirar el mural y observar los pies gigantes en la acción de caminar hacia adelante. En ese momento la imagen le dará un mensaje al espectador, el cual lo decodificará de acuerdo a su entorno y experiencias de vida.

En este sentido, la audiencia será el peatón que camina por el barrio, el automovilista que circula por la calle y algunos turistas que visiten el pueblo mágico de San Pedro Cholula. Aunque no es objetivo de este trabajo, es necesario preguntarse cuál será el interés que despierte en los espectadores el mural, principalmente el de la expresión de un discurso visual ajeno a la publicidad de alguna marca, tienda o negocio, algo ajeno al graffiti; el objetivo es contar que dos personas caminan entre ruinas, impactando el formato gigante de los pies y el tamaño del mural.

El mural, cuando se mira de frente, da la impresión de que los pies se aproximan; con esta acción de seguir caminando, invitando al espectador a caminar con ellos o de permitirles el paso para que continúen su viaje.

---

---

## Función fática

La función fática es la que mantiene el contacto de comunicación por medio del canal. En este caso de estudio, el mural mismo mantendrá su discurso visual mientras algún factor externo no lo altere, ya sea el medio ambiente o alguien que pinte sobre el mismo; en dicho caso, sería interesante ver la modificación del mensaje por parte del receptor del mural modificado. También puede verse que, de acuerdo a los destinatarios, “los Elizalde”, algunos elementos como la serpiente y el atrapasueños producen un poco de ruido al salir del contexto de caminar sobre ruinas prehispánicas, por lo que la función fática podrá verse afectada.

## Función poética

Recordando a Guiraud (2002), esta función establece la forma de cómo el código será utilizado por el destinatario. La correspondencia del mensaje consigo mismo de una manera estética o poética.

El mural en sí mismo es un objeto artístico al que se le atribuyen características estéticas, pero hablando del proceso comunicativo, la forma en que Edgar Elizalde y Don Juan Elizalde transmiten sus sentimientos y experiencias, lo hacen de una forma descriptiva, ya saben o intuyen que con sus palabras, con sus relatos, los muralistas tendrán el material para crear el boceto del cual partirán para la creación del mural.<sup>10</sup>

Por esto es que esta función es de suma importancia, ya que permite construir los símbolos que harán el mensaje y lo conforman. Justamente es aquí donde se encuentra gran parte del significado del mural y su relación material: para recorrer las ruinas se hace caminando; experiencia de vida para el destinatario. Esto es lo primero que los muralistas quieren destacar. En el mural, dicha idea toma la parte central del mismo, el mensaje será poético pintando los pies de los dueños como si fueran indígenas prehispánicos; lo demás es el contexto con

---

<sup>10</sup> Aunque no es un objetivo de este trabajo, vale la pena poner atención a este proceso también y que podría entenderse como una traducción del discurso oral al visual, para resumirlo de manera simplista, sabiendo que se requieren estudios sobre este punto particular.

---

---

símbolos que denotan un mundo mítico, mágico, onírico; dando lugar también a un lenguaje artístico propio de la creación del mural.

### Función metalinguística

Esta es la función en donde la relación se establece entre el código y el mensaje, que en este caso es el discurso visual.

Esta función se da principalmente entre los muralistas Delio y Christian, quienes se pondrán de acuerdo para desarrollar los símbolos, la estructura formal, los códigos artísticos que den a entender el mensaje de acuerdo a lo conversado con los dueños de la casa, siendo este el mecanismo del colectivo Tomate para usar al mural urbano como objeto de comunicación.

### **Contraste entre los análisis estético y comunicativo**

Es evidente que existe una diferencia metodológica entre los análisis, por cómo ven cada uno al objeto de estudio. En el análisis estético cada uno de los aspectos del mural pueden percibirse por separado, como si no dependieran uno del otro, a pesar de saber que no es así; sin embargo, el modelo permite entenderlo desde esa perspectiva. En el análisis comunicativo se parte de un modelo comunicativo donde cada una de sus partes están interrelacionadas, es muy complicado no entender cada función sin que los elementos muestren su interrelación con los demás.

