



Detalles sobre la publicación, incluyendo instrucciones para autores e información para los usuarios en: <http://espacialidades.cua.uam.mx>

Martín M. Checa-Artasu

Arte urbano y participación ciudadana para la rehabilitación: el caso de Xanenetla, Puebla

p. 24 -46

Fecha de publicación en línea: 10 de febrero del 2013

Para ligar este artículo: <http://espacialidades.cua.uam.mx>

© Martín M. Checa-Artasu (2013). Publicado en espacialidades. Todos los derechos reservados. Permisos y comentarios, por favor escribir al correo electrónico: revista.espacialidades@correo.cua.uam.mx

Espacialidades, Revista de temas contemporáneos sobre lugares, política y cultura. Volumen 3, No.1, enero-junio de 2013, es una publicación semestral de la Universidad Autónoma Metropolitana, a través de la Unidad Cuajimalpa, División de Ciencias Sociales y Humanidades, Departamento de Ciencias Sociales. Prolongación Canal de Miramontes 3855, Col. Ex-Hacienda San Juan de Dios, Delegación Tlalpan, C.P. 14387, México, D.F. y Baja California 200, Col. Roma Sur, Delegación Cuauhtémoc, México, D.F., C.P. 06760. Página electrónica de la revista: <http://espacialidades.cua.uam.mx/> y dirección electrónica: revista.espacialidades@correo.cua.uam.mx. Editora responsable: Esperanza Palma. Reserva de Derechos al Uso Exclusivo del Título número 04-2011-061610480800-203, ISSN: 2007-560X, ambos otorgados por el Instituto Nacional del Derecho de Autor. Responsable de la última actualización de este número: Guillén Hiram Torres Sepúlveda, Calle K, MNZ. V núm. 15, Colonia Educación, Delegación Coyoacán, C.P. 04400, México, D.F.; fecha de última modificación: 1 de mayo de 2013. Tamaño de archivo 1.7 MB.

Las opiniones expresadas por los autores no necesariamente reflejan la postura del comité editorial.

Queda estrictamente prohibida la reproducción total o parcial de los contenidos e imágenes de la publicación sin previa autorización de la Universidad Autónoma Metropolitana, Unidad Cuajimalpa.

Directorio

RECTOR GENERAL: Dr. Enrique Fernández Fassnacht

SECRETARIA GENERAL: Mtra. Iris Santacruz Fabila

Universidad Autónoma Metropolitana, Unidad Cuajimalpa

RECTOR: Dr. Arturo Rojo Domínguez

SECRETARIO DE UNIDAD: Mtro. Gerardo Quiroz Vieyra

División de Ciencias Sociales y Humanidades

DIRECTOR: Dr. Mario Casanueva López

JEFE DE DEPARTAMENTO: Dr. Alejandro Mercado Celis

Revista Espacialidades

DIRECTORA: Dra. Esperanza Palma Cabrera

ASISTENTE EDITORIAL: Mtra. Pilar Velázquez Lacoste

ADMINISTRACIÓN DEL SITIO WEB: Guillén Torres

EDICIÓN TEXTUAL Y CORRECCIÓN DE ESTILO: Hugo Espinoza Rubio

DISEÑO GRÁFICO: Jimena de Gortari Ludlow

FOTOGRAFÍA DE LA PORTADA: Alejandro Mercado Celis

COMITÉ EDITORIAL: Dr. Jorge Galindo (UAM-C), Dr. Enrique Gallegos, (UAM-C), Dra. María Moreno (UAM-C), Dr. Alejandro Araujo (UAM-C), Dr. José Luis Sampedro (UAM-C), Dr. Enrique R. Silva (Universidad de Boston), Claudia Cavallin, (Universidad Simón Bolívar, Venezuela), Dra. Estela Serret Bravo (UAM-A), Dr. Victor Alarcón (UAM-I).

COMITÉ CIENTÍFICO: Dr. Tito Alegría (Colegio de la Frontera Norte), Dra. Miriam Alfie (Universidad Autónoma Metropolitana-Cuajimalpa), Dr. Mario Casanueva (Universidad Autónoma Metropolitana-Cuajimalpa), Dra. Claudia Cavallin (Universidad Simón Bolívar, Venezuela), Dr. Humberto Cavallin (Universidad de Puerto Rico), Dra. Flavia Freidenberg (Universidad de Salamanca, España), Dra. Clara Irazábal (Columbia University, Estados Unidos), Dr. Jorge Lanzaro (Universidad de la República, Uruguay), Dr. Jacques Lévy (École Polytechnique Fédérale de Lausanne, Francia), Scott Mainwaring (University of Notre Dame, Estados Unidos), Miguel Marinas Herrera (Universidad Complutense, España), Edward Soja (University of California, Estados Unidos), Michael Storper (London School of Economics, Reino Unido).

Arte urbano y participación ciudadana para la rehabilitación: el caso de Xanenetla, Puebla

MARTÍN M. CHECA-ARTASU*

RESUMEN

Se analizan las características del proyecto “Puebla: ciudad mural”, en el barrio de Xanenetla, Puebla. Éste se ha desarrollado entre 2009 y 2012, coordinado por el colectivo Tomate, mediante el diálogo participativo entre los vecinos del barrio y artistas, tanto nacionales como extranjeros, con el fin de crear un conjunto de 55 murales que reflejen la identidad y los valores de los habitantes de este barrio, sistemáticamente olvidado por las políticas urbanas municipales. Esta propuesta de arte urbano busca redefinir y mejorar el diseño urbano de este barrio y mejorar la atención de las autoridades respecto de los problemas socioeconómicos de éste.

Palabras clave: arte urbano, muralismo, participación, barrio, Puebla.

ABSTRACT

This paper analyzes the characteristics of “Puebla: Mural City” project in the neighborhood of Xanenetla, in Puebla. It was developed between 2009 and 2012 and it was coordinated by “Colectivo Tomate”, a young people group. Through participatory dialogue between neighborhood residents with local and foreign artists has created a set of 55 murals that reflect the identity and values of people of this neighborhood, systematically neglected by municipal urban policies. This urban art proposal seeks to redefine and improve the urban design of this neighborhood and enhance the attention of the authorities regarding the socioeconomic problems of this.

Keywords: Urban art, muralism, participation, neighborhood, Puebla.

Fecha de recepción: 28/09/2012

Fecha de aceptación: 04/11/2012

* Doctor en Geografía Humana, profesor titular en el Departamento de Sociología de la Universidad Autónoma Metropolitana, Unidad Iztapalapa. Correo electrónico: <martinchecaartasu@gmail.com>.

Introducción

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, conjuntamente 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. Un ejercicio que se enmarca dentro de los lineamientos del denominado arte contextual, pero que, además, genera un nuevo patrimonio urbano que dota de una nueva dimensión a un espacio que de por sí se localiza en un ámbito patrimonial. De paso, a través del desarrollo de ese arte mural se quiere reintegrar al barrio de Xanenetla a las dinámicas propias de la ciudad y, por tanto, a los procesos de regeneración programados en las políticas municipales.

Una reintegración no exenta de riesgos, dadas las dificultades que un proyecto de reactivación urbana a través del arte tiene per se. Por un lado, dicho proyecto debe vencer la primera sorpresa, bienintencionada pero superficial, emanada de la propuesta, considerada hasta ahora por los medios de comunicación y por algunos cuadros de la política municipal como un simple ejercicio “colorido” o de poner arte en un contexto urbano degradado.

