

Fecha de recepción: diciembre 2023

Fecha de aceptación: enero 2024

Versión final: febrero 2024

Entre murales y significados visuales: análisis de la percepción del Macromural en Las Palmitas, Pachuca, Hidalgo

José Iván Ramírez Avilés ⁽¹⁾

Alfredo Román Ugarte Santiago ⁽²⁾

Resumen: En este trabajo se analiza la percepción cotidiana de la población de la colonia Las Palmitas en Pachuca, Hidalgo, sobre el Macromural, Pachuca se Pinta, desarrollado en el año 2014. Se recurre al concepto de cultura visual y de mundo vital, así como a las aportaciones sobre la imagen de la ciudad, la legibilidad y la imaginabilidad. Se utiliza la fenomenología como marco metodológico para el levantamiento de entrevistas y trabajo de campo. El análisis permite observar que la población logró en un primer momento identificarse con los objetivos del proyecto, no obstante, en las subsiguientes etapas, existió un proceso de desapropiación visual y espacial: se desvaloraron iniciativas de arte local o “callejero”; en contraposición, los jóvenes han creado diferentes formas de reapropiación espacial y visual.

Palabras clave: macromurales, cultura visual, imagen urbana, intervenciones urbanas, mundo vital, reapropiación espacial

[Resúmenes en inglés y portugués en las páginas 191-192]

⁽¹⁾ **José Iván Ramírez Avilés.** Doctor en urbanismo por la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM). Nomenclatura académica: Profesor Investigador de Tiempo Completo en El Colegio del Estado de Hidalgo (COLH). Publicaciones recientes: *Indigenous Segregation in Metropolitan Zones at Hidalgo State, México 2010-2020: Urban spatial distribution patterns in metropolitan contexts*; *To govern the peripheries: morphology of socio-spatial inequality and the dispute for urban space*. Líneas de investigación: procesos metropolitanos y periferias urbano-rurales, segregación y fragmentación urbana; desigualdades urbanas y urbicidios. Distinciones académicas: Sistema Nacional de Investigadores Nivel I.

⁽²⁾ **Alfredo Román Ugarte Santiago.** Estudiante de 7° Semestre de la Licenciatura en Antropología social, Universidad Autónoma del Estado de Hidalgo (UAEH). Colaborador en el proyecto de investigación titulado *Vida y muerte del espacio público, el arte y la escultura*, dirigido por el Dr. José Iván Ramírez Avilés, El Colegio del Estado de Hidalgo (COLH), 2024-2025 y la Red Nacional de Posgrados en Estudios Regionales (RENPER).

Introducción

Los macromurales son intervenciones urbanas que se enmarcan en una serie de políticas públicas y proyectos que se justificaron en su momento para incidir en la disminución y erradicación de la violencia, de la pobreza, regenerar la cohesión social, fomentar el turismo, etc. Su sustento radica en la necesidad de revalorar las intervenciones y reapropiación como también del rescate de espacios públicos urbanos de alta marginación.

Desde mediados del siglo XX y principios del XXI, hay intervenciones urbanas, basadas en la realización de murales en sus diferentes formatos y escalas (Rodríguez, 2021; Sánchez, 2003). En Colombia, destacan: Usiacurí, característico por sus paisajes y recursos naturales; Medellín, ciudad altamente poblada; Constelaciones, en la comuna 3 en Manrique, Antioquia; barrio El Consuelo; barrio Los Laches, Buenavista, Usaquén; el Barrio los Puentes, en Rafael Uribe; Macromural La Mariposa (Rodríguez, 2021; Mercado, 2023), entre muchos otros.

Por ejemplo, el macromural de La Mariposa, está enmarcado por el conjunto de diversos murales, como el de Maizales, el de La Mujer y la Cosecha, el de la Mujer campesina. Para Rodríguez (2021) todas estas características ayudan a contrastar dos posibles visiones; una a partir del lenguaje hegemónico, y la segunda, lo que las personas quieren contar.

En Perú, particularmente en el cerro de San Cristóbal, se localiza un macromural proyecto Arcoíris (comienza en el año 2018), en este caso se apuesta por visibilizar figuras geométricas de Chakanas (Gestión, 2022). Otros macromurales destacados se localizan en Chualluma, La Paz Bolivia y los macromurales impulsados por Yaucromatic, en Puerto Rico, entre muchos otros.

En México ya son también diversos los programas en el siglo XXI, en los que se han implementado estrategias en las que se usan los macromurales para la recuperación del espacio público (Tijuana, Baja California Sur, Tlajomulco de Zúñiga, Guadalajara en Jalisco, Monterrey, por mencionar algunos). Por ejemplo, en Guadalajara destacan colonias como las Lomas de Tabachines y El Vergel, identificadas de alta marginación (Venegas y Casteñeda, 2006).

Es en este contexto masivo y de efervescencia del llamado “nuevo muralismo” que derivan las obras del colectivo Germen Crew, cuyos trabajos e intervenciones se encuentran también en Guadalajara en 2011, y en los murales en paredes del mercado de las Flores de Jamaica, en la Ciudad de México y en el 2015, participan en la Colonia Palmitas, Pachuca, Hidalgo.

De esta forma, los macromurales son importantes en los distintos componentes del arte urbano y de la imagen de la ciudad, ya que otorgan referencia perceptual y visual. En este sentido, para este trabajo es de interés conocer qué sucede con estas intervenciones, ¿se abandonan?, ¿se conservan?, ¿cómo se apropian desde lo cotidiano? ¿Cómo son percibidas por los mismos habitantes que habitan el espacio y las mismas viviendas y muros pintados?

Marco teórico conceptual

El Mundo de vida, la imagen y la ciudad

Una intervención urbanística se describe como un tipo de género discursivo que pertenece al ámbito profesional en ámbitos disciplinares como el urbanismo, la sociología, las políticas sociales, cuyo propósito es diagnosticar y caracterizar un problema de orden práctico o una situación problemática para plantear estrategias para su superación (Stagnaro y Da, 2012).

No obstante, las intervenciones urbanísticas presentan esa diversidad de objetivos, más allá de buscar incidir en transformaciones sociales y del espacio urbano, la cuestión es el cómo lo hacen y con base en qué objetivos. Pocas veces se considera el mundo cotidiano de las personas, su entorno inmediato, sus percepciones. El control cotidiano sobre su espacio, sigue siendo relativamente poco analizado, no solo desde el inicio de la intervención, sino a mediano y largo plazo.