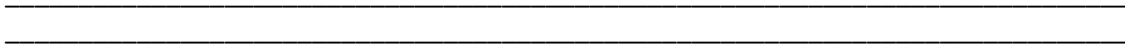
El análisis estético permite entender los diferentes planos, separar y comprender cada parte de la obra de arte, en este caso del mural, también ayuda a ver cómo es que el autor resuelve algunos problemas técnicos por medio de los diagramas de Dufrane. Al parecer, en este tipo de análisis, si bien se toma en cuenta la significación, no se hace de manera tan profunda como el comunicativo porque se atiende más a la composición o estructura formal. En sí es un proceso que ayuda al analista a ver los diferentes planos y a seccionar cada elemento, lo que permite tener un mejor análisis particular de dicha estructura formal.

---

---

El análisis comunicativo, en este caso realizado desde el modelo de R. Jakobson y las funciones lingüísticas, permite ir a cada parte del proceso comunicativo y desarmarlo para entender cómo se crea cada elemento gráfico del mural, mientras que con el análisis estético parece que solo se entiende la razón de la distribución de los elementos gráficos en toda la superficie asignada para pintar el mural. Con el análisis comunicativo se capta cómo es el desarrollo de símbolos y códigos dentro del discurso visual.

Desde el punto de vista de este trabajo, los dos tipos de análisis se complementan para tener un mejor entendimiento de cada una de las partes e integrarlas en un todo estético, artístico y comunicativo; llegando a cumplir el propósito de entender de la mejor forma posible el mural *Caminando*, pintado en casa de los Elizalde en el barrio de Santa María Xixitla, San Pedro Cholula.



## **CONCLUSIONES**

---

---

## CONCLUSIONES

El muralismo urbano es un movimiento que se utiliza para el rescate de espacios públicos, como puede notarse en el caso de estudio que se abordó, el mural *Caminando*, pintado por artistas seleccionados por el colectivo Tomate bajo varias líneas de acción, que es lo que propone el proyecto de “Ciudad Mural”, ya que el colectivo también tiene otros proyectos con diferentes características.

“Ciudad Mural” busca el rescate del espacio público, pero con la participación ciudadana, principalmente con los dueños de los muros (casa, propiedad, donde se pinta el mural). El colectivo tiene como idea principal en su mensaje visual plasmar la identidad del barrio. Para lograr esto, los artistas entrevistan a los dueños consiguiendo reflejar alguna experiencia de su vida que, de manera pictórica, se pueda contar a los vecinos y visitantes del barrio de santa María Xixitla del municipio de San Pedro Cholula Puebla.

Contrastando el análisis artístico y el análisis comunicativo se puede distinguir que los elementos pictóricos son fácilmente relacionables con el tema del mural, hablan de una cultura prehispánica, la imagen de la pirámide nos lleva ahí, se encuentra una alegoría de Kukulcán, la serpiente emplumada; también se aprecia un tema cósmico por las constelaciones estilizadas del cielo y principalmente nos habla de dos personas que caminan juntas en una travesía por estas ruinas con pasos grandes. Entonces, artísticamente los elementos del mural refuerzan la idea de los dueños de la casa.

Enfocando los elementos comunicativos que parten de un instrumento de la comunicación, como la entrevista abierta que es la que llevaron a cabo Delio y Christian a los dueños de la casa: don Luis y Edgar Elizalde. Puede decirse que la función emotiva se refleja en el tema central del mural que son el par de pies, pues son los que le dan sentido al tema de caminar juntos, siendo esta una de las partes más importantes que los habitantes querían contar. Entonces la

---

---

función emotiva, la relación entre destinador (habitantes de la casa y muralistas) y el mensaje (discurso visual), sí se cumple.

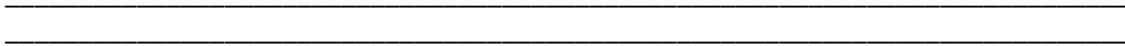
Respecto a la función referencial, está la identidad del barrio, es decir, en este caso lo que busca el colectivo es que el mural se identifique con los habitantes de la casa y a su vez cuente su historia. La relación de esta función con el mensaje (discurso visual) es débil; el par de pies en gran formato habla de dos personas, pero no queda claro de quiénes son. Para poder entender que son representativos de los habitantes, tendría que haber diálogo con ellos o con algún vecino, que tuviera conocimiento de esto; una función ajena al discurso visual, y por lo tanto al mural.

En otros murales se busca incluir objetos o rostros que los aproximen a una mejor identificación; sin embargo, es el deseo de los Elizalde mostrar su gusto por la cultura maya, ello le da a esa parte de la calle el discurso de caminar en ruinas prehispánicas.