Por otro lado, la acción social que se subyace en este proyecto, centrada en un diálogo a tres bandas: comunidad de vecinos, artistas y grupo promotor, debe superar el ejercicio de arte contextual en sí mismo, para trascender una propuesta que permita la generación de acciones de inserción socioeconómica a ciertos colectivos del barrio y, especialmente, para mitigar la degradación sistémica (en cuanto a estructura urbana) que arrastra Xanenetla.

En estas líneas, con un enfoque descriptivo, analizamos el devenir y características del proyecto “Puebla: ciudad mural”, centrado en el barrio de Xanenetla. Para ello, en primer término, planteamos una breve sinopsis que explica la conformación y evolución urbana del barrio, necesaria, pues ésta explica su histórico aislamiento respecto de la ciudad de Puebla. En segundo término, detallamos los planteamientos de este proyecto de arte contextual o muralismo social, tanto por lo que respecta a sus presupuestos ideológicos, como lo referente a su operativa interna. Para ello se entrevistó a diversos miembros del colectivo Tomate y se analizó una sustanciosa cantidad de notas de prensa, reportajes

para televisión e información en blogs y redes sociales, información que se ha generado a raíz de esta iniciativa.¹ Finalizamos este acercamiento con una somera descripción de los cambios conseguidos en la mitigación del aislamiento y degradación del barrio.

El arte y su capacidad de transformación

El arte urbano, entendido desde una perspectiva amplia y abierta, no la considerada sólo 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 sólo una nueva revalorización de ese entorno, sino que también crea un nuevo patrimonio, conectado a una identidad reformulada. La presencia del arte urbano creado por los miembros de un barrio o de una colonia minimiza las desigual-

dades sociales de todo tipo, permite una nueva visualización del entorno que amerita la atención de los poderes públicos, los cuales tendrían que estar interesados en limar las diferencias entre los habitantes de una ciudad, pero también socava el papel de la violencia en ese entorno (Bascones, 2009: 167). Pero para que este papel del arte se dé, se necesitan unos agentes que lo potencien o lo generen. Se requiere de un activismo que conduzca el ejercicio del arte a una dimensión social y participativa.

Como ya indicaba Ardenne (2006), se debe contextualizar el arte en el marco de una acción que genere un cambio propositivo, allí donde se dé. Una contextualización que consiga, a través del arte, espacios de nueva sociabilidad donde no existían (Carnacea y Lozano, 2011: 97 y ss.). Espacios convertidos en soporte de una expresión que saca el máximo partido a un lugar, la mayoría de las veces ignorado y olvidado. Se crea, así, una nueva geografía, una nueva producción social del espacio, el cual redefine el papel de ese espacio y del hombre, el vecino, el ciudadano. En definitiva, se saca el máximo provecho a ese lugar, fortaleciendo las dimensiones que éste tiene per se y que ha adquirido a través de la nueva transformación.

Con todo, conviene recordar los planteamientos de Ardenne respecto del arte contextual para entender algunas de sus características, observables en el caso de Xanenetla. Para Ardenne (2006: 11), el arte contextual es el conjunto de las formas de expresión artística que difieren de la obra en el sentido tradicional. Se trata de un arte de intervención y de un arte compro-

¹ Se realizaron entrevistas, acompañadas de un recorrido por el barrio, a los miembros del colectivo Tomate: Vica Amuchástegui y Tomás Darío, 11 de febrero de 2012.

metido, de carácter activista (*happenings* en espacios públicos, maniobras), arte que se apodera del espacio urbano o del paisaje (*performances* callejeros, arte paisajístico en situación...), centrado en estéticas llamadas participativas o activas en el campo de la economía, de los medios de comunicación o del espectáculo. Surgen de todo ello, varios elementos visibles y se estructuran en la acción del colectivo Tomate en Xanenetla, Puebla.

En primer lugar, la idea de apropiación y tratamiento artístico de la realidad, que a su vez entronca con los planteamientos de rompimiento con los canales habituales de consumo del arte contemporáneo. Algo nada nuevo, puesto que estos planteamientos ya los había expresado el movimiento Fluxus en los años sesenta y setenta. En segundo término, el uso de nuevas formas de expresión artística o la reingeniería de algunas ya desarrolladas, en el caso que nos ocupa: muralismo, grafiti, *street art*, etc. También, y no menos importante, la participación de los medios de comunicación al dar a conocer la idea que hay de detrás de la acción del artista, que no el arte por sí sólo. En este caso, a través de estrategias informativas centradas en el uso de las redes sociales y de las herramientas de la web 2.0. Otro elemento, primordial en el arte contextual y en la operación de Xanenetla, es el contexto, entendido como el conjunto de circunstancias en las que se inserta una realidad donde se desarrollará la acción artística. Entre esas circunstancias se halla la condición socioeconómica de los pobladores de esa realidad, la estructura urbana del lugar de la acción, su evolución histórica y las

vivencias resguardadas en la memoria colectiva, como identidad de los habitantes del entorno urbano. Esas vivencias deben rescatarse, por medio de la realización gráfica, vivencias que se basan en la experiencia en tiempo real de una construcción participativa entre artista y habitante, generando una serie de cartografías alternativas que activan mecanismos de conocimiento colectivo de ese entorno (Busturia, 2009: 80). Con todo ello se procede a la resignificación del espacio urbano en tratamiento. Una acción que recurre al arte como reformulador y rehabilitador de un entorno, no a través de una modificación invasiva, como la surgida de una operación de rehabilitación urbana al uso, sino que lo hace construyendo una patina, una piel, en la que el ejercicio artístico se relaciona con la memoria y la identidad del habitante de ese espacio urbano, atendiendo su voluntad de autorrepresentación en y para su comunidad.

La expresión artística, en apariencia superficial, revela su fuerza gracias al mensaje que desprende, ajeno a primera vista al mero hecho del arte, el cual atiende a la esencia de los habitantes del lugar, su memoria, identidad y vinculaciones sentimentales con ese entorno urbano.

Breve apunte histórico sobre Xanenetla

Las primeras noticias de lo que hoy es el barrio de Xanenetla datan de 1560, con las primeras informaciones acerca de la existencia de un núcleo indígena de nombre *Tecosco*, cerca de Puebla (Pérez y Polèse, 1996: 178), junto al cual se conformaba una serie de espacios llamados pos-

teriormente barrios: San Francisco el Alto, San Ángel de Analco y Xonacatepec, donde se permitirá que la población indígena se asiente, quedando en el margen nororiental (más allá del río San Francisco) de la ciudad fundada por los españoles en 1531 (Méndez, 1989).

Estos espacios mantendrán esa frontera que suponía el cauce del río, para quedar separados de la ciudad colonial, espacial mas no socialmente, puesto que en buena medida la población indígena se empleará y trabajará en la ciudad trazada por los españoles. Xanenetla, mantendrá características propias de un arrabal, dada la escasa población y las pocas viviendas que ahí se concentraran y, especialmente, por su posición más distante y periférica de la traza de la Puebla colonial, cercana a la ladera occidental del cerro de Belén o de Nuestra Señora de Loreto. A tal grado que en el plano dibujado en 1698 por Cristóbal de Guadalajara y en el plano de José Mariano de Medina de 1754, se señalan muy pocas construcciones en esa zona.

A pesar de todo, la conectividad entre este arrabal indígena y la ciudad será posible gracias a un puente de tablonés y barandales que traspasaba el río San Francisco, por el cual cruzaba la población indígena que se dirigía a la ciudad para cumplir con sus labores de peonaje y servicio doméstico (Deloya, 2004: 112). Un puente que se construirá con piedra de cantera a partir de 1720 y que institucionalizará una conectividad muy limitada, que hasta fecha reciente no se ha resuelto (Couch, 1965: 28; Bühler, 2009: 108).