Por lo anterior, el mundo de vida (desde el cuerpo, la habitación, la calle, el barrio) se incorpora en este trabajo como un constructo teórico clave, debido a que precisamente en esta forma de percibir la ciudad en sus elementos subjetivos, nos dice Cisneros (2014) en este mundo vital, la experiencia diaria espontánea, cotidiana, definen también al espacio lugar, en el sentido de otorgar memorias, identidad, le otorgan nostalgias sobre “viejos espacios”, lo cual también trasciende historias de vida personales, así como la historia misma de la ciudad.

En la imagen de la ciudad como representación de ese mundo vital colectivo, se expresan lugares históricos, simbólicos, recuerdos tanto personales como grupales en algún espacio determinado. Es en esa escala, en esa relación socioespacial y psicológica que las personas, pese a la transformación o intervención de los espacios, pueden seguir viviendo sensaciones de miedo o de seguridad. Todo lo anterior, denota de una importancia práctica a la hora de integrar a los habitantes de una ciudad en la realización de un proyecto determinado.

Al respecto la imagen urbana o la imagen de la ciudad, al final es esa interconexión que tienen los habitantes desde su individualidad, desde la cotidianidad con lo externo e incluso con ciudades cargadas de lo visual.

Por lo tanto, en el mundo vital, la cultura visual y de las imágenes es indispensable. Guasch (2003) realiza un importante ensayo sobre el tema, para lo cual transpone este concepto en una especie de transformación o de relativa evolución, desde su aplicación en la historia del arte, hasta llegar a campos disciplinares más amplios. Esta transformación es la que posteriormente dará a los estudios visuales una importancia sustancial en la antropología y la sociología: con la posibilidad de integrar el estudio de la visión, la imagen, de lo visible, en una cultura altamente visual.

Es en este punto en el cual converge el objeto de estudio primario que es la imagen, ésta como un constructo cultural, como una “práctica cultural”, en la que de acuerdo a Guasch (2003) los estudios visuales están interesados en cómo las imágenes delatan valores no

sólo de los que las crean y manipulan, sino de los mismos consumidores: las imágenes son portadoras de “significados”, ya sea para cuestionar la violencia de un régimen (Jiménez, 2018), gestionar resistencias, articular movimientos, o incluso generar o romper con estereotipos.

Los estudios de la imagen o de lo visual, en esta expansión hacia los estudios culturales y sociales, radican finalmente entre sus múltiples aristas, por ejemplo, el de “la restauración del tejido social mediante la recuperación de la memoria y la identidad” (Jiménez, 2018, p. 18). Desde estas últimas perspectivas los estudios visuales estarían con mayor énfasis en el lado social de lo visual y de los procesos cotidianos.

Es en este sentido, las implicaciones sociales de la imagen sobre el mundo cotidiano del ser humano, desde sus impactos a nivel social y cultural, se ha retomado en diversos estudios urbanos, debido a que precisamente el estudio de la imagen ha permitido traducir las diferentes expresiones visuales que existen en el espacio urbano, principalmente el espacio público (Campos, 2014; Dotta, 2014; Cantón-Correa y Alberich-Pascual, 2019): en este último caso, la imagen definida como “gráfica” (diseño, pintura, escultura) (Mitchell, 1986, p.10 citado en Dotta, 2014, p. 7), la definición de gráfica urbana es precisamente la que será considerada en esta investigación.

La cultura visual se revisa en este trabajo desde sus perspectivas teóricas críticas y se retoma a Mirzoeff (2023) al analizarla no como “una colección de cosas, o un campo definido de materiales, sino una práctica...”. (Mirzoeff, 2023, p. 21). Destaca la reflexión de cómo la gráfica puede “practicar” en un sentido contestatario y de reivindicación social y cultural. Mirzoeff (2023) muestra que en la imagen se reproducen estereotipos como también se rompen. Es aquí en donde el análisis de la imagen como práctica se vuelve crítico.

Lo anterior no es fortuito y se relaciona con la influencia social y urbana que tienen las imágenes gráficas en el mundo cotidiano, prácticamente todo lo que nos rodea en nuestros recorridos por la ciudad, en el mundo laboral, en la escuela, incluso en el contacto cotidiano de traslados y vivencia de un espacio está influenciado por culturas visuales.

Ahora bien, de la imagen de la ciudad como un referente global de lo urbano, rescatamos los postulados teórico metodológicos de Lynch (2012), respecto primero a los vínculos perceptuales y la legibilidad percibida. En la imagen de la Ciudad, según Lynch (2012, p.9) todo ciudadano presenta vínculos con alguna parte de la ciudad, y esa imagen está “embebida de recuerdos y significados” que le sirven de guía y referencia no solo física sino sentimental y emocional. En este sentido, la imagen urbana es así la combinación de muchas imágenes perceptuales individuales o grupales, en las que la validación global es de correspondencia o “ semejanza” por ejemplo, en la identificación de un hito o de un borde. De este modo, para Lynch (2012) la legibilidad está apoyada en lo que las personas perciben de una ciudad, de cada uno de sus elementos y referencias físicas, que les brindan de cierta coherencia al describir o moverse por la ciudad y que, pese a un caos aparente, existe un rumbo, una referencia precisa. Lo anterior es importante de considerar en este trabajo, debido a que tanto la percepción, las sensaciones, los recuerdos de experiencias sobre el espacio, derivan en la necesidad de estructurar nuestro entorno de vida, de tomar decisiones grupales e individuales, que tienen raíces sustentadas en los recuerdos que cada

persona trae de un espacio específico: un callejón, una esquina, un café, un parque, etc. Frente a esta necesidad, la imagen urbana es importante para el individuo urbano y su mundo de vida y a su vez la cultura visual es indispensable en ese mundo de significados y expresiones que brindan visibilidad a los grupos e individuos en esa trama urbana:

Cada individuo crea y lleva su propia imagen, pero parece existir una coincidencia fundamental entre miembros de un mismo grupo con imágenes colectivas, que demuestran el consenso entre números considerables de individuos, las que interesan a los urbanistas que aspiran a modelar un medio ambiente que será usado por gran número de personas (Lynch, 2012, p. 16).