También se encuentran elementos polisémicos que podrían terminar haciendo ruido respecto al discurso visual (función Fática). Tanto la sierpe que intenta hacer las veces de una serpiente emplumada, como el Dios Kukulcán, porque su realización termina siendo abstracta. El otro elemento es el atrapasueños, dado a que no pertenece a la cultura maya y que en los fragmentos de la conversación no se habla de él.

La función conativa o apelativa, en el caso de estos murales promovidos por el Colectivo Tomate, se ve durante la elaboración del mural, es cuando los vecinos participan, cuando ven el proceso y entienden que lo hacen como un medio para mejorar el espacio público donde habitan ¿Finalmente esta función podría cumplirse si el vecino recuerda la experiencia de la intervención del colectivo y lo motiva a tener una mejor relación con los vecinos?

A lo anterior vale agregar que durante la elaboración del mural, dos vecinos manifestaron su deseo de ser incluidos en una segunda etapa de ciudad mural, si es que se llevará a cabo, ya que por temor a los resultados de una primera intervención, no accedieron, pero al ver el mural *Caminando* y algunos otros del proyecto, se animaron a querer ser parte de una posible intervención futura.



## **Fuentes citadas**

---

---

## Fuentes citadas

- Aguilar, C. (2018, 27 de febrero). Colectivo tomate nos cuenta cómo fue crear ciudad mural en Xanenetla. *Sección Amarilla Blog*. Recuperado el 8 de junio de 2022 de <https://blog.seccionamarilla.com.mx/colectivo-tomate-ciudad-mural-en-xanenetla/#:~:text=La%20Ciudad%20Mural%20en%20Xanenetla,en%20la%20transformaci%C3%B3n%20del%20barrio>.
- Álvarez, N. (2017). Cap. 1 El Neo muralismo discurso para la convivencia vecinal en Santa María Xixitla, San Pedro Cholula. En S. Chilián y J. L. Estrada (Eds.), *Cultura, Arte y Deporte* (pp. 17-25). Montiel & Soriano Editores.
- Cañete, O., y Soto, M. (2021). Muralismo urbano en Valparaíso: Un enfoque etno-semiótico. *Módulo arquitectura CUC*, 28(1), 9–36. Recuperado el 12 de junio 2022 de <https://doi.org/10.17981/mod.arq.cuc.28.1.2022.01>
- Centro Virtual Cervantes (1997), *Función es del lenguaje*. Recuperado el 15 de noviembre de 2022 de [https://cvc.cervantes.es/ensenanza/biblioteca\\_ele/diccio\\_ele/diccionario/funcioneslenguaje.htm#:~:text=Roman%20Jakobson%20analiza%20seis%20componentes,%20y%20canal%20\(f%C3%A1tica\)](https://cvc.cervantes.es/ensenanza/biblioteca_ele/diccio_ele/diccionario/funcioneslenguaje.htm#:~:text=Roman%20Jakobson%20analiza%20seis%20componentes,%20y%20canal%20(f%C3%A1tica))
- Colectivo Tomate (página web,) Recuperado el 15 de noviembre de 2022 de <https://colectivotomate.org/quienessomos/>
- Checa-Artasu, M. (2013). Arte urbano y participación ciudadana para la rehabilitación: El caso de Xanenetla, Puebla. *Especialidades*, 3 (1), 26-46. Recuperado el 2 de mayo de 2022 de <https://www.redalyc.org/pdf/4195/419545119002.pdf>
- Delgado, M. (2015). *El espacio público como ideología*. Jornadas Marx siglo XXI, Universidad de la Rioja, Logroño, diciembre 2007. Recuperado el 19 de mayo de 2022, de

---

---

<https://antropologiadeoutraforma.files.wordpress.com/2014/03/el-espacio-pc3bablico-como-ideologc3ada-manuel-delgado.pdf>

Diccionario de la Real Academia Española (página web), Recuperado el 10 de junio de 2022 de <https://dle.rae.es/>

Domínguez, A. (2018), San Cristóbal de las Casas se convierte en Ciudad Mural. Recuperado el 19 de mayo de 2022, de <https://www.chiapasparalelo.com/etiquetas/colectivo-tomate/>

Facebook Colectivo Tomate. Recuperado el 31 de octubre d 2022, de <https://www.facebook.com/ColectivoTomate>  
<https://www.facebook.com/ColectivoTomate/posts/pfbid0UBP1HqdGrVkJaMzZa9ZTieaxTBGNd91JgnoWPLWQvhLhW4qJtbyZvtXqdrPPxtxl>

Fundación Comunitaria Puebla IBP (fcpuebla.org) Colectivo Tomate. Recuperado el 31 [de octubre d](#) 2022, [de](#) <https://sitio.fcpuebla.org/perfil/colectivotomate/>

García, E. (1998). *La producción simbólica, teoría y método en sociología del arte*. (6ta.ed.), México: Siglo XXI editores.