Además de los datos precedentes, las fuentes históricas apuntan uno de los motivos

que permitirá la consolidación del barrio de Xanenetla, debido a una especialización productiva: la ladrillería. A partir de una ordenanza dictada en octubre de 1557, se prohibirá la existencia de hornos productores de ladrillos, loza y vidrio en la ciudad de Puebla por sus efectos contaminantes. A partir de ese momento, se desplazará esa actividad hacia las afueras de la urbe, teniendo en Xanenetla dos componentes claves para su desarrollo: mano de obra disponible y la presencia de canteras de *xalnene*, una conformación geológica compuesta de roca volcánica, arena y barro, extraída de los espacios aluviales situados entre el río San Francisco y el cercano cerro de Belén; materia prima útil para la elaboración de ladrillos y de cierto tipo de alfarería, entre ésta la talavera poblana. Precisamente del nombre de este material deriva el nombre del barrio y, a la vez, permite explicar la presencia de alguna ladrillera a lo largo del siglo XVIII, que suministraba sus productos a Puebla (García Palacios, 1972: 165). La más conocida, gracias a su trayectoria centenaria, es la denominada ladrillera de La Bóveda o de Xanenetla, de la que hay referencias entre 1707 a 1868 (Leicht, 1934: 19); instalaciones como ésta justificarán la especialización que se atribuirá al barrio y a sus habitantes en las fuentes históricas. De igual forma, explicarán el proceso de conformación del barrio, el cual parece detonar a lo largo del siglo XVIII.

Según García Palacios (1972: 107), la epidemia de viruela de 1737 desplazó a la población de otros barrios de Puebla a esta zona. Ese crecimiento tendrá, con la consagración de la iglesia de Santa Inés de Monte Pulciano, en

1776, su punto culminante, pues este templo se convertirá en uno de los ejes del barrio (García Palacios, 1972: 108).

Finalmente, respecto de la explotación del *xalnene* como material para la fabricación de ladrillos, talavera u ornamentos decorativos, las transformaciones del paisaje se debieron a esta actividad. Loreto (2008: 747) alerta de esa transformación, que sin duda afectó al barrio de Xanenetla, evidenciada por la creciente deforestación del cerro de Belén para obtener la leña que alimentara los hornos de las ladrilleras y las canteras, además de la extracción misma del *xalnene*.

Lo alejado del barrio de la trama urbana colonial, la existencia de ladrilleras, su posición al resguardo de los vientos, una trama urbana escasa y una gran disponibilidad de predios explicará que se instale un cementerio en Xanenetla y, más tardíamente, el servicio de atención veterinaria para los caballos de la policía de la ciudad (Deloya, 2004: 62).

Respecto del camposanto, baste señalar que si bien respondió al cumplimiento de una Real Disposición de 1787 promulgada por el rey Carlos III, que obligaba a construir cementerios en las afueras de las ciudades para mitigar los efectos nocivos de los enterramientos en las ciudades, se construyó debido a una epidemia de viruela acaecida en 1797. Todo ello para vaciar el saturado cementerio del Hospital Real de San Pedro, dependencia que utilizó, de manera continua, dicho camposanto, hasta su cierre en 1908

(Cuenya, 2008, 2010: 66; García Palacios, 1972: 110).²

La existencia de ese panteón, asociada con la presencia de ladrillerías y canteras, explica la conversión de Xanenetla en un espacio marginal de la ciudad, donde se instalarían las infraestructuras sanitarias no deseadas, pues, a mediados del siglo XIX, el cabildo de Puebla adquirirá en la plazuela del barrio una casa para el Servicio de Seguridad Pública, para destinarla al cuidado y tratamiento de equinos con enfermedades contagiosas. De igual forma, se aprovechará uno de los predios cercanos, limítrofe con el barrio de El Calvario, para instalar las caballerizas de esa dependencia (Cuenya, 2003: 132).

Más allá de esta serie de datos históricos, que revelan el carácter limítrofe y periférico del barrio, Deloya (2004: 114) nos da noticia de otra característica del barrio, pintoresca y que edulcora su imagen: “Xanenetla es un barrio hermoso, que aún conserva el lenguaje del triunfo de los pajareros... ¡Xanenetla es el barrio de los pajareros! Y ante ello, cualquier nube se disipa y cualquier relámpago se apaga”. Según este cronista, la presencia notable de aves, y de personas dedicadas a su captura y venta, sería un hecho ampliamente conocido en la ciudad, tanto que ha pervivido en la memoria de la ciudad.

Xanenetla: evolución histórica de la estructura urbana

² Por lo que respecta al barrio de Xanenetla, existen ahí varias casas que literalmente se ubican sobre las tumbas. Las ruinas de la capilla del cementerio de Xanenetla perviven en un solar del barrio.

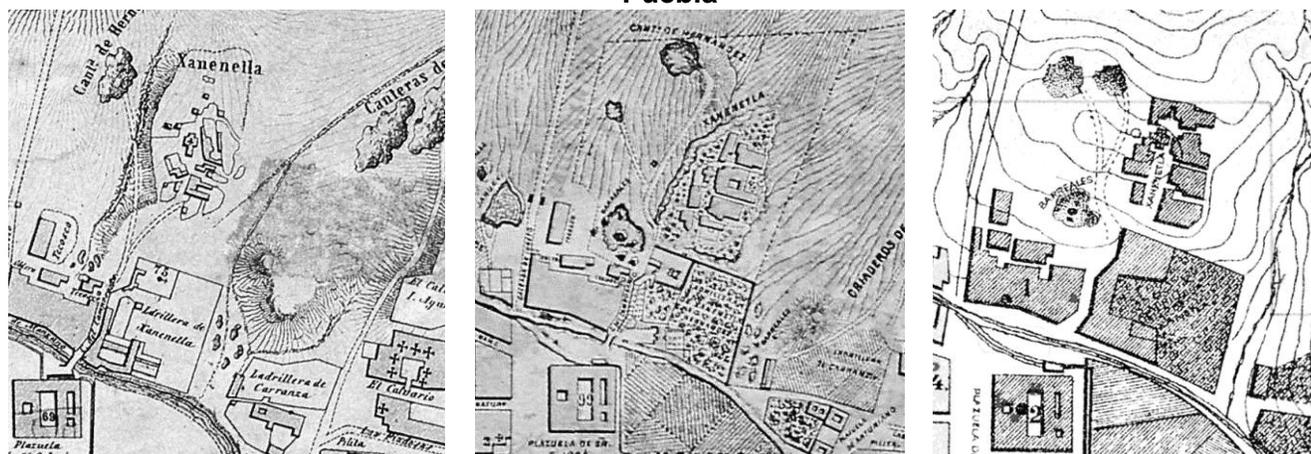
En cuanto a la trama urbana del barrio y su evolución, a partir de varios planos de la ciudad de Puebla entrevemos algunas de sus características. Se trata de un ejercicio determinante, pues cabe señalar que la evolución del barrio permite enraizar el patrimonio existente con el nuevo: los murales, surgidos por iniciativa comunal. En primer término, como ya se señaló, tanto en el plano dibujado en 1698 por Cristóbal de Guadalajara, como en el de José Mariano de Medina de 1754, la traza del actual barrio de Xanenetla es muy escasa: parece tomar forma entre mediados del siglo XVIII y la primera mitad del XIX, puesto que en el plano topográfico de la ciudad de Puebla de 1856, dibujado por el ingeniero topógrafo Luis G. Careaga, ya observamos un núcleo urbano más consolidado y centrado alrededor de la Iglesia de Santa Inés de Monte Pulciano.