Y es aquí donde se vincula el mundo de vida, porque para que una imagen o la referencia de elementos de la imagen urbana sean valiosos para la legibilidad, se requiere que sean funcionales para la orientación en el espacio vital, esta imagen “es necesario que tenga diversas cualidades. Debe ser suficiente, auténtica en sentido pragmático y permitir que el individuo actúe dentro de su medio ambiente en la medida deseada” (Lynch, 2012, p. 16). De esta forma el concepto de imagen urbana es importante en las intervenciones artísticas de la ciudad, ya que son parte de un tipo específico de cultura visual urbana. No obstante, estas intervenciones dan la posibilidad de percibirse ajenas al barrio o la comunidad. De esta forma los habitantes se enfrentan a otros nuevos “hitos” como elementos urbanos que funcionan, destacan y orientan y estructuran la ciudad en la mente de las personas, nuevos referentes perceptuales, de legibilidad en el entorno inmediato, empero sin sentido de apego territorial o de apropiación.

Por lo cual, el constructo teórico metodológico sobre la cultura visual es básico dentro de estos elementos, en esta consideración de las múltiples culturas visuales que componen el entramado urbano de cualquier ciudad, incluso en otra investigación sería valioso explorar su conexión híbrida entre espacio físico y el virtual (Cantón-Correa; Alberich-Pascual, 2019; Corzo, 2023).

La referencia a la cultura visual, por lo tanto, se sustenta en que finalmente, el sistema urbano en el siglo XXI, no solo parte ya de referencias a una imagen urbana, con todos sus elementos movibles y físicos inamovibles (hitos, sendas, nodos, bordes y barrios) sino que parte de esa composición urbana ya obedece necesariamente a un mundo urbano y mental esencialmente visual.

De esta forma, algunas imágenes llegan a representar hitos importantes en el medio urbano o en la “imagen ambiental” (Lynch, 2012). Por ejemplo, algunos autores hablan de cómo la juventud urbana, sobre todo en situación de exclusión y marginación siguen considerando al *graffiti* como un medio idóneo mediante el cual pueden expresar y hacerse visibles con base en una visualización híbrida (Campos, 2012).

Aspectos metodológicos

Considerando lo expuesto anteriormente, sobre la metodología para el análisis del mundo de vida o vital, articulado a los análisis de sitio usados frecuentemente en diseño urbano, Cisneros (2014) propone tres pasos básicos de análisis no necesariamente subsecuentes: “1) Exposición objetiva de los datos concretos (planos, discursos, fotografías, videos, textos, archivos) sobre un proceso determinado; 2) Exposición analítica sobre lo que significan tales datos, como parte de un proceso, y 3) Teorización del proceso analizado.” (Cisneros, 2014, p. 20).

La imagen o serie de imágenes y figuras gráficas que conforman el macromural, son también objeto de análisis para investigar sobre la percepción que los habitantes del barrio Las Palmitas tienen sobre este proyecto de intervención: desde el proceso de diseño, el proceso de participación, hasta indagar sobre el proceso de apropiación: ¿Cuál es el significado de este tipo de intervenciones? Sobre todo, ante las resignificaciones que los mismos habitantes trazan en su mundo cotidiano.

Derivado de los enfoques teóricos revisados con antelación, la propuesta metodológica presente parte no solo de la exposición objetiva de los datos concretos (planos, discursos y fotografías, en este caso) sino complementar con la aplicación de una serie de entrevistas a actores clave de la colonia Las Palmitas (amas de casa, jóvenes y líderes).

Parte de la metodología que considera el mundo vital o mundo de vida de los individuos tanto en el espacio urbano privado como público, consistió en analizar sus prácticas cotidianas, sus percepciones sobre el uso y disfrute del espacio en torno al macromural. El mundo vital es interpretado también como el mundo de la vida, la vida diaria, con su correspondiente ingrediente de cotidianidad, valores, subjetividad y cultura. De acuerdo a Cisneros (2014) es ese mundo de experiencias, sentimientos e intuiciones. Constructo teórico que tiene amplio recorrido desde Husserl (1991), Jürgen Habermas (2001) en su teoría de la acción comunicativa, hasta Schutz A. en su sociología fenomenológica (1973), citados en Cisneros (2014).

En este sentido, la fenomenología se caracteriza por centrarse en la experiencia personal, en vez de abordar el estudio de los hechos desde las perspectivas grupales o del propio investigador. Se centra en cuatro conceptos clave: el tiempo vivido, la espacialidad o espacio vivido, la corporalidad, la relación comunitaria (Álvarez-Gayou, 2003). Y generalmente la obtención de información se realiza por medio de entrevistas, abordando el fenómeno de estudio y dirigido a quienes lo experimentan en su mundo de vida.

De esta forma, como enfoque o marco referencial teórico e interpretativo, al retomar el mundo de vida, partimos de considerar el marco referencial interpretativo de la fenomenología y, a la par, como método cualitativo para la obtención de información se recurre a la entrevista y a la observación de imágenes visuales y percibidas.

La entrevista con toda la complejidad que implica su aplicación en campo, según Álvarez-Gayou (2003) es un instrumento que integra una estructura y un propósito, busca entender el mundo desde la perspectiva del entrevistado, interpretar los significados de lo descrito: en el mundo de vida se busca que el entrevistado describa e incluso nos proporcione

información sobre su comprensión de su mundo de vida. No se busca la cuantificación de un fenómeno sino más bien la interpretación cualitativa del mundo de vida. Interpretar el lenguaje común y pese a la sensibilidad que involucra la entrevista, se tiene que mantener un sentido de “ingenuidad propositiva” para tener apertura a cualquier fenómeno “inesperado” que surja de la interacción interpersonal entrevistado-entrevistador.

Las preguntas son breves, y más amplias las respuestas, se interpreta durante la entrevista misma y cuando la entrevista es comunicable por sí misma que no requiere de muchas descripciones ni explicaciones adicionales (Álvarez-Gayou, 2003).

Por otro lado, la observación, quizá el otro de los métodos más básicos, pero de igual forma complejos para la obtención de información del mundo de vida, consiste en determinar primero si somos observadores participantes o no participantes (solo observadores) o participantes completos. En este caso y para esta investigación se optó por la participación como observadores completos, la cual consiste en que “el investigador se vincula más con la situación que observa; incluso, puede adquirir responsabilidades en las actividades del grupo que observa”. (Álvarez-Gayou, 2003 p. 105) sin convertirse en miembro del grupo.