Gobierno Municipal de San Pedro Cholula (2014), *Plan de Desarrollo Municipal de San Pedro Cholula, Puebla 2014-2018*. Recuperado el 16 de mayo de 2022 de <https://ojp.puebla.gob.mx/normatividad-municipal/item/2946-plan-de-desarrollo-municipal-de-san-pedro-cholula-puebla-2014-2018>

González, M. (2019). Arte urbano, entre la mercantilización y la resistencia. El caso de La Boca (Buenos Aires). *Cuadernos de antropología social*, (50), 125-142 Recuperado el 12 de junio de 2022 de [http://www.scielo.org.ar/scielo.php?pid=S1850-275X2019000200125&script=sci\\_arttext&tlng=es](http://www.scielo.org.ar/scielo.php?pid=S1850-275X2019000200125&script=sci_arttext&tlng=es)

Guiraud, P. (2002). *La semiología*. (26ta.ed.), México: Siglo XXI editores.

Jakobson, R. (1975). *Ensayos de Lingüística General*. Biblioteca breve, Barcelona, España: Editorial Seix Barral.

---

---

McDonald, R. (2017). *Las funciones de Roman Jakobson en la Era Digital*.

Recuperado el 20 de mayo de 2022 de

[http://recursosbiblio.url.edu.gt/publicijg/url/fac\\_hum/func\\_roma.pdf](http://recursosbiblio.url.edu.gt/publicijg/url/fac_hum/func_roma.pdf)

Morales, E. (2014) Funciones comunicativas Recuperado el 17 de abril de 2022

de <http://www.ub.edu/diccionarilinguistica/print/6822>

Morales, M. de L. (2020). Relatos a la espera. Muralismo urbano en los espacios públicos de San Cristóbal de Las Casas, Chiapas. *LiminaR, Estudios Sociales Y Humanísticos*, 18(1), 61-81. Recuperado el 7 de junio de 2022 de <https://doi.org/10.29043/liminar.v18i1.729>

Plazaola, J. 2007. *Introducción a la estética*. España: Publicaciones de la Universidad de Deusto.

Pilshchikov, I., El esquema comunicativo de Roman Jakobson entre lenguas y continentes: historia cruzada del modelo teórico, *Revista de Estudios Sociales* [En línea], 77 | 2021, Publicado el 28 agosto 2021, Recuperado el 15 de noviembre 2022. URL:

<http://journals.openedition.org/revestudsoc/49885>

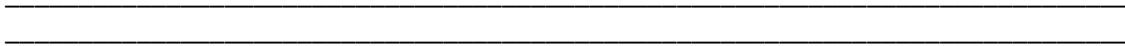
Posada, E., y Ayala, E. (2013). *Historia General de América Latina Vol. VII: Los proyectos nacionales latinoamericanos: sus instrumentos y articulación, 1870-1930*. Madrid, España: Trotta.

Rizo, M. (2012): *Imaginario sobre la comunicación. Algunas certezas y muchas incertidumbres en torno a los estudios de comunicación, hoy*.

Recuperado 10 junio de 2022 de

[https://ddd.uab.cat/pub/lilibres/2012/166680/Ebook\\_INCOM-UAB\\_2.pdf](https://ddd.uab.cat/pub/lilibres/2012/166680/Ebook_INCOM-UAB_2.pdf)

----- (2005). Me comunico, luego existo. El papel de la comunicación en la construcción de identidades. *Culturales*, 1(1), 124-142. Recuperado 10 junio de 2022 de <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=69410106>



## **Anexos**

---

---

## Anexos

Este apartado se conforma de dos documentos que buscan dar más información sobre el trabajo presentado.

El primero de ellos (**anexo 1**) es un análisis descriptivo gráfico de detalles del mural que han sido seleccionados para poder acercarse al mismo de forma detallada y, de esta manera, visualizar cada parte.

El segundo (**anexo 2**), es la reproducción del artículo “Colectivo Tomate nos cuenta cómo fue crear Ciudad Mural en Xanenetla” de Claudia Aguilar, pues da información a detalle del proyecto realizado en Xanenetla, que le antecede en Puebla al que aquí se ha presentado (Xixitla), permitiendo una mejor contextualización del fenómeno del arte urbano, además de que agrega una memoria fotográfica que le enriquece.

---

---

## Anexo 1

### Análisis descriptivo (detalles)



#### Sierpe o serpiente

Este elemento, si no es el principal, es el que recorre la mayor parte del mural. Como se mencionó anteriormente, es una alegoría de la serpiente emplumada. Para los mayas era el dios Kukulcán y para los aztecas Quetzalcóatl. Aquí es notorio que, en lugar de plumas, lleva flores y piedras preciosas. Se destaca que por cabeza tiene una punta de brillante coronada; ello es un símbolo de un sol. El cuerpo de la serpiente es color azul turquesa.



### Par de pies (padre)

Este elemento es uno de los más importantes ya que el nombre del mural es Caminando, precisamente por esta acción que materialmente expresa este par de pies y que son los de Juan Elizalde. Se puede apreciar que lleva una pulsera ancha de tejido maya en color blanco y amarillo, haciendo juego con la del hijo; esto es, uniéndose a través de este elemento. Los pies están puestos en gran formato y en color carne, aparentan ser más fuertes, como de una persona madura y haciendo las veces de huellas digitales unos símbolos que emulan los símbolos prehispánicos



### Portal o ventana al infinito

En esta figura se da cuenta de que la serpiente la atraviesa, entra por ella. Además, puede verse que las estrellas se ven más reales a diferencia de las otras. Justamente está por encima del arco de la puerta, es de estructura radial con dos círculos amarillos en cada extremo y en el centro uno blanco.



### Par de pies (hijo)

Este elemento es otro de los más importantes. En esta ocasión el paso es con el pie izquierdo a diferencia del otro que es con el pie derecho. Este par son los de Edgar Elizalde. Puede apreciarse que lleva una pulsera delgada de tejido maya en color blanco, haciendo juego con la del padre; esto es, uniéndose a través de este elemento. Los pies también aparecen en gran formato y en color carne, son de un aspecto juvenil. Al igual que el otro par, en la planta tiene símbolos.



### Atrapasueños y Pirámide

En estos elementos puede notarse la mezcla de culturas diferentes, tanto de los mayas como de los indios de Norteamérica. El atrapasueños es el origen de donde nace la serpiente. Tradicionalmente es un aro de madera tejido en el centro, como red, y adornado con plumas. La pirámide es cuadrangular y muestra cierto parecido con la de Chichen Itzá.



### Constelaciones

Estos gráficos estilizados con puntos entrelazados con líneas curvas, sobre todo, son las estrellas del firmamento que forman constelaciones y que no son puntualmente las que conocemos, sino que son meramente figurativas. Se distinguen por ser radiales en tres partes del mural.



Restos de figuritas mayas

En el mural puede observarse estas partes donde aparecen figurillas mayas, que dan la idea de que los pies caminan sobre ruinas. Hay que destacar que son rostros con características mayas porque tiene la oreja agrandada por aretes

---

---

## Anexo 2

Fuente: <https://blog.seccionamarilla.com.mx/colectivo-tomate-ciudad-mural-en-xanenetla/>

### COLECTIVO TOMATE NOS CUENTA CÓMO FUE CREAR CIUDAD MURAL EN XANENETLA

Claudia Aguilar / Blog sección amarilla / ¿Qué hacer en Puebla? / 27-02-2018

El **barrio de Xanenetla** había sido olvidado por algunos vecinos de Puebla y por los turistas que llegaban a la capital con un plan concreto: conocer la famosa arquitectura colonial, la talavera y, claro, su gastronomía. Los tours que arrancaban en la plaza principal (que se encuentra al lado de la majestuosa Catedral) ni siquiera hacían parada en el barrio, porque estaba en la lista de los más bravos. Sin embargo, y para suerte de sus habitantes, la historia cambió desde que decenas y decenas de obras monumentales y llenas de color transformaron las fachadas de los hogares de este lugar. La **Ciudad Mural en Xanenetla**, ideada por **Colectivo Tomate**, brotó como un antídoto contra el olvido: el de su historia y el de sus pobladores.

Sobre este proyecto, **Tomás Darío**, director del Colectivo, nos cuenta cómo fue la convocatoria de los artistas y la participación de los vecinos en la transformación del barrio.

#### LA CIUDAD MURAL EN XANENETLA

El proyecto inició en 2009 y duró hasta 2016. Entre estos años, fueron tres etapas (de 15 días cada una) las que se necesitaron para crear la **Ciudad Mural en Xanenetla**. El Colectivo Tomate arrancó primero convocando a artistas del mismo lugar. Luego, a artistas nacionales y, por último, a través de Kickstarter, se buscó traer a artistas que tuvieran una raíz latina. El objetivo era “reconectar identidades con el barrio y otras personas”, nos dice Tomás.

Luego de una enorme recepción de muestras, se seleccionaron a artistas de Chile, Colombia, España, Estados Unidos y, por supuesto, México. En total, fueron más de 100 artistas los que formaron el colectivo. Ellos se encargaron de platicar con los locales para así conocer de primera mano la historia del barrio. Esto se hizo con el fin de que cada uno de los casi 90 murales llevara el verdadero espíritu de Xanenetla y de los que a diario recorren sus calles empedradas, visitan la modesta, pero encantadora plazuela Texcoco y también la azulada iglesia de Santa Inés.

¿Y se logró? Sí. Hasta hubo quienes, ya emocionados con el nuevo aire del barrio, pusieron su granito y les dijeron a los artistas qué colores y elementos les gustaría ver en los murales. Otros, pusieron manos a la obra, literal, pues ayudaron a pintar las diferentes formas trazadas en las paredes.



Ciudad Mural en Xanenetla. Foto: Claudia Aguilar

### **XANENETLA: DE BARRIO BRAVO A BARRIO TURÍSTICO**

Al preguntarle a Tomás sobre la importancia de proyectos como la **Ciudad Mural en Xanenetla**, él nos dijo que se trata de poder contar las historias de los barrios, de visibilizarlos.

“También lo que busca el proyecto —explica— es conectar a las personas a través del diálogo y el arte. Buscamos generar la transformación, pero no solo del espacio público sino de las relaciones entre las personas. Estos proyectos están acompañados con talleres que ofrece el Colectivo Tomate. Es un tema de empoderamiento, de fortalecimiento de capacidades, de visibilidad y, desde luego, de transformación de narrativas. Porque de ser un barrio peligroso pasó a ser un barrio turístico”.



Ciudad Mural en Xanenetla. Foto: Claudia Aguilar

Ahora, que los tours recorren calle por calle y esperan a los turistas a que tomen fotografías de cada una de las obras monumentales, no solo se pone de nuevo en el mapa al barrio sino también lo que sucedió aquí. Justamente, una de las razones por las que el Colectivo Tomate puso sus ojos en el barrio de Xanenetla fue su historia.

“En Puebla tienes, por una parte, una versión de la ciudad que es la traza de esta arquitectura colonial hermosa; y por otra, la traza que no es perfecta.

---

---

Xanenetla es un barrio que tiene callejones empedrados, una iglesia muy bonita, y en el que puedes presenciar la separación de los pueblos de indios y de los españoles. Es bien interesante ver el contraste y entender la historia. Eso buscó el proyecto de Ciudad Mural: decir ‘nosotros también somos parte de la historia’. Y es que fue de aquí donde salió el barro, así como las manos para construir la ciudad de Puebla”, señala Tomás, quien no se cansa de remarcar que el barrio es un lugar espectacular y un ejemplo de lo que pasa en México cuando la comunidad se une para crear algo.



Ciudad Mural en Xanenetla. Foto: Claudia Aguilar

### **COLECTIVO MURAL: MÁS SOBRE LOS CREADORES DE LA CIUDAD MURAL EN XANENETLA**

El Colectivo Mural fue creado por Paola de la Concha entre 2004 y 2006. Primero se tenía la idea de ser un despacho de arquitectura para soluciones creativas, pero como no se podía mantener, se modificó a lo que es ahora. Paola y Tomás ya se conocían de años, pero se reencontraron para organizar Ciudad Mural. Ambos quisieron poner en práctica aquellas herramientas y teorías aprendidas en sus maestrías y proyectos relacionados con estudios de paz y transformación de conflictos. Así sumaron a su metodología de trabajo bases teóricas de autores como John Paul Lederach y Marshall Rosenberg. El resultado fue un proyecto que además de **Ciudad Mural en Xanenetla**, dio pie a otras transformación (sic) en Baja California, la Ciudad de México y muy pronto en Villahermosa.



Ciudad Mural en Xanenetla. Foto: Claudia Aguilar

Y cuéntame, ¿qué te pareció este proyecto de Colectivo Tomate? ¿Ya conoces la **Ciudad Mural en Xanenetla**?