Hacia 1883, en otro plano topográfico dibujado por Careaga, se observa un crecimiento del espacio habitacional del pequeño

barrio de Xanenetla. En 1902, en el plano trazado por Atenógenes N. Carrasco, se dibuja un crecimiento que se aproxima a la forma actual del barrio y que mantiene la presencia de la ladrillera ya señalada, como elemento preponderante en ese contexto espacial.

Los tres planos ilustran el carácter aislado de Xanenetla, fruto de su peculiar ubicación geográfica al sur, debido al cauce del río San Francisco, y al norte, debido a la presencia del cerro de Nuestra Señora de Loreto, que desde 1816 se ha convertido en un vértice de carácter militar, limitando con ello cualquier construcción en sus laderas. Esta limitante se exacerbará más si colinda con alguna cantera de xalnene a cielo abierto existente en la zona. Por el este, las caballerizas de Servicio de Seguridad Pública y otras canteras, como la de los Carranza, impedirán la conectividad con el cercano barrio de El Calvario. Por el oeste, el acceso al fuerte de Loreto y su carácter militar limitarán la expansión del barrio hacia esa zona.

Figura 1. Evolución del barrio de Xanenetla en 1856, 1883 y 1902, a partir de la cartografía de Puebla



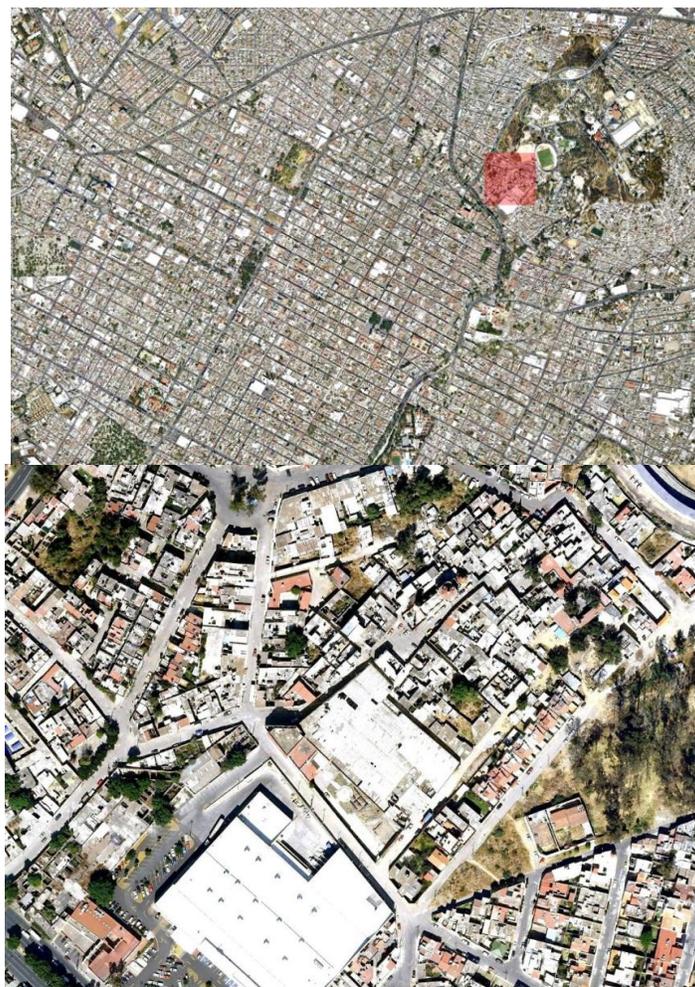
FUENTE: elaboración propia, a partir de planos topográficos de la ciudad de Puebla (1856), de Luis G. Careaga (1883) y de Atenógenes N. Carrasco (1902).

Un puente sobre el río San Francisco, a la altura del actual barrio de San José, será el único punto de conexión del barrio con la capital poblana. Ese aislamiento urbano se ha mantenido hasta hoy, acrecentado en el sur por la construcción en el solar de la antigua ladrillera de Xanenetla, de un espacio comercial, City Club, del grupo Soriana, que actúa de muralla entre el barrio y la principal vía de la zona: el bulevar de los Héroes del 5 de Mayo, por donde fluye el río de San Francisco. Por el norte, tendrán esa función las estribaciones del cerro de Nuestra Señora de Loreto, junto con el fuerte militar, y a partir de 1952, con la presencia del estadio "Miguel Alemán", construido sobre los solares de las antiguas canteras de

xalnene, que antaño marcaron la actividad del barrio (Montero, 2002: 209).

Por el este y el oeste, las vialidades y los relictos en la trama urbana han impedido un crecimiento del barrio de Xanenetla, que de alguna manera se han circunscrito a la forma urbana que desarrolló entre la segunda mitad del siglo XIX y principios del XX. Su actual forma es trapezoidal, limitada al sur actualmente por el bulevar de los Héroes del 5 de Mayo, y por la calle 30 Oriente, habiendo entre ambas un centro comercial de nueva generación. Al norte, el barrio está limitado por el estadio olímpico "Ignacio Zaragoza". Al oriente, el barrio lo limita la calle 6 Norte y al poniente la calle 30 Oriente, en su prolongación al cerro de Belén o de Nuestra Señora de Loreto.

Figura 2. Situación del barrio de Xanenetla respecto del centro histórico de Puebla y su vista aérea



FUENTE: elaboración propia, con imágenes de Google Earth

Xanenetla: estructura urbana en deterioro

El barrio de Xanenetla mantiene una estructura habitacional de casas de planta y de planta y piso, construidas en tapial de *xalnene*, dinteles de piedra, puertas bajas, encalado de colores y no pocos añadidos en ladrillo o en bloc de hormigón (Hernández Sánchez, 2000). A pesar de la operación de muralismo asociada al proyecto que aquí se analiza, estas viviendas se encuentran en un notable estado de deterioro, incluso de abandono. El aislamiento urbano, asociado al fin

de la actividad de las ladrilleras y, especialmente, al cierre de alguna industria instalada en los alrededores del barrio, desde la segunda mitad del siglo XX, ha conllevado una baja tasa de actividad productiva del barrio, perceptible en unas pocas tiendas de abarrotes y unos escasísimos talleres artesanos, que en algún caso mantienen una actividad alfarera.

La decadencia arquitectónica y la deficiente imagen urbana del barrio se asocian a una severa falta de infraestructuras básicas. García Palacios (1972: 108), a mediados de los ochenta,

alertaba de la escasez de viviendas con agua potable, así como las filtraciones y mal estado de las instalaciones y tuberías de este barrio. Todo lo anterior y los escasos datos que al respecto se conocen sobre estos problemas de deterioro urbano, van aparejados a unos bajos índices socioeconómicos y educacionales de los habitantes de la zona (Churchill y Ortega, 2001: 153).

A pesar de su historia, de estar incluido en un área de protección gracias a la consideración de patrimonio de la humanidad del centro histórico de Puebla, Xanenetla (entendido como estructura urbana) refleja unos niveles de decadencia y deterioro severos, a los que debemos sumar la falta de infraestructura urbana básica, de zonas verdes y de equipamientos de todo tipo, exacerbados por su aislamiento secular y por el olvido sistemático por parte de las diversas municipalidades poblanas.