Análisis y discusión de los resultados

La realización del Macromural de Palmitas derivó del Programa Nacional de Prevención Social de la Violencia y la Delincuencia, en el cual intervienen tres órdenes de gobierno, la ciudadanía, los tres poderes de la Unión, la sociedad civil organizada, la iniciativa privada e instancias nacionales e internacionales. Entre sus principales objetivos se encuentra el generar estrategias para la prevención de la violencia y la delincuencia, pero desde acciones que también involucran el mejoramiento de la integración, la cohesión y la convivencia ciudadana (Gobierno de México, 2024) en ámbitos como la familia, el escolar y el comunitario. Sus acciones van orientadas a la recuperación de espacios públicos, impulso a actividades recreativas y la intervención sobre la imagen urbana.

Se describe desde la percepción institucional como una intervención emblemática y como proyecto integral para la prevención social de la violencia. El proyecto se impulsó desde el año 2014 y constituyó tres etapas, desde del 2014 hasta su finalización en el año 2018. El total de superficie intervenida fue de 40,000 metros cuadrados y, al menos de acuerdo a medios oficiales (Gobierno de México, 2024), en todo el proceso se buscó la participación de los habitantes de la colonia (figura 1).

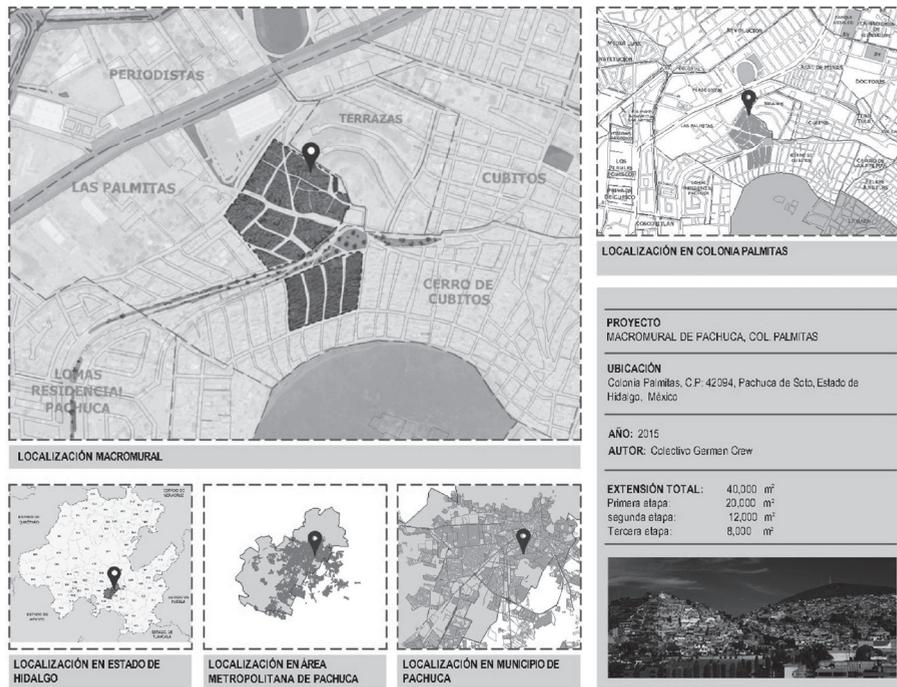


Figura 1. Datos generales y ubicación del Macromural, Pachuca se Pinta, Colonias Palmitas y Cubitos

Fuente: elaboración propia

De esta forma, existe una afirmación tajante de las repercusiones que el Macromural tiene en el ámbito urbano de la colonia Las Palmitas, entre las principales se pueden sintetizar las siguientes: buscar romantizar y legalizar las distintas expresiones artísticas consideradas disruptivas para pasar a una legalización del arte “callejero”, al menos así lo muestran algunos colectivos al considerar que “Cuando el graffiti conoce el muralismo y se transforma en algo legal” (Álvarez, 2015). Incluso en algunas notas se señala que esta obra de arte ha tenido “un gran impacto” en los residentes, acreditándole la erradicación de violencia entre los jóvenes de la comunidad (Taboada, J. 2021).

Por otro lado, existen artículos de investigación y notas periodísticas que han criticado ampliamente este tipo de proyectos, algunos manifestando la falta de congruencia en tratar de atacar los problemas de la violencia y de la pobreza con “pintura”, en algunos casos argumentando corrupción, así como “promesas incumplidas” (Ledezma, 2018 y Ameth, 2016).

Área de estudio

De lo que se rescató en los recorridos de campo, se observa que el área de estudio (La Colonia Palmitas y parte del cerro de Cubitos (figura 1) se ubican en un medio físico adverso, con pendientes de terreno pronunciadas, con una traza irregular en sus calles, por lo cual, pese a estar conectados a avenidas principales para el transporte y otros servicios, se encuentran amurallados entre los mismos relieves del terreno, ya que al interior no entra transporte colectivo, sus calles son angostas y con escaleras pronunciadas en las que, por ejemplo, las personas adultas mayores no pueden tener una movilidad peatonal óptima. Solo algunas calles de las colonias son accesibles para transporte público y a centros educativos, como escuelas primarias. Es importante considerar que las características del medio físico pueden tener un impacto significativo en las condiciones de una comunidad, en el acceso a recursos, acceso a una vivienda adecuada, acceso a servicios básicos, e incluso, vulnerabilidad a los desastres naturales y aislamiento (Pelling, 2003).

En trabajo de campo y con apoyo de imágenes obtenidas de la plataforma de Google maps, así como con los comentarios recuperados de las entrevistas, se puede observar a una década aproximadamente de la aplicación del macromural, que las personas entrevistadas perciben cierto temor al salir a las calles, aunque finalmente es parte de su espacio, sobresalen puntos clave, lugares en el barrio, en especial los callejones, y esquinas, los cuales carecen de alumbrado público, además de que han sido testigos de “amigos asesinados” en estos espacios, lo que aumenta la percepción de inseguridad (figura 2)

Es importante rescatar en este punto, que precisamente en las condiciones del espacio inmediato, tan solo en el año 2010, de las 813 viviendas, 745 estaban habitadas, lo anterior es de destacar debido a que con trabajo de campo de igual forma se pudo cotejar que existen viviendas deshabitadas o abandonadas, las cuales se localizan en callejones que, pese al mural existente, se perciben inseguras debido entre otras cosas a la falta de infraestructura en alumbrado público, lo inquietante es que para el año 2020, hay un aumento del 10.1% en este tipo de viviendas (Scince, 2020).

