

Capítulo 15

Contribución de las comunidades de práctica de artistas urbanos en la construcción de espacio público en Culiacán

Jessica Yanet Soto Beltrán¹

<https://doi.org/10.61728/AE23040151>

¹ Profesora -investigadora de la Facultad de Estudios Internacionales y Políticas Públicas de la Universidad Autónoma de Sinaloa. Doctora en Ciencias Sociales por la UAS. Es parte del Sistema Nacional de Investigadores (SNI) Nivel 1. Líneas de investigación: Desarrollo regional, espacio público y cultura. Correo electrónico: jesysoto@uas.edu.mx

Introducción

La participación ciudadana juega un rol importante en la construcción, desarrollo y transformación de la ciudad, ya que son los ciudadanos los más afectados o beneficiados de los cambios que se producen en su entorno, por lo que se considera necesario la inclusión de todos los actores en la gestión urbana con la finalidad de preservar su sustentabilidad a largo plazo. En la actualidad los grupos que más han defendido su derecho a participar de manera activa en los procesos de creación de espacios públicos de representación e inclusión social son las organizaciones de la sociedad civil, las cuales asumen distintos propósitos, alcances y fines, sin embargo, todas ellas con sus acciones tienen un beneficio ciudadano. Un ejemplo de ellos son los colectivos de arte y cultura urbanos, que pueden construir comunidades de práctica, ya que, a través del proceso de participación e interacción colectiva construyen conocimiento que comparten y del cual todos aprenden. En particular, en la ciudad de Culiacán se identificó un colectivo de arte y cultura: *Juan Panadero-Gráfica popular* que ha promovido a través de la participación activa una mayor inclusión de la cultura y el arte en los procesos de hacer ciudad.

Por tal motivo, es relevante analizar el funcionamiento, estructura, dinámica e identidad de la comunidad de práctica de los colectivos de artistas urbanos en ciudad de Culiacán y explicar de qué manera están contribuyendo a la creación y transformación del espacio urbano.

Para realizar el estudio de este caso en particular: “Colectivo Juan Panadero”, se realizó una revisión sistematizada de la información que comparten en la red social de Facebook y los resultados de la entrevista a los artistas activistas que forman el colectivo, asimismo, se hace uso de la metodología del análisis de fotografía sobre las muestras artísticas o las intervenciones en el espacio público. El uso de la información que suben el colectivo Facebook, es una muestra que los colectivos artísticos buscan nuevas formas y procesos de concretar sus prácticas activistas, de tal manera que, ya no es suficiente el alcance que tienen sus obras plasmadas en el espacio público, es necesario contar con el espacio de la virtualidad para hacer más amplio el movimiento y el intercambio e involucramiento de la sociedad en las causas que ellos promueven.

Comunidades de Práctica (CdP): Un enfoque para construir conocimiento y aprendizaje

Las comunidades de prácticas (CdP) se conciben como espacios propicios para la generación de conocimiento y aprendizaje, que se produce a partir de que un

grupo de personas que comparten una preocupación, pasión, problema e interés común, y que, a través de un proceso de colaboración y participación, logran encontrar formas de abordar los problemas y resolverlos.

El enfoque de CdP ha tomado relevancia para analizar el aprendizaje y cómo se gestiona el conocimiento en distintos campos de acción común o práctica común, donde los miembros de una organización construyen un espacio donde se comparten experiencias, ideas, preguntas y confrontaciones que conducen a generar conocimiento.

Por lo general, el problema radica en entender las vías a través de las cuales se puede construir conocimiento y aprendizaje, es claro que en la era de la digitalización, donde los flujos de información y generación de contenido ha propiciado distintas formas de acceder a información, esto ha llevado a cuestionar el paradigma tradicional de la educación basado en el método y orden, donde toda la atención se centraba en profesor quien dirigía, ordenaba el conocimiento y trazaba el itinerario para los estudiantes. Sin embargo, se ha demostrado que basar la adquisición de conocimiento y aprendizaje a partir de la memorización y repetición no asegura que el individuo tenga capacidad de solucionar problemas en la vida práctica y no permite el desarrollo pleno de las capacidades cognitivas para generar nuevo conocimiento (Rincón, 2022).

Al igual que en las instituciones de educación, las organizaciones privadas han tenido que hacer frente a los retos que implica la adquisición de conocimiento que les permita posicionarse con éxito en los mercados cada vez más competitivos. Por un lado, las instituciones de educación buscan formar capital humano con las habilidades, destrezas y conocimientos necesarios para que se puedan insertar en los mercados laborales, pero, por el otro lado, las empresas tienen que crear estrategias para que el conocimiento explícito adquirido formalmente por los trabajadores se pueda complementar, fusionar y crear nuevo conocimiento, a partir del intercambio de ideas, experiencias que se comparten en un espacio determinado o común. En este sentido, Fontaine (2004) señala que las empresas se han visto presionadas para satisfacer cada vez más las necesidades de los clientes y proveedores más dispersos geográficamente, en tiempo real y la carta, así mismo, menciona que nunca fue tan necesario, como ahora, aprovechar los conocimientos y las experiencias entre los trabajadores que integran una organización.

Estas ideas, que consideran que los conocimientos y experiencias previas que los trabajadores tienen o han adquirido a través de su práctica cotidiana, y que son elementos fundamentales para el desarrollo de las organizaciones, fueron planteadas, en un primer momento, con los hallazgos que derivaron del trabajo llevado a cabo por John Seely Brown, que en la década de los ochenta era director científico de Palo Alto Center de Xerox, y, a quien se le asignó la tarea de crear un

sistema de capacitación para los 25, 000 reparadores de fotocopiadoras que estaban ubicados en todo el mundo, y no solo eso, sino que debía reducir los costos que conllevaba trasladar a los reparadores hasta el centro de capacitación Xerox en Estados Unidos, que en ese tiempo ascendía a 200 millones de dólares al año (Sanz, 2010). La estrategia realizada por Brown consistió en contratar a un grupo de antropólogos entre los que se encontraba Julian Orr, quien publicó los resultados en su obra *Talking about machines: an ethnography of a modern job* (Orr, 1990), comprueba que el aprendizaje y conocimiento que se adquiere en los encuentros en la cafetería, en el compartir experiencias sobre su quehacer diario al reparar fotocopiadoras, llamadas *historias de guerra* (*war stories* en inglés), les permitía a los demás tomar esas experiencias y llevarlos al campo de la práctica donde podían resolver problemas que no hubiera sido posible resolver siguiendo solo los manuales, de ahí se llega a la conclusión de que, es más efectivo que los trabajadores en conjunto encuentren soluciones a los problemas que enfrentan en su práctica, en lugar de hacerlo en lo individual, por lo tanto, a partir del trabajo colaborativo y social se puede construir una comunidad de práctica.

En este mismo sentido, Wenger (1998) expone los resultados del estudio etnográfico realizado en un centro de tramitación de solicitudes médicas de una compañía de seguros médicos de Estados Unidos, donde encontró que, gran parte de las fallas o problemas que enfrenta el personal al realizar sus tareas es por el desconocimiento de los que conllevaba el proceso en la práctica real, la forma en que los empleados resolvieron los obstáculos, para llevar a cabo en tiempo y forma sus actividades, era supliendo sus carencias formativas ayudándose entre ellos, compartiendo trucos y atajos de cómo hacer el trámite más ágil y rápido (Sanz, 2010), trabajando como una comunidad de práctica.

Visto de esta manera, las CdP son espacios de interacción, colaboración y participación que propician la generación de conocimiento y aprendizaje, que se crea en el momento en que los miembros de la organización comparten sus problemas, obstáculos y formas que utilizaron para resolver las situaciones con las que se enfrentan en sus tareas o puestos de trabajo, y esto permite que otros miembros de la empresa puedan encontrar soluciones y mejorar su desempeño, habilidades y conocimientos.

La revisión de la literatura sobre CdP arroja nuevas ideas que se van incorporando a la definición de este concepto, pero, se puede observar que todos coinciden en que trata de un grupo de personas, que están ligados por una práctica común y que, en el proceso de interacción, comparten ideas, experiencias y conocimiento, teniendo como resultado el aprendizaje significativo que se traduce en mejores prácticas dentro de las organizaciones. El enfoque teórico de comunidades de práctica se ha utilizado en distintos campos de las ciencias

sociales, especialmente en las organizaciones educativas, empresas, asociaciones profesionales, organizaciones de la sociedad civil, sectores gubernamentales, entre otros. Especialmente, en el sector social, hay un interés por la construcción de comunidades de práctica que sirvan como medios a través de los cuales se pueda construir conocimiento y aprendizaje significativo para impulsar y desarrollar exitosamente sus proyectos.

Se considera que este enfoque es adecuado para analizar los colectivos de arte y cultura de la ciudad de Culiacán, con el fin de definir la estructura, funcionamiento, características, dinámica e identidad que tienen estos grupos, además permite estudiar cómo se dan los procesos de interacción entre los miembros del grupo y qué tipo de información y aprendizaje construyen y comparten.

Las dimensiones de análisis, que se retoman del modelo del Wegner, para caracterizar las comunidades de práctica son: *Dominio*, conocimiento a través del cual los miembros de la comunidad se afilian e interactúan; *Comunidad*, se construye a través de relaciones de común acuerdo, por lo que los miembros de la comunidad se integran como una entidad social, interactúan regularmente, se comprometen en actividades conjuntas y construyen relaciones de confianza; y *práctica*, los miembros de la comunidad no solo comparten un interés común sino que desarrollan actividades y crean estrategias conjuntas para solucionar problema.

Esta última, la práctica, tiene gran relevancia en los estudios sobre las CdP, sobre todo porque es aquí donde se materializa los resultados de la interacción y cooperación en el proceso de aprendizaje social, es decir, la práctica no solo es hacer cosas, sino que implica aplicar y transformar, ahí radica la fuerza de cualquier acción (Barragán, 2015).

Concebir la práctica solo como un hecho técnico que se deriva de un proceso de aprendizaje, acotar los alcances que tiene acción social dentro de las CdP, ya que los intereses que motivaron la interacción y cooperación del grupo de interés común, terminan impactando en otros espacios sociales dentro y fuera de las organizaciones. En ese sentido, los componentes de la práctica que le dan sentido y coherencia a la comunidad son: el compromiso mutuo, empresa conjunta y repertorio compartido (Hernández y Flores 2013):

- a. Compromiso mutuo. Es una convención social que une a los miembros de CdP mediante la participación mutua y sostenida en actividades que han sido negociadas y son de interés común. En términos de Gilbert (1992), el compromiso mutuo no es un simple acuerdo entre partes; es el compromiso de dos o más personas para hacer algo juntos como un solo ente o como una sola unidad.
- b. Empresa conjunta: Los consensos y acuerdos en cuanto a las acciones que se

consideran relevantes como mecanismo de identificación del grupo, y, aunque se pueden tener intereses y necesidades diferentes, establecen relaciones mutuas de colaboración para mantener unido al grupo y lograr su desarrollo.

- c. Repertorio compartido: esta característica de la práctica es la que le da coherencia a la comunidad, es decir, se crean convenciones y significados que permiten construir los elementos que le dan identidad al grupo, como son: rutinas, estilos de afrontar los problemas, vocabulario, entre otros, los cuales se desarrollado con la experiencia.

Los principios básicos que permite identificar una CdP de otro tipo de formas de trabajo son:

- a. Las CdP tienen como principio fundamental, que todos tienen algo para enseñar y todos tienen algo que aprender.
- b. El éxito propio es el éxito de los demás, y solo la colaboración y la participación activa permitirá resolver los problemas comunes.
- c. Se asume que es a través de la interacción de conocimiento, práctica e información, las que permiten desarrollar competencia para resolver problemas o avanzar en una idea o proyecto.
- d. A diferencia de otros tipos de redes, las CdP necesitan una figura, un líder que las mantenga vivas, que juegue un rol de facilitador para cohesionar y establecer relaciones de confianza (Ciro y Vásquez, 2011:25).

El espacio público como lugar de encuentro, desencuentros y resistencias

El nuevo milenio inició poniendo al centro del debate los retos que enfrentan los países por el acelerado crecimiento de las urbes, se estima que para 2050, 7 de cada 10 personas vivan en ciudades. Entre los temas más relevantes están: desigualdad, pobreza, exclusión, segregación social y espacial, degradación ambiental y privatización de los bienes comunes y espacio público (Hábitat, ONU, 2001).

En particular, el espacio público se ha resignificado, a raíz del desinterés, abandono y deterioro debido a la transformación urbana y al acelerado crecimiento de las ciudades en función de interés particulares y de la propia dinámica de la ciudad por ser funcional y competitiva, privilegiando la movilidad motorizada y la apropiación estos espacios para ser convertidos en complejos inmobiliarios.

En este sentido, Delgado (2019), señala que hablar de espacio público no es hacer referencia a un espacio vacío entre construcciones que hay que llenar

de forma adecuadas que puedan asegurar la movilidad, espacios adecuados y aseados, que deberán servir para que las construcciones- negocios y los edificios oficiales frente a los que se extiende vean garantizado la seguridad y previsibilidad. Asimismo, refiere que el espacio público no es únicamente el lugar donde se materializan los valores ideológicos como democracia, ciudadanía, convivencia, civismo, consenso y otros valores políticos, sino que son lugares de encuentro de voluntades y expresiones sociales diversas.

En este sentido, Mora y Correal (2020), señalan que el espacio público es el sistema urbano que estructura a la ciudad, y de ahí que se entienda, como espacio democrático, diverso, integrador y catalizador de las relaciones sociales entre los habitantes de una comunidad. Esta relación que tiene el espacio público con la condición urbana y con la ciudad, permite comprender su cualidad histórica que cambia con el tiempo según su articulación funcional con la ciudad (Carrión, 2007, p. 5).

Esta condición histórica del espacio público permite dimensionar los cambios constantes que presentan estos lugares, según su articulación funcional con la ciudad, es decir, se le relaciona históricamente como parte y en relación con la ciudad, esto significa que el espacio público se construye, transforma y genera sus propios significados (Carrión, 2007).

Actualmente, se llega a referir que el espacio público se encuentra en crisis, que ha perdido importancia como elementos organizadores de la ciudad (Carrión, 2007), pero en algunos casos más extremos, se ha considerado en proceso de desaparecer (Salcedo, 2002). Por lo tanto, parte de la discusión se centra en analizar cómo los procesos de transformación urbana han relegado o marginado al espacio público y gran parte se debe a la necesidad de los planeadores urbanos de construir ciudades seguras, fortificadas y controladas. En las ideas de Davis (1990), el aislamiento significa no contacto con los indeseables, provocando procesos de segregación y exclusión. Es así que las interacciones sociales en las urbes están marcadas por las restricciones, sospechas y el miedo. Sennett (1990) menciona que hay un miedo constante a la exposición, la vida en las plazas, calles, parques, entre otros, son vistos como espacios no seguros.

El miedo se ha convertido en una constante en las ciudades. Reguillo (2005) señala que, los factores que explican este contexto son: Los cambios en las estructuras económicas, productos de la globalización financiero, que han trastocado la viabilidad economía de muchos países y sectores de la población, creando la exacerbación de la pobreza y el crecimiento de grandes flujos de migración. Por otro lado, la mundialización de la cultura ha permitido la intensificación de los contactos entre sociedades diversas, que junto con el desarrollo de las TIC, ha transformado la forma en la que la sociedad se relaciona, a tal grado ha llegado

esas formas de interacción social, que las personas, aunque se encuentren a kilómetros de distancias, viven, sienten y agudizas su sentimiento de inseguridad y miedo a través de lo que otros están sintiendo y padeciendo. Aunado a esto, está la desconfianza, cada vez más presente de la pérdida de confianza de la política y de las instituciones como mecanismos eficaces para preservar la seguridad y la vida en las ciudades.

Como parte de los Objetivos del Desarrollo Sostenible (ODS), está lograr ciudades y comunidades más seguras, pero eso no será posible si no se asegura que la sociedad pueda vivir, trabajar y participar en la vida urbana sin temor a la violencia y a la intimidación. Se requiere la construcción de gobernanzas sólidas donde la participación de todos los actores públicos, privados y sociales se unan para construir estrategias efectivas para revertir los efectos que la violencia ha provocado en la sociedad.

Borja (2011), menciona que la forma de revertir los efectos de la crisis de las ciudades es creando un cambio radical por parte de la sociedad que exija a los gobiernos que asuman su responsabilidad y obligación de promover espacios donde se anteponga el interés público sobre el privado.

Pareciera que los grupos de la sociedad, que han encabezado los movimientos sociales contemporáneos han resignificado el espacio público como lugar de representación donde los grupos de la sociedad pueden expresar los avances y retrocesos en el ámbito de lo político, social y cultura, pero al mismo tiempo, entienden que es ahí donde se puede entretener las solidaridades, manifiestan los conflictos y donde se visibilizan los problemas derivados de la dinámica actual de las ciudades.

Arte y activismo urbano

La capacidad de los gobiernos y los resultados escasos que han mostrado para dar respuesta a las demandas de los ciudadanos, ha impulsado el surgimiento de movimientos sociales que buscan a través de distintas formas y estrategias impulsar demandas de protesta que sirvan para impulsar cambios en la sociedad.

Si bien, son diversos los motivos que llevan a la sociedad a organizarse y actuar en colectivo, para promover causas comunes, en este trabajo interesa los movimientos que han surgido desde las comunidades o colectivos de artistas en el espacio urbano. Aunque es un tema de investigación que no es nuevo, si es relevante entender y analizar las formas, procesos, motivaciones y espacios de representación en lo que están incursionando los artistas a través del arte y la cultura.

Arce (2020) menciona que el arte urbano es tan viejo como la humanidad

misma, los vestigios de civilizaciones pasadas han demostrado, en las figuras, pinturas y jeroglíficos, representaciones de cómo era la vida económica, política y social de esos tiempos, pero, en algunos casos, se pueden apreciar frases políticas o imágenes que reflejan un activismo que lucha en contra de los gobernantes o luchas sociales, por ejemplo, la esclavitud. Sin embargo, el auge del activismo artístico se origina en el siglo XX, acompañados por varios sucesos que impulsaron el despertar de las conciencias, en especial de los artistas que asumieron sus roles en los distintos momentos históricos que les tocó vivir.

Martín (2020) hace referencia a que el activismo artístico de principios del siglo XX estuvo marcado por los acontecimientos de las guerras y revoluciones, esto tuvo efectos significativos en el arte, ya que, a través de él, se mostró la barbarie y los abusos de los regímenes autoritarios. En particular en México, las luchas sociales y las críticas a los gobiernos represores, fueron representados por los muralistas: Diego Rivera, David Alfaro Siqueiros, José Clemente Orozco, entre otros.

En particular, el muralismo mexicano estuvo inspirado en un propósito, construir una identidad nacional para aglutinar a los diferentes sectores de la sociedad, que no estaban representados, y que, las grandes desigualdades sociales de la época, especialmente educativas y culturales, los había invisibilizado. Además, de luchas sociales y posicionamientos políticos alternativos, los temas expresados en los murales se enfocaron en la ciencia, el progreso, tecnología y conocimiento, como, por ejemplo, la obra de Diego Rivera *El hombre controlador del universo* de 1934.

Si bien, el arte continuó siendo el medio a través del cual se puede expresar y reivindicar las luchas sociales, esto se potencializa en la década de los sesenta acompañado de grandes movilizaciones sociales y la importante producción cultural, los medios de protestas fueron la fotografía, pintura y publicidad para expandir el mensaje, aunado a las protestas en contra de la guerra, surgen los movimientos sociales estudiantiles, que inició con la represión estudiantil en mayo de 1968 en Francia y que se replicó en México, con la matanza de estudiantes del 2 de octubre de 1968, en la Plaza de las Tres Culturas, Tlatelolco, Ciudad de México, que resultó en una de las represiones más violentas.

Posteriormente, en la década de los setenta y ochenta se inició el movimiento conocido con el término *Street art*, arte callejero o urbano (Arce, 2020), que fue evolucionando hasta convertirse en una de las técnicas artísticas más populares e influyentes que sirvieron de escenario para hombres y mujeres expresaran sus desencuentros, disidencias y posicionamientos políticos de una manera creativa, sería el espacio público el lugar propicia para expresar, plasmar y transmitir el mensaje que querían comunicar a la sociedad y al mundo.

Actualmente, el arte sigue persiguiendo derechos sociales, y así lo expresan los movimientos sociales a través del activismo artístico, si bien muchas de las prácticas y formas que utilizan no son recientes, siguen haciendo innovaciones para poder transmitir la idea que se tiene sobre el mundo, sus controversias y cambios. *El performance*², *el happening*^{2a}, *el body art* o *el flashmob*^{3a}, que siguen utilizando el activismo artístico contemporáneo. González-Victoria (2011), menciona que el rumbo que ha tomado el arte se debe principalmente, a la crítica que enfrentó el movimiento artístico por considerarlo ajeno a los cambios que se estaban gestando en las ciudades, esto generó la idea de buscar las vías a través de las cuales el arte se convierta en un elemento creativo, expresivo y político que sirva a los movimientos sociales. El objetivo es dar voz, a través de sus intervenciones en el espacio público, a los millones de ciudadanos que buscan reivindicar y expresar sus miedos, injusticias, hartazgo y problemas sociales.

Es así que el activismo artístico decide tomar la *justicia entre sus manos* para ejercer a través de las distintas formas, procesos, métodos y estrategias que tienen a su alcance: el pincel, las brochas, los colores y las distintas formas artísticas. Así mismo, se exhorta a encontrar la vinculación entre el cuerpo, la acción y el significado, donde el artista, como consecuencia de un proyecto de reconfiguración simbólica, diversifica sus formas de representación en el espacio público, con la idea de construir una presencia más activa de los colectivos artísticos en la ciudad (González-Victoria, 2011, p. 57).

² El *Performance*, es una palabra de origen inglés que significa actuación, realización, representación, interpretación, hecho, logro o rendimiento, en particular, en el lenguaje artístico se conoce como arte en acción, que implica una puesta en escena y que puede incorporar música, la poesía, el video o el teatro. Los espacios de representación son escenarios construidos por el artista en el espacio público, pero también los espacios de promoción y difusión de la cultura y el arte urbano. El *happening*, es una palabra inglesa que significa suceso, acontecimiento u corriente, se crea a partir de experiencias que nacen de la participación e improvisación de un número de personas en conjunto, como un acto de provocación. Las personas que participan, no necesariamente son artistas, sino más bien, son los mismos espectadores, que dejan de ser sujetos pasivos (observadores) para convertirse en actores de cambio junto con los artistas. El *body art* o *flashmob*, proviene de las palabras separadas *flash*, destello, y *mob*, multitud. Se trata de encuentros públicos fugaces en los que un grupo de personas se reúnen de forma súbita, para hacer una acción conjunta, si bien, este tipo de acciones no se utilizaban para el arte activista, cada vez es más utilizado entre los artistas para promover sus causas y acciones. Los medios a través de los cuales se promueve la participación son las redes sociales, se le considera un experimento social, pues se lanza la convocatoria y en el camino se van sumando a partir de qué tan rápido fluye la información y las personas, que se identifican con la causa, se suman para formar parte de la acción.

En este mismo sentido, Cuenca y Dani (2018), en su artículo, aborda la asociación entre el arte y el activismo, al anunciar que es necesario resignificar las prácticas artísticas haciendo más explícita su vinculación y capacidad de intervención en las condiciones sociales en las que se inscriben.

En su momento, Nina Felshin (2001) señalaba que lo central en el arte activista no es la crítica o la denuncia simbólica como intervención directa, esto más bien es arte político, y estas prácticas solo logran representaciones que interpelan el poder, pero no llegan a encararlo directamente, como lo hace el arte activista. Por lo tanto, el arte activista no se trata de encontrar formas y prácticas más inclusivas, sino abordar los problemas sociales y políticos desde una forma crítica de representación a través del arte.

Esto lleva a aseverar que el arte activista es una práctica con un “pie en el mundo del arte y otro en el activismo político” (Felshin, 2001, p. 73), esto permite vincular estrategias de acción participativa que son propias del activismo político con las estrategias del arte inclusivo, es así que, los métodos de intervención del arte activista se resumen en: Utilizar métodos y estrategias dinámicas, que se adaptan a las formas y condiciones de los espacios en los que se quiere intervenir; los espacios de representación se dan en el espacio público, hacen uso de técnicas de comunicación dominantes como son: redes sociales, publicidad en radio, televisión y prensa escrita; y se distinguen por el uso de métodos colaborativos de ejecución, que no son propios del mundo del arte, pero les permite asegurar la participación y colaboración de la comunidad para hacer efectivo el objeto de generar un impacto o cambio social.

Colectivos de artistas urbanos en la ciudad de Culiacán

Es importante situar el análisis de los colectivos de artistas urbanos a partir de su connotación conceptual, en primer lugar, el campo artístico es variado; sus estructuras, agentes, recursos, conocimientos y formas de expresión artísticas los sitúa y caracteriza, sin embargo, estos elementos no son suficientes para considerarlos o definirlos como comunidades de práctica, porque el solo hecho de que estos artistas se reúnan, gestionen o colaboren para llevar a cabo prácticas artísticas no los convierte en una CdP. En segundo lugar, se debe de entender que las prácticas de arte activista son esencialmente colaborativas, una colaboración que se convierte en participación pública cuando los artistas logran involucrar la comunidad en el proceso. En tercer lugar, el producto o resultado de esa colaboración tiene que recaer en una evaluación de los cambios que generan, así como, la capacidad para transformar las experiencias colaborativas y de participación

en generación de conocimiento y aprendizaje, esto asegurará su permanencia y el logro de los objetivos que se definieron en los procesos de intervención en el espacio público.

Por lo general, los proyectos u objetivos en común que definen las comunidades de práctica de artistas urbanos están fuertemente vinculados con los temas que encabezan las luchas sociales y que reflejan los problemas que enfrentan los espacios donde desarrollan sus actividades artísticas y de intervención. Cabe aclarar que, si bien algunos temas se insertan en entornos que sobrepasan sus espacios de intervención, se retoman o se asumen como propios de la realidad, porque, lo que se busca, es concientizar y hacer visible que estamos en una sociedad global y lo que sucede o afecta a otras regiones o localidades terminará afectando o replicándose en nuestra comunidad.

Hay que recordar que hoy más que nunca, las formas de comunicación y de relacionarse están cambiando, la era digital y las redes sociales, están siendo los medios a través de los cuales la sociedad encuentra sus espacios de representación y donde sus luchas y resistencias pueden tener réplica y tener un alcance mayor.

En este sentido, los colectivos de artistas urbanos entienden que sus prácticas de intervención en el espacio público, no solo va a generar un cambio en la sociedad, sino en el artista, es decir, por un lado, la sociedad se ve reflejada y escuchada, eso les motiva a participar activamente en el movimiento, con ello contribuyen a crear un cambio social. Por otro lado, el artista se inspira en las historias, en la capacidad de estos grupos para resistir y luchar por lo que ellos crean o se identifican, así mismo, el artista se beneficia de los alcances que puede lograr su intervención cuando la sociedad o los grupos representados se involucran en el movimiento, participando como parte y elemento central de la práctica artística.

En particular, interesa estudiar la participación de los colectivos de arte y cultura en la ciudad de Culiacán, porque se han configurado distintos mecanismos de legitimación, lógicas de poder y distintas formas de expresión estéticas y místicas-religiosas del imaginario del traficante (Sánchez, 2009). A partir de estos imaginarios se construye y se difunde una narcocultura que se va impregnando en los valores culturales del espacio urbano, es decir, buscan su legitimación a partir de promover sus arquetipos y sus valores. Sin embargo, esos procesos de asimilación y aceptación simbólica de la cultura del narco ha tenido consecuencias en la vida urbana, y eso se demostró, con los actos de violencia que se presentaron en la ciudad de Culiacán en 2019, cuando, en un intento fallido del Ejército Mexicano para capturar a Ovidio Guzmán López, hijo de uno de los narcotraficantes más buscados del mundo el *Chapo Guzmán*, desató un enfrentamiento entre delincuentes y autoridades que paralizó una ciudad entera y puso en riesgo a la sociedad civil. Aunado a ese suceso, se vuelve a desatar la violencia, por parte del

grupo delictivo liderados por el hijo de Guzmán, en esta ocasión se trataba de volver a intimidar y doblegar al Gobierno Federal para que entregaran a Ovidio Guzmán López, quien fue aprehendido en 2023, en un operativo mejor organizado y planeado, y de acuerdo con las declaraciones de las autoridades federales, fue un éxito. Pero, se le puede llamar éxito cuando otra vez los habitantes de la ciudad de Culiacán estuvieron expuestos y en riesgo, creo que la respuesta es obvia.

Lo positivo de estos sucesos es que despertó la conciencia de varios colectivos y organizaciones civiles, y que en colaboración con las autoridades de la ciudad realizaron una serie de encuentros para reflexionar sobre la importancia de vivir en una sociedad más pacífica.

Para entender el contexto y dinámica de la ciudad de Culiacán, hacemos una descripción de algunos aspectos generales que definen este lugar. En primer lugar, Culiacán, es la capital del estado de Sinaloa, es catalogada como una ciudad media, con una población de 1,003,530 habitantes, el promedio de edad de la población es de 27 años, aun considerada, dentro de la pirámide población aún sigue conservando el bono demográfico, sin embargo, se está revirtiendo producto de la dinámica población relacionada con la tasa de natalidad, la cual está descendiendo. Aunado a esto, la evolución en la dinámica urbana de la ciudad no es muy distinta a la que presentan otras ciudades.

En especial, Pérez y Huerta (2020) señalan que, la segregación y fragmentación socioespacial impide la integración social y conduce a una ausencia de identidad de los habitantes de su entorno, es decir, cada vez más las ciudades van creciendo y desarrollando a partir de intereses privados y no sociales, es ahí donde la sociedad organizada inicia los procesos de construir ciudad a partir de procesos de igualdad, inclusión e impulso de los derechos a la ciudad, en este sentido, el arte activista ha entendido cuál es su rol en el proceso de construcción de ciudad, cuáles son las luchas y resistencias que deben impulsar, cuáles son las formas, mecanismos y procesos que hay que seguir y cómo lograr la participación activa de la sociedad para lograr el cambio.

Es evidente que las luchas y las resistencias que encabezan los colectivos en la ciudad de Culiacán son diversas, en especial, Montoya (2023) en su estudio sobre activismo en Sinaloa, logró ubicar los tipos de activismo, los cuales los ubica en siete categorías: cultural, construcción de la paz, por la igualdad social, por la transparencia, ecológico, proderecho de los animales y feminismo. Aunado a las categorías ubicadas por la autora, se identifican otras categorías con temas de derecho a la ciudad: planeación urbana, movilidad y seguridad para vivir la ciudad.

En este trabajo abordamos el caso específico del colectivo “Juan Panadero”. Se centrará en identificar los intereses, motivaciones y alcances que han logrado a través del arte activista y los elementos que los define como una comunidad de

práctica que crea, a través de sus acciones en común y prácticas en el espacio público, construyen conocimiento y aprendizaje que les permite transformar sus prácticas y formas de intervención en los espacios donde realizan su activismo artístico.

Para realizar el estudio de este caso en particular: “Colectivo Juan Panadero”, se realizó una revisión sistematizada de la información que comparten en la red social de Facebook y los resultados de la entrevista a los artistas activistas que forman el colectivo, así mismo, se hace uso de la metodología del análisis de fotografía sobre las muestras artísticas o las intervenciones en el espacio público. El uso de la información que suben el colectivo Facebook, es una muestra de que para los colectivos ya no es suficiente el alcance que tienen sus obras plasmadas en el espacio público, es necesario contar con el espacio de la virtualidad para hacer más amplio el movimiento y el intercambio e involucramiento de la sociedad en las causas que ellos promueven y quieren intervenir.

El colectivo Juan Panado, al igual que otros colectivos en la ciudad promueven su arte activista a través de los canales tradicionales: prensa escrita y televisión, sobre todo local, pero también, hacen uso de las redes sociales para convocar, promover y difundir el trabajo que ellos realizan como artistas y visibilizar las luchas y resistencias que estos grupos encabezan. Ahora bien, para explicar cómo este colectivo entiende y materializa la concepción del arte activista y cómo lo llevan a la práctica, es necesario iniciar por los principios que se rigen y de dónde nace la idea de unir su creatividad artística para darle voz a una sociedad que busca quien replique sus luchas y demandas sociales. Es por ello, que el colectivo nace a partir de que, ellos como artistas entendían que debían tener una participación más activa en la comunidad, en 2008, un grupo de jóvenes de la ciudad de Culiacán, vinculados con las artes gráficas y la música crearon el colectivo, con el objetivo de relacionar el arte y la cultura con la comunidad. En sus inicios la motivación era “socializar el arte del pueblo para el pueblo” (Comunicación personal, 2022), tomar las historias, miedos, aspiraciones y demandas sociales para convertirlas en un grabado o en un mural, que exprese el sentir de una comunidad.

En un segundo momento, el colectivo puso a disposición del activismo social que promovía los distintos colectivos de la ciudad, su creatividad y conocimiento sobre las artes gráficas y serigrafía, para que, en colaboración, pudieran sumar esfuerzos en una lucha por la reivindicación de las causas que cada colectivo encabezaba. Muestra de ello, es el trabajo que realizaron con los Colectivos Sabuesas Guerreras, Voces Unidas por la Vida, Padres y Madres de hijos Desaparecidos, Colectivo Uniendo Corazones y Unidas por el Dolor, además, se tuvo la colaboración de la *Revista Espejo* y el Center for U.S.-Mexican Studies de la Universidad de California. El producto de este trabajo conjunto derivó en la elaboración una serie de retratos de familiares desaparecidos (as), creando como una memoria

para recordar a los hijos, hijas, hermanos, hermanas, padres y madres que no regresaron a sus hogares y no se conoce la verdad de los que les sucedió, pero al mismo tiempo se busca justicia, que sirva como precedente para que las historias que viven las familias de personas desaparecidas, no se siga reproduciendo en la sociedad y, más gravé aún, se normalice. Entendemos que la violencia y la inseguridad se ha desbordado y las noticias sobre desaparecidos y asesinatos ya no representa una novedad en una sociedad que se está acostumbrado a ver estos sucesos como parte de nuestra vida cotidiana.

Darle voz a los que ya no están, es un grito desesperado para lograr que el Estado, encargado de la seguridad, combate al delito e impartición de justicia, cumplan con su función de dar respuesta a los miles de familias, que han tenido que salir a las calles a buscar a sus familiares desaparecidos, con el riesgo de ser amenazadas, golpeadas, asesinadas o desaparecidas.

Esto comprueba lo que Aladro Vico, E., Jivkova-Semova, D., & Bailey, O. (2018) señala en su estudio sobre *Artivismo* (como ellos definen el arte activista), que la fusión entre arte y activismo se puede ver como un medio o un lenguaje de transformación social, que puede servir para dar nueva energía a las necesidades de expresión en las ciudades y entornos urbanos actuales, es decir, es disruptivo y va más allá de los alcances que puede tener la sola expresión artística, porque irrumpe en el espacio público, pero, al mismo tiempo, va creando conciencia por la visibilidad y los vínculos que va construyendo con otros colectivos, organizaciones civiles, medios de comunicación y con la sociedad misma.

Otra intervención en la que ha incursionado el Colectivo, es la creación de ejercicios de resiliencia social. Por ejemplo, en 30 de abril de 2020, publicó un libro digital para colorear dirigido a los niños. Esta iniciativa nace como una forma de contribuir a crear medios para que los niños resistieran al confinamiento social. El colectivo lanzó el material con el lema “Niño valiente, ten por seguro que volveremos a las calles” (*Revista Espejo*, 2020). En el libro se reunieron ilustraciones de más de 20 artistas y activistas de países como Argentina, Colombia, España y México. En el libro ilustrado para niños se pueden encontrar distintas interpretaciones narrativas que reivindican nuestra raíces y legados históricos, concientiza sobre las luchas feministas, la necesidad de recuperar nuestros espacios (salir a la calle y volver a sentir la vida en la ciudad), los hitos y leyendas que forman parte del legado cultural de la ciudad.

Figura 2. Portada de la segunda edición del libro ilustrado para niños. En este libro expresa las distintas narrativas que el colectivo Juan Pandero abraza y promueve, al llevar este mensaje a los niños, están despertando la conciencia social de los niños para que ellos a primera edad conozcan

cuáles son las luchas que enfrenta la sociedad en su comunidad. Copyright 2020 por Taller Juan Panadero S.A de C.V. Reimpreso con permiso.

En este sentido, el arte puede ser la vía a través de la cual el artista se aproxima al espectador por medio del proceso creativo, como es en este caso, la función que juega el libro de ilustraciones para niños, pero a su vez, este acercamiento hace partícipes a los niños creando una conciencia colectiva sobre los problemas que enfrenta su entorno, esto, de alguna manera, crea nuevas narrativas a temprana edad, que de alguna manera modifican o alteran los códigos y signos ya establecidos. Por ejemplo, los niños y jóvenes reciben información, conocimiento y aprendizajes desde distintas vías, si bien, desde la escuela se promovía valores propios para lograr sociedades más justas, incluyentes y sin violencia, ahora las redes sociales, son la puerta de entrada donde se promueven valores que no están ligados con estas causas sociales y, que más bien exacerban la violencia, la exclusión y crean códigos y signos que promueven un lenguaje menos tolerante e individualista.

En cuanto a los factores que definen al colectivo Juan Panadero como una comunidad de práctica, se evidencia que el dominio, que es la causa común que une a los miembros del grupo se va reafirmando conforme, se interviene en el espacio público, es decir, que se suman nuevas causas y nuevos intereses, pero todos ligados al mismo propósito, crear nuevas narrativas a través del lenguaje y la formación de códigos y símbolos con los que la sociedad se identifica para poder crear y sumar la conciencia colectiva y social, para visibilizar y crear acciones conjuntas para modificar y transformar la realidad social.

Por otro lado, la comunidad reivindica las luchas de distintos movimientos sociales, que aunque parten desde narrativas y lenguajes distintos de cómo abordar los problemas que enfrenta la ciudad de Culiacán, logran conjugar esas diferencias o divergencias en convergencias a favor de una mayor cooperación y suma de fuerzas para poder resistir y encontrar respuestas sociales más efectivas en la comunidad.

Al final, el resultado de la práctica conjunta que se genera de los tipos y formas de intervención que se generan en el espacio público y en el espacio virtual, producen una serie de conocimiento y aprendizaje que se transmite entre los miembros que integran la comunidad, que insisto, se extiende no solo a los miembros del colectivo Juan Panadero, sino de los demás colectivos y asociaciones civiles con las que participan.

Las evidencias de cómo se dan y se construyen los procesos de aprendizaje, son los distintos talleres que se crean para crear esos espacios para compartir experiencias, historias y conocimiento, no solo sobre la técnica del grabado, serigrafía y otras técnicas de arte popular, sino de las experiencias que han acumulado

en la práctica de la acción colectiva en los espacios públicos.

Un ejemplo de estas acciones colaborativas y de difusión del conocimiento, es el taller de arte gráfica: “Stencil, a cargo del Taller de Gráfica Popular “Juan Panadero”, que tenía como objetivo enseñar a los colectivos nuevas formas y técnicas para hacer visible sus causas. En el taller participaron distintos colectivos de la ciudad de Culiacán, entre los que destacan: Sabuesos Guerreras, *Girl Up* y Colectivos LGBT+. Hernández (2021) recoge algunas expresiones de los participantes en las entrevistas que realizó para la *Revista Espejo*, como es la opinión de Roberto, integrante del Colectivo LGBT+, quien cree que el ejercicio fue muy útil e interesante para aprender a tener intervenciones más efectivas en el espacio público: “Estuvo padre porque hubo dinámicas en las que convivimos entre unos, hubo cambio de mesas, pudimos platicar con distintos colectivos y saber también qué proyectos tienen en puerta” (Roberto, 13 de junio de 2021).

En este sentido, se reivindica el papel que tiene el trabajo colaborativo y cómo se enriquece a partir del proceso de compartir ideas, conocimiento y experiencias en el campo creativo y de intervención en el espacio público. Natalia, integrante del Colectivo de Mujeres Activas Sinaloenses (CMA’S), menciona en entrevista con la *Revista Espejo*, que en “estos tiempos de automatización social, espacios para el intercambio de ideas y creación se vuelven indispensables, y que, en cuestión de movimientos sociales, es muy importante conocerlos, vernos a la cara, interactúa y ver qué cosas nos unen” (Hernandez, 13 de junio 2021).

Esto abona al debate en torno al papel de la formación de CdP como una estrategia para que las organizaciones alcancen acciones más eficaces y logren los objetivos que los llevaron a colaborar en comunidad. La importancia de reproducir y construir CdP en los distintos ámbitos de acción, como es el caso de los colectivos de arte activista en la ciudad de Culiacán, es porque las transformaciones sociales no se construyen en el seno de la individualidad sino a través de la construcción de estrategias colaborativas que sirvan a un fin común. Por su puesto, que no sencillo crear CdP y que eso asegure que los colectivos trasciendan e impactan en la sociedad, ya que la colaboración implica anteponer el interés particular por el colectivo y la acción colaborativa significa compartir, contrastar y, en ocasiones, ceder para avanzar en la concreción de un lenguaje propio para identificarse con las causas y transmitirlo a la sociedad.

Conclusiones

Es importante ampliar el análisis sobre el arte activista partiendo del supuesto de que las acciones o intervenciones que realizan los colectivos no me pueden concebir como medios a través de los cuales se puede incidir y crear nuevas narrativas para transformar el entorno social que presentan las ciudades, sino que se tiene que entender que los procesos en donde se vincula el arte con el activismo se transforma en un fin, que puede ser la vía para producir un accionar de la sociedad, ya que estos movimientos no pueden trascender si no se logra incluir a la comunidad en los procesos de transformación y resistencia social.

Analizar los colectivos a partir del enfoque de comunidades de práctica, permite por un lado, explicar cómo funcionan, se estructuran y evolucionan las formas de organización participativa entre los artistas y la comunidad; por el otro lado, nos permite entender cuáles son los resultados que se producen de la vinculación y la asociación participativa, es decir, comprobar que los artistas se benefician de la colaboración con otros artistas, aprendiendo y perfeccionando su creatividad artística, pero al mismo tiempo, la vinculación con la sociedad y con otros grupos de resistencia social, logran aprender nuevas formas de usar el arte como forma, medio y fin para visibilizar las luchas sociales.

Finalmente, entendemos que las prácticas activistas se van transformando con el tiempo, sin embargo, las formas y procesos de participar en el espacio público, se enriquecen del conocimiento que se genera de la experiencia vivida y compartida en los procesos de colaboración, sin embargo, el debate en torno a lo que ofrece el arte a diferencia del activismo y por qué las formas de activismo se nutren del arte para crear un lenguaje con el que la sociedad se identifique y se sume a las causas sociales. Lo que no queda duda, es que el arte y la cultura son el medio y el fin para lograr la transformación social de las ciudades, es ahí, en la vinculación entre el arte y el activismo donde se encontrarán las formas para sensibilizar, visibilizar y crear espacios de resistencia donde la sociedad junto con los artistas pueda asegurar un derecho a la ciudad más equitativo, inclusivo y seguro.

Bibliografía

- “Niños, volveremos a las calles, volveremos a jugar, Juan Panadero. (30 de abril de 2020). *Revista Espejo*. Recuperado de <https://revistaespejo.com/2020/04/30/ninos-volveremos-a-las-calles-volveremos-a-jugar-juan-panadero/>
- Aladro Vico, E., Jivkova-Semova, D., & Bailey, O. (2018). Artivismo: Un nuevo lenguaje educativo para la acción social transformadora= Artivism: A new educative language for transformative social action. *Artivismo: Un nuevo lenguaje educativo para la acción social transformadora= Artivism: A new educative language for transformative social action*, 9-18.
- Arce, Ángel. (7 de noviembre de 2020). Expresiones de Arte Urbano como forma de Activismo Político. *Beer and Politics*. Recuperado de <https://beersandpolitics.com/expresiones-de-arte-urbano-como-forma-de-activismo-politico>.
- Barragán Giraldo, D. F. (2015). Las Comunidades de Práctica (CP): hacia una reconfiguración hermenéutica. *Franciscanum. Revista de las ciencias del espíritu*, 57(163), 155-176.
- Borja, J. (2011). Espacio público y derecho a la ciudad. *Viento sur*, 116(1), 39-49.
- Brown, J. S., & Duguid, P. (1991). Organizational learning and communities-of-practice: Toward a unified view of working, learning, and innovation. *Organization science*, 2(1), 40-57.
- Carrión, F. (2007). Espacio público: punto de partida para la alteridad. *Espacios públicos y construcción social. Hacia un ejercicio de ciudadanía*, 79-97.
- Ciro Bedoya, A. M., & Vásquez Fernández, M. E. (2011). *Metodología para la construcción de comunidades de práctica* (Bachelor's thesis, Universidad de Medellín).
- Cuenca, A. L., & Dini, R. D. B. (2018). ¿Pero esto qué es? Del arte activista al activismo artístico en América Latina, 1968-2018. *El Ornitorrinco Tachado. Revista de Artes Visuales*, (8), 17-28.
- Delgado, M. (2019). *El espacio público como ideología*. Los libros de la Catarata.
- Felshin, N. (2001). ¿Pero esto es arte? El espíritu del arte como activismo. In *Modos de hacer: arte crítico, esfera pública y acción directa* (pp. 73-94). Ediciones Universidad de Salamanca.
- Fontaine, M. A. (2004) Understanding the Benefits and Impact of Communities of Practice. En Hildreth, P. & Kimble, C. (Ed), *Knowledge Networks: Innovation Through Communities of Practice* (pp. 1-14) London: IGI Global.
- Gilbert, M. (1992). *On social facts*. Princeton University Press.
- González-Victoria, L. M. (2011). Artes de acción: re-significación del cuerpo y el espacio urbano. *Revista nodo*, 5(10), 55-72.
- Hábitat, O. N. U. (2001). Carta Mundial por el Derecho a la Ciudad. "PATRIMONIO": *Economía Cultural y Educación para la Paz* (MEC-EDUPAZ), 1(3), 91-106.

- Hernández Morales, A., & Flores Macías, R. D. C. (2013). Caracterización de una comunidad de práctica orientada al uso de la matemática en la enseñanza de la ingeniería. *Innovación educativa (México, DF)*, 13(62), 101-119.
- Lave, J., & Wenger, E. (1991). *Situated learning: Legitimate peripheral participation*. Cambridge university press.
- Martín, Carmen. (3 de septiembre de 2020). Breve historia del arte protesta: de Goya a Banksy. El Orden Mundial (EOM). Recuperado de <https://elordenmundial.com/breve-historia-del-arte-protesta/>.
- Montoya Zavala, E.C. (2023). “Bichos raros”, “Especiales”, “Locas y “Brujas”. *Activistas sinaloenses en contacto de violencia y pandemia*. Ichan Tecolotl, 374 (34). ISSN 2683-314X. Recuperado de <https://ichan.ciesas.edu.mx/%C2%A8bichos-raros%C2%A8-%C2%A8especiales%C2%A8-%C2%A8locas%C2%A8-y-%C2%A8brujas%C2%A8-activistas-sinaloenses-en-contextos-de-violencia-y-pandemia/>.
- Mora, D., & Correal, A. (2020). Resignificación del Espacio Público. Bogotá, Colombia.
- Orr, J. E. (1990). *Talking about machines: An ethnography of a modern job*. Cornell University.
- Perez, B. O., & Huerta, E. R. J. (2020). La fragmentación socioespacial de las urbanizaciones populares en la periferia de la ciudad de Culiacán Rosales. *ACE: Arquitectura, Ciudad y Entorno*.
- Ponzio, D. N., & Pelli, M. B. (2018). La participación ciudadana en el diseño del espacio público comunitario. El caso del parque de la laguna en el barrio Mujeres Argentinas (ampliación).
- Rincón Hurtado, I. (2022). Significado y contexto: comparación entre aprendizaje significativo y aprendizaje situado.
- Salcedo Hansen, R. (2002). El espacio público en el debate actual: Una reflexión crítica sobre el urbanismo post-moderno. *Eure (Santiago)*, 28(84), 5-19.
- Sánchez Godoy, J. A. (2009). Procesos de institucionalización de la narcocultura en Sinaloa. *Frontera norte*, 21(41), 77-103.
- Sanz Martos, S. (2010). *Comunidades de práctica: fundamentos, caracterización y comportamiento* (Doctoral dissertation, Universitat Oberta de Catalunya).