En los últimos cuarenta años, la planeación urbana diseñada y creada para la ciudad ha desarrollado escasísimos planes específicos para este barrio, que además nunca se han concretado. A fines de los setenta, se realizó un proyecto de mejora de infraestructuras y de la imagen urbana para Xanenetla (Melé, 2006: 350). En los años ochenta, especialmente en los noventa, de entre toda la serie de planes asociados al centro histórico de Puebla, para la mejora de los barrios aledaños a éste, así como del mejoramiento del río San Francisco, apenas se consideró este barrio. Sólo entre 1996 y 1999 surgió un proyecto de rescate de la imagen urbana del barrio de Xanenetla, a cargo de la Comisión de Patrimonio Edificado, entidad creada por el estado de Pue-

bla en 1996 y que nunca llegó a buen fin (García Téllez, 2006: 118).

Xanenetla: microubanismo y nueva geografía

En la actualidad, el barrio lo estructura un eje central, la actual calle 4 Norte, antiguamente denominada Real de Xanenetla o de la Rinconada, que conecta con el bulevar de los Héroes del 5 de Mayo y con el centro histórico. Esa vía también fue conocida en el siglo XIX como calle del puente de Xanenetla, porque en esa zona existía el puente que cruzaba el río San Francisco (Leicht, 1934: 375). A pesar de contar con ese eje vertebrador, el barrio tiene un marcado carácter laberíntico, reforzado por sus calles aún empedradas y por unos cuantos callejones estrechos y transversales a la calle 4 Norte —para la circulación de una persona—, como los de Mora, Fresno y Chirimoyo (Pérez y Polèse, 1996:186). La calle que estructura al barrio adentra en éste en forma de escalera, habiendo en su recorrido de poco más de quinientos metros dos plazuelas: la primera denominada Texcoco, con fuente sin mantenimiento alguno, y la segunda, donde se localiza la Iglesia de Santa Inés de Monte Pulciano. Una fábrica de muebles, hoy abandonada, se ubica en el extremo sur poniente del barrio, siendo una estructura ajena formalmente a la traza urbana de Xanenetla, aun cuando esas paredes sirven de límite al barrio.

Con estas consideraciones, el grupo promotor del proyecto ha desplegado, durante dos años, 55 murales a lo largo del eje central que es la calle 4 Norte. De igual forma, algunos murales

se ubicaron en los mencionados pasajes, con el ánimo de limpiarlos y dignificarlos, recuperándolos para la vecindad. Así, se ha creado una nueva geografía que permite nuevos usos del espacio público del barrio y que, además, deberá incentivar acciones por parte del ayuntamiento poblano, tendientes a fortalecer esos nuevos usos.

El proyecto “Puebla: ciudad mural”, diálogo para reflejar identidades

Como ya se señaló, este proyecto en Xanenetla ha sido una iniciativa del colectivo Tomate, surgido en 2004 de la unión de unos pocos estudiantes universitarios de arquitectura y de diseño, algunos con notorias inquietudes artísticas, pues, inicialmente, entre las actividades de este grupo destaca la realización de *performances*.³ Hasta finales de 2009 tomó cuerpo el proyecto de muralismo participativo en el barrio de Xanenetla. Programáticamente, el colectivo buscaba la dignificación y rescate de espacios públicos, a través del uso del arte mural como herramienta de vinculación, la cual, según sus promotores, para el caso de Xanenetla, pasaba por convertir los murales “en un ancla para [atraer] turismo y que la gente venga al barrio y así se regenere [su] economía”.⁴

Además, este proyecto, según sus promotores, surgirá como una necesidad de aportar un

cambio propositivo a una estructura urbana desde la acción, no exenta de crítica, ante la inaniación de los poderes públicos y con un cierto compromiso por la construcción de espacios justos y sustentables:

Desde siempre, como colectivo hemos querido contribuir a nuestra ciudad, a nuestro entorno. Me parece que como mexicanos debemos de comenzar a entender que debemos de contribuir a nuestro entorno inmediato como algo “de cajón”. Un pendiente obligatorio, no como castigo, sino como una obligación. Podemos canalizar nuestros conocimientos de formas más acertadas y concretas hacia proyectos como éste: “Puebla: ciudad mural”, una ciudad milenaria hermosa que tiene tanto por contribuir con sus barrios, y que está seriamente abandonada en manos de políticos que le dan “manitas de gato” para enaltecer sus partidos, que proponen soluciones que sólo tienen cuatro a seis años, que no trascienden ni contagian. Este proyecto busca sacudir a la población, recordarles la historia que lleva esta ciudad. Buscamos elevar el nivel de vida de las comunidades a través de un embellecimiento de fachadas con estéticas que hablen de nuestro nuevo mensaje: espiritualidad plena, justicia social y ambiente sustentable (Colectivo Tomate, 2010).

Sin embargo, la aparente inocencia de estos planteamientos se reforzará al atender los objetivos específicos, puestos en papel, de este proyecto de muralismo:

- a) Reactivar la economía de Xanenetla por medio de su promoción como un nuevo foco turístico de la ciudad.
- b) Promover la identidad de Xanenetla a través de murales representativos de

³ Un seguimiento de las actividades de este colectivo se halla en el blog <<http://colectivotomate.blogspot.mx>>, creado en 2007.

⁴ Entrevista a Vica Amuchástegui, en la visita al barrio de Xanenetla, 11 de febrero de 2012.

su historia, gente, medio físico, fiestas y costumbres.

c) Poner en valor el patrimonio cultural (edificado y social), para los habitantes del barrio mismo y el resto de la ciudad.

d) Promover el arte y la cultura como medio de expresión y como herramienta de reactivación económica.

e) Revitalizar la cohesión social entre los habitantes.

f) Generar nuevos establecimientos comerciales y frenar la destrucción del patrimonio edificado y cultural, el cual es considerado Patrimonio Histórico de la ciudad de Puebla (Colectivo Tomate, 2010).

Inicialmente, la propuesta de muralismo no contó con ningún apoyo institucional (mucho menos económico). Surgió desde el voluntariado de los miembros del Colectivo Tomate. La propuesta fue integrando, poco a poco, a más jóvenes, aunque algunos ya no vinculados con el diseño y la arquitectura, pero sí con otras disciplinas, como el derecho, la nutrición o la psicología. Todo coadyuvó a vertebrar un proyecto en tres fases, con una construcción ideológica coherente y con una metodología basada en una forma de participación ciudadana específica y concreta que fue, a todas luces, el elemento modular del proyecto. Con esta metodología, el grupo no buscaba imponer su visión del espacio ur-

bano como un proyecto artístico convencional; por ello diseñaron un proyecto que, en esencia, incorporaba muchos de los preceptos del arte contextual, aun cuando este concepto nunca quedó explicitado en el discurso del grupo.

El colectivo Tomate consideró indispensable un diálogo con los vecinos del barrio y de éstos con los artistas muralistas que el colectivo seleccionó: dicho diálogo consistía en un intercambio de ideas entre el dueño de la fachada (el vecino propietario), con el artista (acerca de lo que se podría pintar en aquélla), así como la forma y las posibilidades técnicas para hacerlo.

Mediante ese diálogo se buscaba no sólo exponer las inquietudes del vecino, sino sacar a la luz su vinculación sentimental con el entorno barrial, conociendo y detectando sus anclajes identitarios. Éstos, a su vez, debía retomarlos el artista, quien proponía un esbozo de la posible obra al vecino, que trataba de reflejar esos anclajes.

Para empezar a pintar cada proyecto de mural, debían aceptar dicha creación el vecino y los miembros (los artistas) del colectivo Tomate, que fungía como mediador, coordinador y vínculo entre vecinos y artistas.