Otra de las características que se pueden identificar (al menos en los datos existentes a nivel de Agebs urbanas) son las condiciones de hacinamiento en las viviendas. Al respecto, hay un cambio significativo en 10 años, al pasar de 110 viviendas (16.7%) en condiciones de hacinamiento a 137 (18.4%) para el año 2020 (Scince, 2020).



Figura 2. Fuente: Imagen obtenida de Google Maps (<https://n9.cl/gvl9xt>), accedido el 12 de febrero de 2024.

Frente a estas condiciones en la vivienda, la infraestructura pública también se añade a la percepción de inseguridad y pobreza, ya que al preguntar ¿crees que funcionó el proyecto? ¿Notaste algún cambio? ¿cómo lo percibes en tu vida cotidiana y en las relaciones con tus vecinos y amigos?, si bien en otros proyectos similares en Latinoamérica (mencionados en apartados precedentes) van acompañados de otras estrategias (como la dotación de energía eléctrica, de alumbrado público, se mejoran las instalaciones sanitarias, que les hayan dado un servicio a partir de que pintaron todas las viviendas) en el área de estudio, no se observó ese complemento, no se percibe tampoco que exista algún cambio frente a la imagen visual del macromural, su relación es nula con la mejora de servicios públicos:

La neta, la neta no, porque pues principalmente como mencionaba, los servicios, como el servicio de agua cada vez le batallamos un chingo, este la parte de los servicios pues nada está claro, es con lo que nos deberían de apoyar, pero pues no les interesa. (Informante 4, información personal, 14 de marzo, 2024).

De acuerdo a las entrevistas, lo primero que vale la pena comentar es que el acercamiento a las colonias fue difícil, primero debido a una desconfianza generalizada, no obstante, una vez concertada la entrevista, las personas accedieron abiertamente a contar sus experiencias y percepciones sobre su mundo de vida, sus viviendas y su espacio.

Uno de los informantes manifestó que en general los jóvenes del barrio, se han tenido que reapropiarse de ciertos espacios para la realización de actividades artísticas y deportivas, algunas de las cuales, reconocen, son contestarías o de demanda (Informante 1, información personal, 8 de marzo, 2024).

En los jóvenes se puede observar un sentido de identidad vinculada al barrio, al territorio, se identifican por “bandas” y es una constante el estar frente a espacios de conflicto por el dominio de un espacio: territorio, calle, esquina, parque o vivienda abandonada. De acuerdo Gilberto Giménez (2005) este tipo de elementos constituye la expresión de una territorialidad de escala barrial y brinda un sentido de cohesión social, en relación con sus entornos geográficos y sociales, sobre la percepción de su espacio físico inmediato: “Como territorio inmediato y a priori del hombre, la casa desempeña una función indispensable de mediación entre el “yo” y el mundo exterior, entre nuestra interioridad y la exterioridad, entre “adentro” y “afuera” (Giménez, 2005, p.11), el siguiente nivel es el de los territorios próximos, un pueblo, un barrio, sujetos a afectación y apego cuya función es la organización de la vida social, desde festividades hasta mantenimiento vial.

En el caso del informante 1, ese sentido de organización social lo usan incluso en contraposición al macromural (ver figura 3), pero contemplando el arte urbano desde lo que se pinta en las calles, en los callejones, *lo que se enseña* a los demás jóvenes y niños que quieren aprender, interesados en el arte “de la calle”:

Sí, pues nos dedicamos, nosotros le damos al Graffiti entonces pues de repente se van, van, se van enterando, como que los morrillos de aquí y le quieren empezar a dar, de hecho, en el proyecto que este que se estaba haciendo de lo de los murales (*refiriéndose al macromural*) pues buscaba incluir a todos los que nos dedicamos a esto, no, ¿Para qué? Para que también los morrillos,

pues fueran viendo y pues se dedican a otras cosas, se distrajeran para que no se estuvieran metiendo en las drogas o cosas así.

Lo que nosotros hacemos es eso, cómo incluir pues a más banda este pues darles, no como tal clases, pero pues si algunas ayudas, algunos tips, de cómo empezar rayar, qué comprar, cómo hacerle, igual cómo esconderte acá de la tira y cosas así, cómo elegir los lugares a donde vas a rayar y todo eso. (Informante 1, información personal, 8 de marzo, 2024)

Se puede observar que también la percepción que se tiene de la imagen visual del macro-mural ha cambiado en el tiempo, ya que se comenta de que al inicio se hicieron juntas de vecinos, para hablar del proyecto:

Hace unos años se acercó una banda, creo que eran del Gobierno porque querían hacer un proyecto acá de este lado (Cubitos) con toda la banda y este pues con todos los que estamos aquí somos del barrio. Pero se hicieron juntas, solo que al final ya cuando se hizo el proyecto, ya no se nos toma en cuenta, ya no se nos habló, ya no voltearon para acá, ya no le hicieron caso la banda y de hecho los que iban a pintar eran este, pues misma gente de aquí los chavos de acá arriba y todo eso. Solo que ya después vinieron otras personas a pintar y ya nadie nos dijo nada (informante 1, información personal, 14 de marzo, 2024).



Figura 3. Graffiti, Colonia Las Palmitas
Fuente: con base en la recuperación de testimonios, grupo Minimal Young, 8 de marzo 2024.

El sentido de apropiación hacia el proyecto se perdió, si bien se observa un intento de socialización en los objetivos iniciales, no se llega a una integración real de los artistas locales, sobre todo de los jóvenes, quienes se manifiesta que de hecho sí asistieron a las reuniones vecinales, aunque posteriormente los relegaron en lo esencial.