Figura 3. Arriba: mural *Elotl*, creado por el artista y grafitero español Liqen (abril de 2012) en Xanenetla. Abajo: mural *Todos juntos* (abril de 2012). Ambos representan los valores familiares como esencia de la comunidad



FOTO: Martín Checa, abril 2012

Como señalábamos, el colectivo se encargó de seleccionar a los artistas, quienes fueron invitados a participar por medio de tres convocatorias, asociadas a cada una de las tres fases de actuación de este proyecto: desde la ejecución, durante esas tres fases, a través del diálogo vecino-artista, que fue cuando se decoraron las paredes de esas viviendas, cuyos moradores permitieron la colocación de un mural. Como se observa, la identidad de los moradores del barrio se reveló como el concepto clave en esta propuesta de muralismo social, ya que en el proyecto general se consideró la identidad de los vecinos con y en su barrio como el elemento estructurador de la acción de rediseño urbano.

Todo se consiguió a través de una propuesta que recurría a esa identidad mediada por su evolución en el tiempo y por el devenir histórico. El lema del proyecto lo confirma: “Quiénes fuimos”, “Quiénes somos” y “Quiénes queremos ser”, que se convirtió en la clave estructuradora del mensaje que los murales debían transmitir desde la escala del barrio hacia el resto de la ciudad. Los murales de Xanenetla no han sido un simple ejercicio de decoración mural, sino que subyace en éstos el rescate de una doble lectura de las identidades en y de Xanenetla: la propia de cada vecino en relación con su barrio y la ciudad, y la que en conjunto tiene y representa el barrio para la ciudad.

Figura 4. Mural *Virgen de Juquila*, creado por los diseñadores gráficos y grafiteros Comik, Sonni Bonampak y Giovanni Carlo Marasco (primera fase: murales, 2010)



FOTO: Martín Checa (abril de 2012)

El resultado ulterior será la propuesta de un mural que asociará a una casa y que formará parte del conjunto de murales que, en tres fases (entre 2010 y 2012), se desplegarán en el barrio, fases que determinan la construcción en el tiempo del conjunto de murales y que sirven para obtener sinergias cívicas y recursos económicos para la resolución final del proyecto.

Cabe añadir, finalmente, que la primera fase inició en el verano de 2010, cuando se realizó la convocatoria para contactar a artistas locales y foráneos. Previamente, se sondeó a varios vecinos del barrio para conocer su interés en la propuesta y su voluntad por redecorar la fachada de su casa con alguno de los murales por realizar. Esta primera fase culminó con la creación de quince murales y su presentación pública, el 18 de diciembre de 2010.

La segunda etapa convocó a una selección de artistas, en febrero de 2011, quienes desarrollaron dieciocho murales en marzo de 2011, y la tercera se dio entre finales de 2011

(cuando se convocó a los artistas) y el 15 de abril de 2012 (cuando se ejecutaron diecinueve murales más).

Las sinergias del proyecto: difusión y apoyos

Conviene reseñar aquí la capacidad de difusión de este proyecto de diseño urbano. Para ello, el grupo promotor utilizó las redes sociales y gran parte de los recursos que ofrece la web 2.0. En primer término, se creó un blog, a manera de web informativa, para este proyecto. En dicho blog se suministraba información del decurso del proyecto. Paralelamente, el colectivo generó un blog y sendas cuentas en Twitter y Facebook, replicando las informaciones generadas por el proyecto. Desde esos recursos generados por los promotores, el conocimiento del proyecto se magnificó, gracias al carácter viral de la información transmitida a través de la red, como lo reflejan las búsquedas en la web de tres conceptos asociados al proyecto (cuadro 1).

Cuadro 1. Resultados de búsquedas web de conceptos relacionados con el proyecto “Puebla: ciudad mural”, en Xanenetla, Puebla

<i>Términos asociados</i>	“Puebla: ciudad mural”	“Colectivo Tomate”	“Murales de Xanenetla”
<i>Búsquedas en Google</i>	26,400 resultados	3,720 resultados	990 resultados
<i>Referencias en YouTube</i>	26 resultados	28 resultados	4 resultados
<i>Referencias en Google blogs</i>	899 resultados	644 resultados	6 resultados
<i>Facebook*</i>		876 suscriptores	
<i>Twitter</i>		287 seguidores	

* Esta página se creó el 23 de febrero de 2009.

FUENTE: elaboración propia (julio de 2012).

Esa difusión sistemática creó expectativa por el derrotero del proyecto durante sus dos años de acción y sirvió como vocero para brindar información recabada por los medios. De igual forma, el uso de audiovisuales (subidos a la plataforma YouTube), amplió las posibilidades de comunicación del proyecto.

Como ya se indicó, la formalización del proyecto inicialmente no contó con recursos económicos, pero sí con diversos apoyos de todo tipo que el Colectivo Tomate fue consiguiendo. El primero, de carácter administrativo si se quiere, fue dispensado por la Oficina Regional del Instituto Nacional de Antropología e Historia, el cual determinó una serie de lineamientos de conservación de las paredes de las casas donde se pintarían los murales. Éstos pasaban por el mantenimiento de una paleta cromática atribuida a dicho entorno construido.⁵ En cuanto a la creación de los murales, el colectivo promotor buscó distintos patrocinadores, entre los que destacan Pintumex, empresa poblana de fabricación de pinturas, creada en 1971, que apoyó la iniciativa desde un principio y a lo largo de sus tres fases de ejecución; Soluciones Señaléticas, S.A. de C.V., una empresa de señalización y diseño urbano creada en 1982, que apoyó con diversas placas de señalización este proyecto.

En cuanto a los recursos económicos, el grupo promotor se sostuvo a través de aportaciones de sus miembros durante las dos primeras

⁵ Cabe señalar que el barrio de Xanenetla se encuentra en el perímetro de la zona de monumentos declarada patrimonio de la humanidad, cuyas viviendas tienen el nivel de protección patrimonial más bajo, dadas sus particulares características.

etapas, así como con la ayuda de algunos patrocinadores privados. Sin embargo, para el desarrollo de la tercera fase, realizó una campaña de recaudación de fondos que se formalizó a través del portal Kickstarter.⁶ Se trata de una plataforma de captación de apoyos a proyectos creativos, aprovechando la capacidad de difusión de la Internet, a partir de pequeñas sumas de dinero.

En este caso, el grupo se inclinó por esta opción, con el fin de poder pagar el alojamiento y transporte de algunos artistas extranjeros que estaban interesados en desarrollar algunos murales en esta tercera fase. Esto obligó al colectivo a transparentar aún más el desarrollo del proyecto y las necesidades de éste, aspecto muy meritorio y que muestra el carácter abierto y plural del grupo y del proyecto.⁷

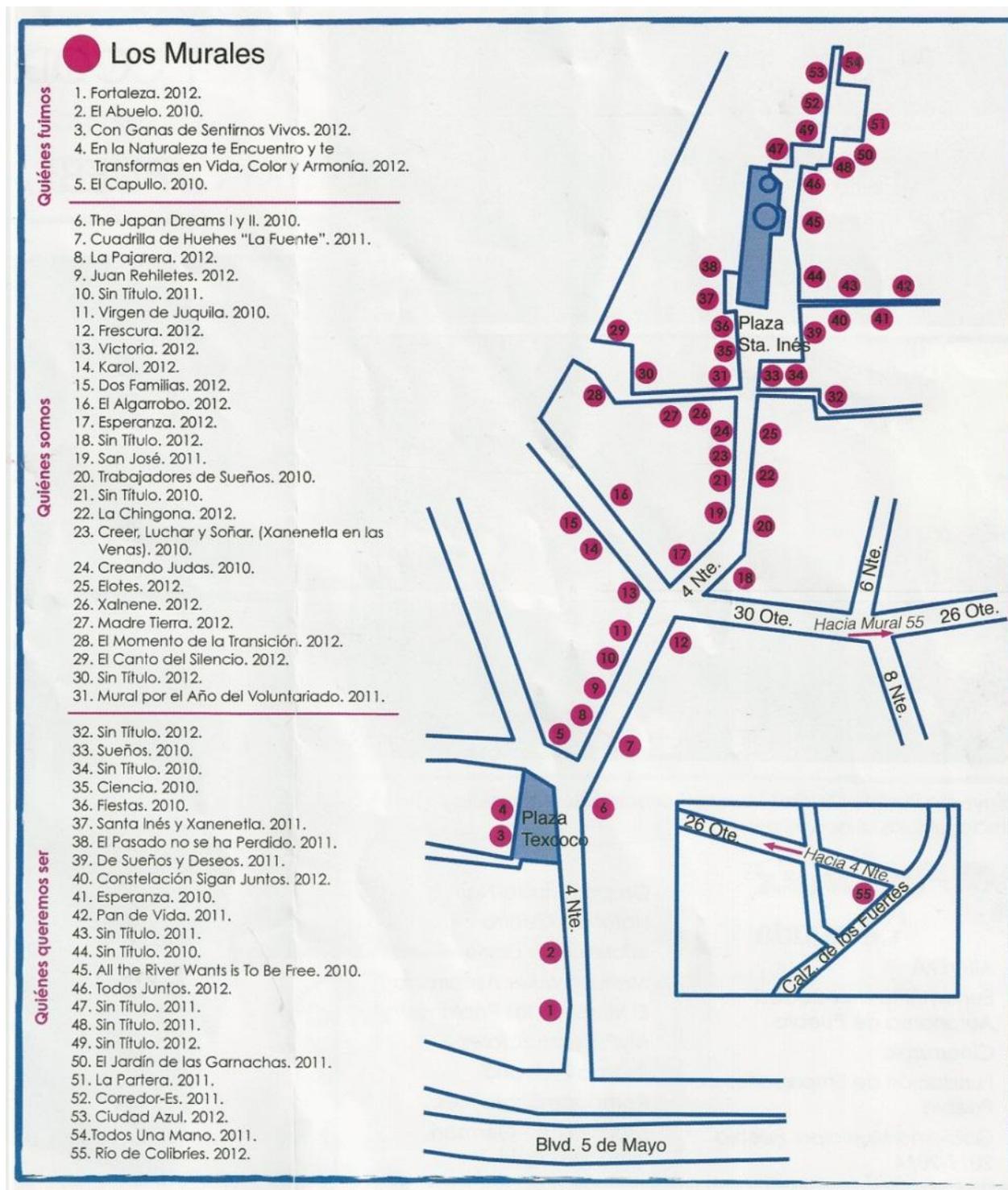
Conclusión. Reflexiones sobre la utilidad del proyecto y del grupo promotor

Una iniciativa comunitaria como la de los murales de Xanenetla requería de la inevitable participación del poder local, en este caso el ayuntamiento de Puebla. El primer acercamiento de éste a los inductores del proyecto se llevó a cabo en septiembre de 2010, cuando el Consejo Ciuda-

⁶ Es una plataforma de recaudación de fondos para proyectos creativos, creada en abril de 2009, la cual ha apoyado a 24,000 proyectos, captando más de 250 millones de dólares a través de dos millones de personas, es decir, en promedio, cada persona ha apoyado con 125 dólares alguno de los proyectos (<http://www.kickstarter.com/>).

⁷ En Kickstarter, el colectivo Tomate obtuvo 30,155 dólares, a través de 264 personas que aportaron alguna cantidad, esto es, cada persona aportó 114 dólares en promedio, lo que supone unos 1,525 pesos aproximadamente.

Figura 5. Croquis de la distribución de los murales de Xanenetla (abril de 2012)



FUENTE: Colectivo Tomate (2012) Folleto informativo murales de Xanenetla

dano de Cultura del ayuntamiento convocó a una representante del Colectivo Tomate para dar a conocer el proyecto.⁸ Con la constitución de un nuevo cabildo, en febrero de 2011, se empezó a dar seguimiento al proyecto con apoyos logísticos durante la segunda y tercera etapa de la creación de los murales. La conformación, en diciembre de 2011, de la mesa directiva vecinal del barrio, aunado al diagnóstico social que había desarrollado la Secretaria de Desarrollo Social y Participación Ciudadana del ayuntamiento, sustentada en parte por el trabajo de análisis previo del colectivo Tomate, llevó al cabildo poblano a lanzar el programa “Xanenetla, el barrio que queremos”, destinando quince millones de pesos del Programa Hábitat del centro histórico de Puebla, para la colocación de luminarias, soterramiento de cableado, pintura de las fachadas sin murales y para la recuperación de las calles del barrio, obras que se licitaron en agosto de 2012 (Munguía, 2012b). La dotación de luminarias respondía a las demandas de los vecinos de una mayor vigilancia e iluminación, pues en la zona con frecuencia se presentan cortes de energía, con un incremento de la inseguridad asociada a ello. Así, la Secretaria de Seguridad Pública y Tránsito Municipal de Puebla destinó 80,000 pesos para combatir la delincuencia en la zona (SSPAP, 2012: 5).

Con todo ello se buscaba la reintegración del barrio, ahora como un corredor turístico. Sin

⁸ Acta de la sesión ordinaria de cultura, no. C.G.P.P.I.G.-S.E.C.P.C.-148-2010, Consejo Ciudadano de Cultura, Ayuntamiento de Puebla, 14 de septiembre de 2010.

embargo, aún restan muchas labores pendientes: por un lado, integrar a la oferta cultural de la ciudad la existencia de estos murales, cuestión que ha sido causa de desencuentro (Imagen poblana, 2012). Por otro lado, alentar planes de medio plazo que busquen apoyos para la adquisición y remodelación de las viviendas de la zona y, sobre todo, proyectos que potencien la instalación de microempresas y ofrezcan posibilidades de empleo y mejores ingresos económicos a los habitantes del barrio. Es un enorme reto para el futuro inmediato, aun así, se puede decir que la propuesta comunitaria de *muralizar* Xanenetla ha dado los primeros pasos en la integración del barrio en el mapa de las acciones de política municipal poblana.

Ahora bien, lo anterior ha sido la respuesta recibida por el proyecto muralístico de Xanenetla de parte de las autoridades locales, pero, ¿cual es la reflexión emanada del grupo inductor, es decir, del colectivo Tomate?

En primer lugar —visto desde fuera del proyecto—, las acciones y propósitos del grupo parecen seguir su camino, teñidas de un notable grado de altruismo social, pero también de innovación participativa. A mediados de octubre de 2012, realizaban en el zócalo de Puebla un *flashmob*, una acción, movimiento o encuentro en el que un grupo de personas se reúne en un lugar público para expresar sus sentimientos o pensamientos, todo ello tras una convocatoria a través de las redes sociales. Se trataba de la segunda acción de este tipo que se hacía en la ciudad, cuyo objetivo era la demanda de paz en el país (Munguía, 2012a). Quizás ése sea el espíri-

tu de la propuesta de Xanenetla pretendido por el grupo promotor. Dinamizar un espacio desde un altruismo, a la vez que promover una conciencia social de mejora del entorno urbano y de una mayor calidad de vida para los ciudadanos. Desde adentro parece aflorar el convencimiento de que la propuesta se puede llevar a otros barrios, quizás con otras dinámicas y considerando otros entornos socioeconómicos.