Al respecto, se manifiesta cierta seguridad al comentar que el arte se percibe como algo positivo, las gráficas o pintas se conciben más allá de un solo “rayón”, ya que se tiene conciencia de su vinculación con su barrio. Se habla de que en su espacio tienen tranquilidad porque se protegen, porque se conocen entre los vecinos, saben quién sube o quién baja, y también ubican a las personas que se aprovechan de esos espacios, sobre todo los abandonados, para subir o bajar droga, la cual se percibe está en aumento y que engancha a jóvenes y niños en situación económica y social vulnerable.

Por consiguiente, algunos jóvenes aportaron ideas, expresiones y propuestas visuales para la realización del macromural, empero “no gustó” a los intereses institucionales, al ser consideradas más de pintas de la “calle”. Incluso se percibe un tipo de exclusión simbólica que quedó marcada con su diseño y realización, a decir de los informantes (informante 3, ama de casa) el macromural ha permitido ser una referencia en la ciudad: en el empleo, la escuela, en los diferentes sitios de la ciudad a los que van no hay mayor referencia que el decir que son del cerro de colores, de Palmitas, y aunque, se interpreta como algo que se acompaña de aspectos positivos, en realidad sigue cargado de estigmas socio-territoriales. Es interesante encontrar en los recorridos de campo, que sobre los muros de las viviendas y espacios públicos en los que predominan las diferentes gráficas que componen el macromural, existen algunos trazos de graffiti o pintura de la “calle”. Al respecto, llama la atención un sentido de marcaje o delimitación territorial por medio de la pintura. Uno de los posibles efectos del macromural ha sido el fortalecer la identidad de ciertos grupos de jóvenes, pero en un sentido contestatario a las gráficas institucionales.

En este sentido, el macromural de Palmitas se ha convertido en un hito en términos propuestos por Kevin Lynch (2012) un referente perceptual para los habitantes de la ciudad, no obstante, sobre el cual los habitantes de la colonia, buscan constantemente contrarrestar las marcas y las huellas de esas pinturas. Incluso se percibe un sentido de identidad territorial y de “protección” al barrio, basado posiblemente en la desconfianza o la inseguridad a lo externo:

Lo que lo que provoca eso es que, o sea, todas son pintas de gente de aquí toda la que rayan, son gente de aquí. Si sube alguien que no sea de aquí, pues no. O sea, se baja luego, o ya no baja. De lo que se trata es de plasmar algo que puedas ver en otros lugares y sentirte parte de eso, sentir que este pues, que es tuyo, que es de tu pandilla. (Informante 1, información personal, 14 de marzo, 2024).

Por lo anterior, se puede observar que el hecho de que se haya conseguido pintar sobre las viviendas, en este tipo de intervenciones gubernamentales, puede ser catalogado como algo fortuito, quizá derivado de las necesidades de las personas y de las promesas gubernamentales, pero lo cierto es que fue una oportunidad importante y única, debido a que

la población abrió sus puertas y sus esperanzas. Desde las pintas en las que en un principio prometían considerar sus opiniones, sus mismas tradiciones, esperanzas, formas de pintar y diseñar. Al decir del informante, nos muestra claramente un límite simbólico a otros grupos de jóvenes y de externos. Entre los elementos de la imagen urbana se pueden considerar incluso como “bordes”, en el sentido no solo físico, sino simbólico perceptivo, como elementos considerados a partir de su irrupción de continuidad visual, marcadas por gráficas y puntos de referencia en el territorio.

...es dejar tu identidad en lo que pintas, en este caso con lo del Mural, pues sentimos que se nos robó una parte de nuestro espacio, porque no se incluyó a nadie. Al final vinieron gentes que no tienen nada que ver y pues se pusieron a pintar. El mural ahí está, no, pero no es como que pase uno y sienta que es parte de mí, de mi casa, o que me sienta tan identificado con eso. (Informante 1, información personal, 8 de marzo, 2024)

Respecto a las estrategias que acompañaron al proyecto del macromural, los informantes no ubican ninguna intervención en infraestructura o servicio que se haya acompañado. Además, se sigue considerando una percepción negativa sobre cómo el barrio es aún *estigmatizado en todo el conjunto de la ciudad*: si saben que proceden de Palmitas o de Cubitos, son asociados al robo, a la delincuencia. Sí, un cerro de colores estigmatizado, pero visualmente estético, cargado de imágenes visuales en un constante juego dialéctico.

Frente al sentido de protección territorial se manifiesta que “... todos los vecinos de aquí, si ahorita ves las casas están medio vacías porque este pues están chambeando. O sea, regresan ya, pues que, en la noche, se van temprano, entonces todo el día pues la gente está trabajando, creo que son pues creencias que se hace la gente, por lo que tal vez fue alguna vez hace años. (informante 1, información personal, 8 de marzo, 2024).

Como podemos observar, también el concepto de casa o vivienda y de la visualización de gráficas o murales en éstas, vuelve a ser recurrente en el relato de los informantes. Y es que a nivel de la vivienda se dice que “La decoración de la casa, la vida en el dormitorio de los padres, y de los hijos, escuchar la radio, ver televisión, cocinar, bañarse: en suma, toda la acción revela una cultura y un cierto uso y significación del espacio.” (Cisneros, 2014, p. 15). Lo anterior también cumple para el espacio público, porque hay una “estrecha relación entre lo espacial y el mundo vital, el territorio urbano puede ser también motivo de conflicto comunitario” (Cisneros, 2014, p. 14).

En este sentido, la amenaza sobre mundos de vida, como proyectos que atentan sobre la estabilidad de determinados mundos de vida individuales y colectivos, generan distintas expresiones, la más notable a nivel visual y de medios de comunicación, son los movimientos sociales, pero en general, nacen los movimientos contra la colonización del mundo vital (Habermas, citado en Cisneros, 2014) y pueden generarse desde diferentes

ámbitos espaciales: barrio, colonia, casa, habitación, cada una con distintas representaciones, usos y significación del espacio.

En el área de estudio, si bien no podemos hablar de un movimiento contestatario que sea incluso de conocimiento generalizado, sí se pudieron observar gráficas que representan imágenes visuales concatenadas con el contexto inmediato del mundo de vida, así como manifestaciones para marcar con pintas el espacio, lo cual podría ser una forma de reapropiar el espacio intervenido.

Finalmente es un espacio y un territorio intervenido, agredido, y por lo que se observa, es repetida esta agresión, esta forma de invadir, de usar y luego tirar y abandonar, por ejemplo, con la intervención del uso político que se le da al espacio y a las personas del barrio:

...nosotros aquí vienen nada más cuando hay elecciones y todo, realizan juntas de vecinos, vienen a dejar playeras, gorras, sus despensas, posteriormente no se arrima nadie. Cuando fue lo del mural se decía que iban a este, pues abrir instituciones aquí, que se le iba a dar seguimiento para pues para que los niños pudieran hacer otras cosas, pero pues al final no, al final pasa lo de pues lo de siempre vienen, hacen su proyecto y este se van. (Informante 4, información personal, 14 de marzo, 2024)

Ahora bien, si consideramos que desde la habitación o esos espacios de protección básica, se comienza a interconectar el mundo vital de las personas, así como también es en ese medio donde se localizan todos los elementos de la imagen urbana y de la cultura visual, podemos partir de que el macromural se pintó sobre cada muro, cada esquina de las viviendas y habitaciones de los residentes, de tal forma que este tipo de expresiones artísticas se articula necesariamente con la estructura física y simbólica, objetiva y subjetiva de la colonia, de sus calles como de sus representaciones visuales: las esquinas de calles para reunirse, tianguis o los parques como áreas de juego y esparcimiento, entre otros espacios personales e individuales; “En todo caso lo que le da significación social a los espacios públicos y privados radica en el mundo vital, el nido de las ideas que se producen a partir de la experiencia de lo concreto (representando además una memoria colectiva).” (Cisneros. 2014, p. 14).

La misma lucha por servicios urbanos, mejorar la calidad de vida, la autoconstrucción, la apropiación social de los espacios urbanos, el uso de espacios residuales que se adecuan para espacios recreativos por parte de la comunidad, todas estas acciones son parte de aquellos repertorios necesariamente ligados al mundo de vida de una colonia o una comunidad, ya que forman parte de los recursos sociales y simbólicos que se usan para la reproducción de actividades cotidianas. Por ejemplo, un caso emblemático de muralismo en México, que contempló todos estos aspectos, fue Tepito arte Acá, que tenía un soporte urbano cultural y territorial indiscutible, para poder hacer muralismo en las viviendas (Sánchez, A., B. 2003) una experiencia de intervención, de la cual se tendría que partir en el actual muralismo del Siglo XXI.

En sí, los Macromurales resultan ser históricamente polémicos, contrastantes, espontáneos, contienen un sentido incluso no transgresor (idea sustancial de una gráfica urbana o

un muralismo) y carecen de crítica política y social, como la que se lee más frecuentemente en el Street art o arte urbano, desarrollado en los espacios públicos: “en la calle”.

Por último, vale la pena agregar que en comparativa con otro tipo de murales realizados en diferentes países de Latinoamérica, el macromural de Palmitas coincide en una característica esencial, localizarse en barrios altamente marginales y estigmatizados, quizá la diferencia sustancial es que en algunos contextos como en Colombia, hay ejemplos en los que sí se han logrado articular estrategias complementarias al color o a la gráfica: se involucran actividades artesanales y artísticas locales, recursos naturales (agua, paisaje, aves) como en el caso del macromural de Usiacurí y se incide en aspectos básicos de infraestructura urbana.

Conclusiones

Finalmente, si bien la respuesta y reflexión a la función social y cultural sobre estas investigaciones urbanísticas, articuladas a la pintura y a la gráfica urbana, parece clara, no lo es. Por un lado, existe una fuerte corriente intervencionista aún presente y en constante réplica, en diferentes contextos nacionales e internacionales: se proponen como una panacea para reducir variadas problemáticas sociales, empero sin intervenir de fondo en las causas. En contraposición existen otras posturas que desmantelan a estos proyectos de cualquier significación de identidad o de cohesión social. Frente a lo anterior, es precisamente en ese entramado de perspectivas que resulta de mayor interés seguir explorando, primero cómo ha influido el tiempo en la percepción que se tiene de estos proyectos, cómo los perciben los habitantes, la imagen gráfica que se representa ¿se logra entender?, ¿tiene algún significado en la vida cotidiana de las personas?, ésta y otras interrogantes son loables, sobre todo porque son proyectos que derivan de un gasto considerable de recursos públicos.

Para aproximarse a estos propósitos también es indispensable, sin dejar de lado criterios cuantitativos de análisis, tener un acercamiento a la comprensión y entendimiento que los habitantes (que *viven y usan esos espacios*) le asignan a esas intervenciones, es decir, no basta con afirmar que tal intervención funcionó o no, sino saber el porqué, o qué elementos sí y cuáles no, cómo viven esas obras artísticas lo habitantes, ya que son los que finalmente viven en esos macromurales, en un escenario cotidiano.

Al respecto, se observó que el macromural, concebido como un artificio para mitigar la espiral de violencia que asolaba a la comunidad, se convirtió paradójicamente en un catalizador de inconformidad e inquietud: expresado en parte en la pintura y en especial en el graffiti. Lejos de ser el bálsamo ansiado, el macro mural actuó como un espejo distorsionado que refleja y exalta las desigualdades sociales imperantes. Como bien lo sabemos de los trabajos de Lefebvre (1972), el espacio urbano, en general las ciudades son producto de una trama de relaciones sociales asimétricas y se construyen a partir de una disputa continua por el espacio, en este caso, se puede decir que a estas asimetrías se agregan también las desigualdades en la representación de imágenes visuales ¿cuáles sí mostrar? y ¿cuáles

no?, ¿qué mostrar? y ¿qué no? y ¿quién decide lo que en esa cultura urbana visual se puede repetir o invisibilizar en la imagen de la ciudad?.

Quizás el ejemplo más representativo que surge del trabajo de campo y las entrevistas, es que, los jóvenes entrevistados, imbuidos de un espíritu rebelde y creativo, han abrazado el grafiti como un pincel de libertad en un lienzo de concreto. Estas intervenciones “callejeras”, para ellos no son simplemente actos vandálicos, sino más bien una forma de redefinir su paisaje urbano, de contrarrestar otras formas de arte e intervenciones institucionales o un marcaje de límites territoriales simbólicos y físicos ante otros grupos.

A través del grafiti, estos jóvenes desafían las normas establecidas y reclaman su espacio en la ciudad, rechazando la invisibilidad a la que han sido relegados. Sus pinturas, son un llamado a la inclusión y la aceptación, una afirmación de su existencia y su derecho a ser escuchados. En un contexto donde la violencia, la drogadicción y el abandono, son moneda corriente, la gráfica urbana ha emergido en esta investigación, como una forma de cultura visual urbana de resistencia, una cultura de las imágenes gráficas que al ser “callejeras” también suelen ser esporádicas y no permanentes.

Lo anterior, y considerando una sociedad cada vez más inmersa en lo visual, implica estar atentos también a los imaginarios y a las imágenes plasmadas en los espacios, por qué al final la ciudad es eso, un gran libro, un gran lienzo de concreto en el que vamos escribiendo, unos más que otros, o somos borrados en esa eterna disputa asimétrica por el espacio urbano.

Referencias

- Álvarez-Goyau, J. J. L. (2003). *Cómo hacer investigación cualitativa: Fundamentos y metodología*. Paidós Ecuador.
- Campos, R. (2012). A pixelização dos muros: graffiti urbano, tecnologias digitais e cultura visual contemporânea. *FAMECOS*, 19(2), 543–566. <https://doi.org/10.15448/1980-3729.2012.2.12338>
- Cantón-Correa, F. J.; Alberich-Pascual, J. (2019). “Construcción social de la imagen de una ciudad a través de Instagram: el caso de Granada”. *El profesional de la información*, v. 28, n. 1, e280108. <https://doi.org/10.3145/epi.2019.ene.08>
- Corzo, Leonardo. (2023). Visualización de la cultura visual urbana a partir de la analítica cultural de Lev Manovich. *Comunica*. 25-50. 10.6035/adcomunica.7316.
- Dotta J. A. (2014). *La conquista visual: el graffiti en la cultura urbana*. Tesis de la Maestría en Comunicación con énfasis en Recepción y Cultura / Facultad de Ciencias Humanas Tutor: Leandro Delgado Montevideo, agosto de 2014, Universidad Católica del Uruguay.
- Gestión, D. (Dirección). (2022). *Cerro San Cristóbal: la historia detrás del colorido macromural más grande del Perú [Película]*.
- Guasch, A., M. (2003). Los estudios visuales. Un estado de la cuestión. *Estudios Visuales*. Ensay, teoría y crítica de la cultura visual y el arte contemporáneo, No. 1, pp. 8-16
- Herrera, E. A., & Espinoza D, E. (2014). *Análisis de Sitio, Textos de Docencia*. México, Ciudad de México: Universidad Autónoma Metropolitana.

- INEGI. (2020). INEGI SINCE. <https://gaia.inegi.org.mx/scince2020/>
- Jiménez del Val, N. (2017). Los estudios visuales 'en español'. Un estado de la cuestión. El Ornitorrinco Tachado Revista de Artes Visuales. 9-22.
- Ledezma, A. (2018). Colors and Facts: Painting and Dissidence in Public Space, Public Art Dialogue, 8:2, 224-230, <https://doi.org/10.1080/21502552.2018.1500222>
- Lefebvre, H. (1972). *La revolución urbana*. Alianza.
- Lynch, K. (2012). *La imagen de la ciudad*. Barcelona: Gustavo Gili.
- Mercado, D. A. (2023). Medellín: el macromural 'Constelaciones' se potencia como atractivo turístico. Diario El Tiempo. <https://www.eltiempo.com/colombia/medellin/medellin-el-macromural-constelaciones-se-potencia-como-atractivo-turistico-781043>
- Mirzoeff, N. (2023). An Introduction to Visual Culture (3rd ed.). Routledge. <https://doi.org/10.4324/9780429280238>
- Pelling, M. (2003). The Vulnerability of Cities: Natural Disasters and Social Resilience. London: Earthscan Publications Ltd. ISBN: 1-85383-830-6, 212.
- Rodríguez G., M. (2021). La gráfica urbana como comunicación: macromural La Mariposa, Bogotá. Comunicación, (45), 64-72. <https://doi.org/10.18566/comunica.n45.a06>
- Sánchez, A., B. (2003). Intervención Artística de la Ciudad de México. Conaculta/Cenart/Imba. Ciudad de México
- Stagnaro, D., & Da R., N. (2012). El proyecto de intervención. En carrera: escritura y lectura de textos académicos y profesionales, 157-178.
- Taboada, J. (2021). TYSMAG. <https://tysmagazine.com/el-macromural-mas-grande-de-mexico-por-germen-nuevo-muralismo/>
- Venegas H, A., y Castañeda H., P. (2016). *Mapa de la pobreza urbana en la ZMG y Definición de las zonas*. Carta Económica Regional, (96). <https://doi.org/10.32870/cer.v0i96.5595>
-

Abstract: This work analyzes the daily perception of the population of the Las Palmitas neighborhood in Pachuca, Hidalgo, on the Macromural, Pachuca se Pinta, developed in 2014. The concept of visual culture and the vital world is used, as well as the contributions on the image of the city, legibility and imaginability. Phenomenology is used as a methodological framework for conducting interviews and field work. The analysis allows us to observe that the population initially managed to identify with the objectives of the project, however, in the subsequent stages, there was a process of visual and spatial disappropriation: local or "street" art initiatives were devalued; In contrast, young people have created different forms of spatial and visual reappropriation.

Keywords: macromurals - visual culture - urban image - urban interventions - vital world - spatial reappropriation

Resumo: Este trabalho analisa a percepção cotidiana da população do bairro Las Palmitas em Pachuca, Hidalgo, sobre o Macromural Pachuca se Pinta, desenvolvido em 2014. Utiliza-se o conceito de cultura visual e mundo vital, bem como as contribuições sobre

a imagem da cidade, legibilidade e imaginabilidade. A fenomenologia é utilizada como referencial metodológico para a realização de entrevistas e trabalhos de campo. A análise permite observar que a população inicialmente conseguiu se identificar com os objetivos do projeto, porém, nas etapas subsequentes, houve um processo de desapropriação visual e espacial: as iniciativas de arte local ou de “rua” foram desvalorizadas; Em contrapartida, os jovens criaram diferentes formas de reapropriação espacial e visual.

Palavras-chave: macromurais - cultura visual - imagem urbana - intervenções urbanas - mundo vital - reapropriação espacial

[Las traducciones de los abstracts fueron supervisadas por el autor de cada artículo.]