Además de esto, siguiendo esa línea de defensa de un medio ambiente urbano de calidad, el colectivo Tomate se ha asociado con diversas entidades y grupos defensores del uso de la bicicleta, para promover en Puebla el evento "Rodando Juntos", Primer Encuentro Bicitelero que busca fomentar el uso de la bicicleta como una solución a uno de los problemas en la sociedad, en la que se pretende tener una movilidad sostenible.

En segundo lugar, se percibe una necesidad de reflexión en el quehacer del grupo, puesto que el altruismo social per se requiere de apoyos y consideraciones que este grupo no ha obtenido por parte de los cuadros técnicos y políticos de una municipalidad, demasiado encorsetada en programas urbanos y ordenamientos, y poco capacitada aún para asumir y tomar las propuestas que parten de la ciudadanía, especialmente la organizada y que promueve nuevas ideas. Esto último es, sin duda, uno de los valores destacados tanto del colectivo Tomate, como de la propuesta de muralismo en Xanenetla: la innovación en las propuestas y la forma de realizarlas.

Se trata de un nuevo asociacionismo, libre de encorsetamientos legales que dirimen su ac-

ción propositiva y participativamente, evadiendo la queja y la solicitud de contraprestaciones que la diluyen. Sin duda, alguna, una propuesta necesaria en el contexto actual de las ciudades del país.

Fuentes

- Ardenne, Paul (2006), *Un arte contextual: Creación artística en medio urbano, en situación, de intervención, de participación*. Murcia: CENDEAC.
- Bascones, Pere (2009), "El arte público como agente de revitalización urbana mediante la participación ciudadana", en Blanca Fernández y Jesús Pedro Lorente, (eds.), *Arte en el espacio público: barrios artísticos y revitalización urbana*. Zaragoza: Prensas Universitarias de Zaragoza.
- Bühler, Dirk (2009), "La construcción de puentes en las ciudades latinoamericanas", en E. Kingman Garcés (comp.), *Historia social urbana. Espacios y flujos*. Quito: Flacso Ecuador-Ministerio de Cultura de Ecuador.
- Busturia Cerezo, Javier (2009), "Construcción de la memoria colectiva desde el concepto de territorio. Una propuesta experimental", Valencia: Facultad de Bellas Artes, Universidad Politécnica de Valencia, memoria de Maestría en producción artística.
- Carnacea Cruz, Ángeles y Ana Lozano Cambara (2011), *Arte, intervención y acción social*. Madrid: Grupo 5.

- Churchill Conner, Nancy y Ubaldo Ortega Maldonado (2001), *Ciudad, región, territorio: espacios humanos y desarrollo en el estado de Puebla*. Puebla: Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, Instituto de Ciencias Sociales y Humanidades.
- Colectivo Tomate (2010), "Puebla ciudad mural", blog, en <http://pueblaciudadmural.blogspot.mx>, 24 de junio.
- Couoh H., Olga Yolanda (1965), *Los puentes históricos en el río San Francisco de Puebla de los Ángeles*. Puebla: Centro de Estudios Históricos de Puebla.
- Cuenya, Miguel Ángel (2010), *Salud, enfermedad y muerte en la ciudad de Puebla: de la independencia a la revolución*. Puebla: Educación y Cultura.
- Cuenya, Miguel Ángel (2008), "Los espacios de la muerte. De panteones, camposantos y cementerios en la ciudad de Puebla. De la colonia a la revolución", *Nuevo Mundo mundos nuevos, Coloquios, 2008*, en <http://nuevomundo.revues.org/15202>, consultada el 31 julio de 2012.
- Cuenya, Miguel Ángel (2003), *Cabildo, sociedad y política sanitaria en la ciudad de Puebla 1750-1910*. Puebla: Benemérita Universidad Autónoma de Puebla.
- Deloya Rodríguez, Urbano (2004), *Puebla de mis amores*. Puebla: Dirección General de Fomento Editorial, Benemérita Universidad Autónoma de Puebla.
- García Palacios de Juárez, Emma (1972), *Los barrios antiguos de Puebla*. Puebla: Centro de Estudios Históricos de Puebla.
- García Téllez, Rosa (2006), *Políticas de intervención en los centros históricos: caso Puebla (1982-2001)*. Puebla: Benemérita Universidad Autónoma de Puebla.
- Hernández Sánchez, Adriana (2000), "La vivienda en los barrios tradicionales de Puebla (El Alto, Analco, la Luz y Xanenetla)". México: Facultad de Arquitectura, Universidad Nacional Autónoma de México, tesis de Maestría en Arquitectura.
- Imagen Poblana (2012), "Ignora el 'elitista' IMAC al colectivo Tomate", *Imagen Poblana*, 4 de abril de 2012, en <http://www.imagenpoblana.com/2012/ignora-el-%E2%80%99Celitista%E2%80%99D-imac-al-colectivo-tomate>, consultada el 31 de julio de 2012.
- <http://www.sexenio.com.mx/puebla/articulo.php?id=9706>, consultada el 30 de julio de 2012.
- Leicht, Hugo (1934), *Las calles de Puebla: estudio histórico*. Puebla: Comisión de Promoción Cultural del Gobierno del Estado de Puebla.
- Loreto López, Rosalba (2008), "El microanálisis ambiental de una ciudad novohispana. Puebla de los Ángeles, 1777-1835", *Historia mexicana*, vol. 57, núm. 3 (enero-marzo).
- Melé, Patrice (2006), *La producción del patrimonio urbano*. México: CIESAS.

- Méndez, Eloy (1989), *Urbanismo y morfología de las ciudades novohispanas, el diseño de Puebla*. México: BUAP-UNAM.
- Montero Pantoja, Carlos (2002), *Las colonias de Puebla*. Puebla: Benemérita Universidad Autónoma de Puebla.
- Munguía, M. (2012b), "Colectivo Tomate organiza flashmob a favor de la paz", *Sexenio Puebla*, 21 de octubre, en <<http://www.sexenio.com.mx/puebla/articulo.php?id=13995>>, consultada el 25 de octubre de 2012.
- Munguía, M. (2012b), "El barrio de Xanenetla tendrá un nuevo rostro este año", *Sexenio Puebla*, 15 de abril, <<http://www.sexenio.com.mx/puebla/articulo.php?id=13995>>, consultada el 26 de octubre de 2012.
- Pérez, Salvador y Mario Polèse (1996), *Modelos de análisis y de planificación urbana: estudios sobre la evolución y tendencias de la ciudad de Puebla*. Puebla: Benemérita Universidad Autónoma de Puebla.
- Secretaría de Seguridad Pública del Ayuntamiento de Puebla (SSPAP) (2012), *1^{er} Informe de gestión del secretario de Seguridad Pública del Ayuntamiento de Puebla*, ejercicio 2011. Puebla: SSPAP.
- Valerdi Nochebuena, María Cristina *et al.* (2008), "Patrimonio hospitalario de la ciudad de Puebla, México, en tiempos del virreinato y sus iglesias como edificios anexos", en *Temas de patrimonio cultural*, núm. 21, Patrimonio cultural hospitalario. Buenos Aires: Comisión para la Preservación del Patrimonio Cultural de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires.