

MAESTRÍA EN GESTIÓN DE DISEÑO

TESIS DE MAESTRÍA

CUERPO

B

Color y comunidad en el barrio de Santa Ana

Un estudio cromático sobre la construcción de la
identidad barrial en la ciudad de Panamá
(2011 – 2023)

Carolina Köster

Legajo: 0033532

Maestría en Gestión del Diseño

Cultura Material, Arte y Diseño

29/08/2025



Facultad de Diseño
y Comunicación

Índice

Introducción

Capítulo 1. Construir sentido en color: claves para entender la identidad urbana

- 1.1 Identidad en el entorno urbano: una lectura desde el color
- 1.2 Cultura material e identidad urbana en el paisaje urbano
- 1.3 El color urbano como vínculo simbólico
- 1.4 La memoria visual: color e identidad en la configuración del paisaje urbano

Capítulo 2. Habitar la ciudad: identidad, apropiación simbólica y transformación urbana

- 2.1 Color y espacio: una lectura desde la teoría del derecho a la ciudad
- 2.2 El barrio como espacio vivido: color, identidad y transformación urbana
- 2.3 Gentrificación: del concepto global a la experiencia local en el barrio Santa Ana

Capítulo 3. El color como relato: análisis cualitativo de la identidad urbana de Santa Ana

- 3.1. Observar para comprender: una lectura metodológica del color en Santa Ana.
- 3.2. De la ciudad nueva al arrabal: Santa Ana como parte del crecimiento de Panamá.
 - 3.2.1 Territorios entrelazados: la historia compartida de Santa Ana y el Casco Antiguo.
 - 3.2.2 Santa Ana: la ciudad fuera de la ciudad
- 3.3. Evaluación metodológica de los colores que caracterizan el barrio de Santa Ana
 - 3.3.1 Percepción barrial del color: análisis cromático de Santa Ana.
 - 3.3.2 Colores que narran memorias y resistencias del barrio vivido

Capítulo 4. Identidad, memoria y disputas en el paisaje urbano de Santa Ana

- 4.1. El renacer del color: reapropiación simbólica frente al rayo gentrificador
- 4.2. Tensiones y disputas por los sentidos del barrio: entre la vigencia de la tradición y la resignificación de Santa Ana desde una estética moderna
- 4.3. Los colores de Santa Ana desde una mirada subjetiva y emocional
- 4.4. El muro como lienzo: apropiaciones cromáticas y resistencia.
- 4.5. Jerarquías culturales y poder simbólico

Conclusiones

Lista de Referencias Bibliográficas

Bibliografía

Introducción

El color no es sólo un elemento estético: también actúa como un componente clave de la cultura material y desempeña un rol fundamental en la definición de los entornos urbanos, influyendo en la percepción y el sentido de pertenencia de los habitantes. Este enfoque exige una perspectiva holística del diseño urbano, capaz de conectar las dimensiones históricas, culturales y sociales con las prácticas de planificación contemporánea. En el contexto actual, fenómenos como la urbanización, la globalización y la gentrificación afectan la identidad de los espacios urbanos, transformando tanto los paisajes físicos como los lazos sociales de las comunidades.

Como sostiene la antropóloga estadounidense Annette Weiner (1992), ciertos bienes o formas materiales no se definen únicamente por su valor económico o su utilidad, sino por su valor simbólico, emocional o cultural, construido a lo largo del tiempo en contextos específicos. Las posesiones inalienables son aquellos objetos que no pueden ser completamente transferidos ni intercambiados sin que se pierda parte esencial de su significado. Por lo tanto, son “objetos que retienen una conexión fundamental con su donante original o con la comunidad que los produjo” (Weiner, 1992, p. 6).

Aplicada al entorno urbano, esta perspectiva permite interpretar que algunos elementos visibles del paisaje como los colores, murales, fachadas, señales u otros símbolos urbanos, pueden adquirir carácter de posesiones inalienables colectivas y al mismo tiempo representan la memoria, la identidad y el sentido de pertenencia de una comunidad. Aunque físicamente pueden ser modificados, borrados o reemplazados, su valor simbólico permanece arraigado en quienes los reconocen como propios. En los barrios, los colores tradicionales y aquellos que impone la comunidad y que plasma en murales y fachadas pueden ser interpretados como objetos simbólicos que condensan relaciones sociales e historias compartidas. Por lo tanto, no son simplemente

pigmentos aplicados a una superficie, sino huellas visuales de un habitar colectivo que han sido apropiadas por generaciones de habitantes y que funcionan como marcas de identidad territorial.

Por otra parte, desde la perspectiva de Pierre Bourdieu (1984), se puede sostener que los espacios urbanos y los colores que los caracterizan son expresiones de un capital simbólico utilizado por los distintos actores sociales para afirmar su posición en el campo urbano. Los gustos estéticos, incluyendo los relacionados con el color, están vinculados a las posiciones sociales y al capital cultural de los individuos.

Estas primeras aproximaciones permiten inferir que el color urbano no representa un valor accidental y secundario, sino que se trata de un legítimo atributo de carácter antropológico, cuya falta de conocimiento y desinterés representa una pérdida insustituible del carácter tradicional de la cultura urbana.

Desde esta perspectiva, la presente investigación pretende abordar la forma en que opera el color en los entornos urbanos como lenguaje visual de comunicación, activando memorias compartidas y actuando como un marcador de singularidad en las comunidades mediante el refuerzo de la conexión emocional de los residentes con su entorno, influyendo directamente en su sentido de pertenencia. Este abordaje requiere un pensamiento de diseño holístico que permita evaluar y comprender el papel del color en el proceso de diseño urbano.

Para abordar esta temática se seleccionó como caso de estudio el barrio de Santa Ana (Figura 1). Tradicionalmente popular y culturalmente diverso, ha comenzado a experimentar un proceso de transformación urbana asociado a la gentrificación. El periodo comprendido entre 2011 y 2023 constituye un marco temporal estratégico para el análisis de la transformación urbana y visual del barrio de Santa Ana. Este rango temporal permite observar con claridad la evolución del proceso de gentrificación desde su gestación inicial hasta su consolidación más reciente.

El año 2011 marca el inicio de la construcción de la Cinta Costera III, una obra que, si bien no intervino directamente el barrio, generó un cambio sustancial en la valorización del entorno urbano próximo, incentivando el interés estatal y privado en zonas aledañas (Janoschka, Sequera & Salinas, 2014). A partir de este hito, se produjeron procesos de inversión progresiva, rehabilitación de edificaciones, presión inmobiliaria y modificación del paisaje visual del barrio.

Entre 2017 y 2019 se registran transformaciones clave: la activación del régimen de incentivos fiscales (Ley 136 de 2013), el auge de intervenciones privadas en edificios residenciales (La Estrella de Panamá, 2023), y el inicio de desalojos denunciados por sus implicaciones sociales (Carrera Hernández, 2017). Finalmente, el año 2023 permite cerrar el periodo de observación con una mirada actualizada sobre el estado del barrio, incluyendo los efectos recientes de la turistificación, la evolución del mercado inmobiliario y los cambios en la estética del entorno urbano (Salinas, 2013).

Así, el intervalo 2011–2023 permite articular una lectura integral del proceso de gentrificación, tanto en sus dimensiones socioeconómicas como visuales y simbólicas, con especial atención a la transformación del paisaje cromático de Santa Ana como expresión del conflicto entre permanencia y desplazamiento.

El análisis desarrollado en esta tesis se estructura en torno a tres dimensiones analíticas principales que orientan la interpretación del color como componente simbólico del entorno urbano y su vínculo con la identidad barrial y el sentido de pertenencia en el barrio de Santa Ana. Estas dimensiones permiten abordar el fenómeno estudiado desde un enfoque situado, visual y sociocultural, articulando teoría, observación empírica y análisis territorial.

La primera dimensión aborda el color en su expresión material y visible en el espacio público, considerando su presencia en fachadas, murales y mobiliario. Desde esta perspectiva, se

analiza cómo el color estructura la imagen del barrio, construye la legibilidad del entorno (Lynch, 1960) y conforma una identidad visual colectiva (Lenclos, 2004).

A través del registro fotográfico y la observación directa, se identifican las transformaciones cromáticas ocurridas en Santa Ana en los últimos años, en especial en relación con los procesos de renovación urbana y gentrificación. Esta dimensión permite caracterizar el paisaje visual y su evolución, distinguiendo entre expresiones tradicionales, comunitarias e institucionalizadas.

La segunda dimensión se centra en el valor simbólico y cultural del color como herramienta para narrar, representar y recordar el barrio. El color es aquí entendido como un lenguaje que comunica pertenencias, activa memorias e inscribe afectos en el territorio (Boeri, 2016; Odetti, 2019). Esta dimensión recoge las voces y percepciones de los actores locales a través de entrevistas en profundidad, interpretando cómo se significan los colores del barrio, qué emociones evocan y qué memorias sostienen.

A partir de los aportes de autores como García Canclini (1995) y Relph (1976), esta dimensión permite entender cómo el color opera como mediador simbólico entre los habitantes y su entorno, contribuyendo a la construcción de una identidad barrial visual y emocionalmente arraigada.

La tercera dimensión analiza el color como marcador de apropiación territorial, en un contexto de transformación urbana donde los procesos de gentrificación (Lees, 2008; Zukin, 2009) han modificado tanto el paisaje físico como simbólico del barrio. Esta dimensión permite examinar cómo los cambios cromáticos reflejan tensiones entre permanencia y desplazamiento simbólico, entre memorias comunitarias y nuevas estéticas impuestas.

Aquí el color es abordado como un campo de disputa entre lo tradicional y lo moderno, lo barrial y lo turístico, lo propio y lo proyectado. Esta dimensión se vincula directamente con los

documentos oficiales, las políticas públicas de renovación y las experiencias subjetivas de los habitantes frente al cambio.

Estas tres dimensiones se entrelazan a lo largo del trabajo, dando lugar a una lectura integral del color como lenguaje visual, símbolo identitario y signo territorial, que permite interpretar el caso de Santa Ana como un ejemplo representativo de los desafíos actuales del diseño urbano en contextos de transformación.

Estudiar el rol del color en la construcción del sentido de pertenencia en el barrio de Santa Ana permite no sólo comprender las dinámicas de identidad barrial desde una perspectiva estética y cultural, sino también visibilizar cómo los lenguajes visuales pueden actuar como formas de expresión colectiva frente a procesos como la gentrificación, el abandono o la homogeneización del paisaje urbano.

La relación entre identidad urbana y sentido de pertenencia se construye a través de un entramado complejo de elementos simbólicos, sociales y espaciales. En este marco, el color emerge como un componente clave para vincular ambos conceptos, actuando como un puente que conecta la memoria colectiva, la experiencia individual y la cultura compartida en un entorno urbano. Por lo antedicho, es posible mencionar que la identidad urbana actúa como base para la generación de un sentido de pertenencia ya que se manifiesta en las características distintivas de una ciudad o un barrio, tales como su arquitectura, tradiciones culturales, usos del espacio público y elementos visuales como el color y, por lo tanto, estas características crean un sentido de lugar que permite a los residentes reconocer y apropiarse de su entorno.

Autores como Kevin Lynch (1960) destacan que los elementos visuales y estéticos de un espacio urbano son esenciales para que las personas construyan una imagen mental clara de su ciudad, fomentando un sentido de arraigo. El color, como parte de estos elementos visuales, refuerza esta conexión al hacerlo distintivo y emocionalmente significativo. En este contexto, los

colores desempeñan un papel relevante al definir la atmósfera visual de los espacios urbanos, influir en las percepciones de los residentes y visitantes, y contribuir al sentido de pertenencia de la comunidad.

Sin embargo, en los procesos de desarrollo urbano y transformación de las ciudades, se tiende a subestimar la importancia de los aspectos cromáticos como elementos fundamentales en la construcción de identidad urbana. Esto es especialmente relevante en áreas con gran carga histórica y cultural, como el barrio de Santa Ana en la ciudad de Panamá (Figura 2).

El barrio de Santa Ana ha mantenido una identidad popular y diversa, pero a pesar de ser considerado patrimonio urbano de la nación, ha atravesado procesos de renovación y rehabilitación urbana que no reconocen sus valores patrimoniales. Esto implica la definición de una zonificación contrastante que no considera los valores paisajistas de la ciudad histórica (Cid, 2017). Los residentes del barrio tradicional de Santa Ana luchan contra la gentrificación y buscan preservar sus tradiciones y apego por el lugar, el sentido de pertenencia, el vínculo emocional y cognitivo, y la relación con su comunidad, antes que la especulación inmobiliaria los obligue a desplazarse, dejando atrás décadas de historia y esencia de barrio (Cabrera Arias, 2016). Estas diferencias se reflejan, a priori, en algunos aspectos cromáticos que definen una identidad específica para cada uno de estos corregimientos.

Santa Ana es, originalmente, un barrio obrero aledaño a la zona colonial del Casco Antiguo (Figura 3), habitado principalmente por trabajadores que servían a los residentes de aquella zona, poblada por ciudadanos de la clase alta panameña, funcionarios y empresarios que llegaron al país para la construcción del canal. El barrio de Santa Ana fue siempre considerado un arrabal (Figura 4), el lugar de residencia de la clase baja y donde se fusionaron diversas culturas, principalmente que dieron paso a una gran parte de la identidad panameña. Como plantea Cabrera Arias (2016), Santa Ana continúa siendo un lugar alejado de la modernidad y del acelerado crecimiento

económico panameño, pero busca mantener el sentimiento de barrio y el sentido de comunidad que los une, por lo que buscan preservar el patrimonio inmaterial de la zona antes de que la gentrificación los consuma.

En lo que respecta a la interpretación de los colores, Santa Ana ubica al color como signo, tiene como objeto las fachadas de las construcciones y su interpretante es el sentido de pertenencia, el barrio, la personalidad propia de la zona y las costumbres propias del barrio.

En el contexto urbano latinoamericano, la gentrificación ha sido objeto de numerosos estudios que analizan los efectos en la transformación de barrios tradicionales. El barrio de Santa Ana, ubicado en el centro histórico de la ciudad de Panamá, ha sido tradicionalmente un espacio con una fuerte carga simbólica, social y cultural. Su identidad ha estado marcada por una estética visual singular, un tejido comunitario denso y una memoria compartida que se expresa en lo cotidiano, en la arquitectura, en las prácticas barriales y en el uso del color como lenguaje territorial.

Sin embargo, en los últimos años, Santa Ana ha sido objeto de un proceso progresivo de transformación urbana impulsado por políticas públicas, inversión inmobiliaria y proyectos de revalorización territorial que han introducido nuevas dinámicas de uso, ocupación y percepción del espacio.

Estos procesos, comúnmente asociados a fenómenos de gentrificación, han derivado en la expulsión de habitantes históricos, la homogeneización del paisaje urbano y la alteración de los elementos simbólicos que constituían el carácter identitario del barrio. Como señalan Cabrera Arias (2016) y Adames de Newbill (2019), en el caso panameño la valorización del suelo urbano y la reconversión de espacios patrimoniales han tenido efectos profundos sobre las dinámicas sociales y culturales de barrios populares, generando no sólo desplazamientos físicos, sino también desplazamientos simbólicos y afectivos.

En Santa Ana, el color ha sido históricamente una forma de narrar el barrio. Las fachadas pintadas por los propios residentes, los murales comunitarios, las paletas cromáticas vinculadas a celebraciones religiosas o culturales y la estética popular que habita los muros y calles constituyen expresiones visuales del habitar colectivo. Desde esta perspectiva, el color no sólo decora: habla, recuerda, identifica y resiste.

El color actúa como marcador de identidad y también como vehículo de memoria. Es capaz de activar narrativas sobre el pasado del barrio, generar reconocimiento simbólico entre sus habitantes y expresar formas de apropiación del espacio. En muchas ciudades de América Latina el color ha sido entendido como una manifestación cultural arraigada en lo local que refuerza el sentimiento de pertenencia y la conexión afectiva con el territorio.

Sin embargo, en contextos de transformación urbana acelerada, el color también puede convertirse en un campo de disputa. Las nuevas estéticas promovidas por actores externos al barrio ya sean inmobiliarias, institucionales o turísticas, tienden a neutralizar o estandarizar la expresión visual del entorno, reemplazando los colores vibrantes, eclécticos o simbólicos por paletas institucionales o minimalistas que responden a modelos globales de buen gusto o de embellecimiento urbano. Este cambio, lejos de ser superficial, afecta la forma en que los residentes se reconocen en su entorno, debilitando los vínculos simbólicos con el lugar.

La alteración o eliminación de elementos cromáticos significativos del barrio puede erosionar el sentido de pertenencia, entendido como ese lazo emocional, simbólico y colectivo que vincula a los sujetos con su entorno vivido. En palabras de Edward Relph (1976), cuando un lugar pierde sus características reconocibles y sus signos identitarios, emerge el *placelessness*: la pérdida del lugar como experiencia significativa. En este sentido, el color no sólo refleja un estado visual, sino que configura y sostiene una vivencia del territorio.

Dentro del campo del diseño, es posible interpretar el paisaje cromático como una herramienta para comprender la relación entre lo visual y lo social. Así, se vuelve relevante indagar cómo estas decisiones cromáticas, que pueden ser tanto espontáneas como planificadas, inciden en la experiencia del entorno y en el sentido de pertenencia de quienes transitan, habitan o narran un espacio.

A partir de este enfoque, surge la necesidad de responder a la siguiente pregunta: ¿cómo influye el color, como componente simbólico del entorno urbano, en la construcción de la identidad barrial y el sentido de pertenencia de los habitantes de Santa Ana, en el contexto de los procesos de gentrificación ocurridos entre 2011 y 2023?

Esta investigación tiene como objetivo general analizar cómo el color, entendido como componente simbólico del entorno urbano, influye en la construcción del sentido de pertenencia y en la manera en que los habitantes perciben y representan el barrio de Santa Ana, en la ciudad de Panamá, durante el periodo comprendido entre 2011 y 2023. Se presta especial atención a su paisaje cotidiano: fachadas de viviendas y establecimientos comerciales, espacios públicos, murales y señalética urbana visible desde el nivel peatonal. No se abordarán zonas colindantes como San Felipe (Casco Antiguo), a fin de concentrarse en las características visuales propias de Santa Ana.

En una segunda instancia, se busca caracterizar la presencia del color en el entorno urbano del barrio de Santa Ana entre 2011 y 2023, y su relación con las transformaciones del paisaje visual y sentido de pertenencia barrial.

Finalmente, el tercer objetivo de esta investigación pretende analizar los colores presentes en el paisaje urbano del barrio de Santa Ana y cómo estos reflejan su identidad barrial y el sentido de pertenencia construido por quienes lo habitan. La elección de este objetivo responde a la necesidad de comprender el papel que cumplen los colores presentes en el entorno urbano de Santa

Ana como expresiones simbólicas y culturales que reflejan la identidad colectiva del barrio y el sentido de pertenencia de sus habitantes.

Este estudio se justifica por la necesidad de explorar el rol del color como componente del diseño urbano que incide en el sentido de pertenencia del barrio, especialmente en un contexto como Santa Ana, donde confluyen expresiones espontáneas, memoria colectiva y procesos de transformación social y espacial. La relevancia del estudio radica en comprender cómo las decisiones cromáticas, ya sean comunitarias, institucionales o las realizadas de manera informal, configuran no sólo la imagen del barrio, sino también las experiencias, las sensaciones y las narrativas que lo habitan.

Desde el diseño, esta investigación propone una mirada multidisciplinaria que articula herramientas del análisis visual, la teoría del color, la estética urbana y los estudios socioculturales para abordar un fenómeno complejo como es la articulación entre paisaje visual, identidad y pertenencia.

Este estudio busca generar aportes tanto a nivel teórico como práctico. Por un lado, contribuye al campo del diseño con una perspectiva crítica sobre el color en el espacio urbano, entendiendo su capacidad de comunicación más allá de lo decorativo. Por otro, pretende ofrecer herramientas para pensar estrategias visuales más sensibles, inclusivas y conectadas con las memorias locales, en un momento en que la identidad de barrios como Santa Ana se ve tensionada por procesos de gentrificación y resignificación del espacio público.

Esta investigación propone al color como una clave de lectura para entender la relación entre comunidad y territorio, y al diseño como una disciplina capaz de mediar entre lo visual, lo simbólico y lo social. Los resultados buscan enriquecer los debates sobre cultura material y diseño, sino que también ofrecen posibles herramientas concretas para la preservación del patrimonio cultural y el desarrollo urbano sostenible.

El contexto de Santa Ana, marcado por una fuerte identidad comunitaria, expresiones culturales diversas y procesos de transformación urbana, ofrece un escenario ideal para observar cómo el color se manifiesta como herramienta de diseño, forma de expresión colectiva y medio de resistencia simbólica. Fachadas, murales, señalética y otros elementos visuales del espacio público funcionan como conectores de memoria, identidad e imaginarios compartidos.

Desde esta perspectiva, la hipótesis de esta investigación sostiene que en el contexto de los procesos de gentrificación que han transformado el barrio de Santa Ana entre los años 2011 y 2023, el color actúa como un componente simbólico del entorno urbano que refleja y sostiene la identidad barrial y contribuye activamente a la construcción del sentido de pertenencia de sus habitantes.

El estudio del color en el entorno urbano cobra relevancia en investigaciones recientes que lo abordan no sólo desde su valor estético, sino también como un componente simbólico y cultural profundamente vinculado a la identidad local, la memoria colectiva y el sentido de pertenencia. Diversos trabajos han demostrado que el color configura no solo la imagen visual de las ciudades, sino también la manera en que los habitantes las perciben y las resignifican.

Para el desarrollo del estado de la cuestión de esta investigación, se analizó una serie de estudios relacionados con este trabajo con temas relevantes como el rol del color en la identidad local y los códigos visuales urbanos de las ciudades. También se revisaron casos destacados en los que se realza la importancia del color como elemento fundamental en las edificaciones y objetos de las ciudades no sólo desde lo material, sino también desde el impacto en la construcción de la identidad urbana a partir de la percepción de quienes las habitan.

En efecto, la revisión de los antecedentes permite contemplar el carácter innovador de la temática en donde se muestran casos de estudio efectuados en diversas ciudades dentro y fuera de América Latina en los que se destaca al color como característica fundamental en la construcción de la identidad urbana, un aporte importante en la conservación de la cultura local y cómo el estudio

del color puede ser una contribución al desarrollo de políticas públicas urbanas y planes de turismo. Desde una visión sociocultural, el color es una forma de expresión simbólica que refleja los valores, la historia y las prácticas cotidianas de las comunidades.

Los antecedentes se ordenaron de lo general a lo particular, contemplando en primer lugar aquellos trabajos que se realizaron en torno al color en espacios urbanos en Europa y Asia, para luego abordar los trabajos desarrollados sobre la región latinoamericana.

En el contexto europeo, Llopis et al. (2015) subrayan la importancia de conservar los colores originales en centros históricos, como en el casco antiguo de Valencia. La investigación destaca cómo el cromatismo urbano contribuye a la identidad urbana y al paisaje visual de la ciudad. El trabajo presenta un proyecto interdisciplinario llevado a cabo entre 1995 y 2013 para restaurar y revitalizar los espacios urbanos del centro histórico, enfatizando la importancia de recuperar los colores originales en las fachadas y entornos arquitectónicos.

La metodología del proyecto incluyó estudios científicos, sensibilización de la población y actividades de restauración práctica, integrando así el valor estético y cultural del cromatismo con la regeneración urbana. Este enfoque no sólo buscó conservar el patrimonio material, sino también reforzar la conexión emocional de los residentes con su entorno histórico, promoviendo una restauración sostenible que respete la esencia cromática y arquitectónica del lugar. Una de las conclusiones principales de este trabajo es la correlación entre los tipos arquitectónicos y las gamas cromáticas empleadas. Identificar estas gamas permite establecer zonas cromáticas específicas en la ciudad. Los autores subrayan además que la intervención debe involucrar activamente a los habitantes, dado que la imagen urbana es tanto histórica como social.

En Portugal, el artículo de Diz de Almeida y Caramelo (2018) aborda cómo el color transforma la comprensión del espacio por parte de los usuarios, sugiriendo que puede ser una herramienta poderosa para regenerar áreas urbanas desconectadas. Sin embargo, su influencia

como mecanismo urbanístico ha sido a menudo subestimada, ya que se asocia principalmente con valores estéticos y se enfrenta a la dificultad de abordar el tema cromático de manera operativa. Con un enfoque contemporáneo y humanista, los autores definen cómo el color desempeña un papel en la comunicación funcional, la identidad del espacio urbano y, en consecuencia, en el comportamiento del usuario. Se justifica así la importancia de la funcionalidad del color como un instrumento regulador en el diseño urbano.

En las conclusiones de este trabajo, Diz de Almeida et al (2019) señalan que la planificación urbana actual debe tener en cuenta la heterogeneidad humana y las expectativas de los ciudadanos, integrando estos valores en la elección de la paleta cromática. No existe una fórmula universal para esta elección, ya que debe adaptarse a las particularidades de cada área. A pesar de la evidencia de que el color puede inducir emociones positivas y mejorar las condiciones de vida, muchos espacios urbanos siguen enfrentando problemas de sobrecarga cromática o falta de color. Para abordar estos desafíos, la planificación urbana debe establecer metas claras para cada área, considerando sus funciones y patrones de uso, y desarrollar esquemas cromáticos que puedan implementarse y evaluarse.

Desde Irán, Naderi Gorzaldini (2016) profundiza en los efectos psicológicos y simbólicos del color, señalando su rol en la creación de entornos urbanos emocionalmente significativos. La autora destaca cómo los colores desempeñan un rol significativo en la vida de los ciudadanos y tienen un peso importante en las relaciones e interactividad de las personas. El estudio revela cómo el color y las formas en el entorno urbano son una pieza fundamental en el diseño, dado que las necesidades psicológicas del ser humano conectan con el medio ambiente, por medio de la percepción del espacio, el sentido de pertenencia y la sensación de armonía. Estos componentes visuales ayudan a desarrollar una imagen deseable de los espacios urbanos enriqueciendo las experiencias de los ciudadanos con respecto al espacio que habitan.

En Indonesia, Hasanah y Chang (2020) exploran la evolución histórica del paisaje cromático de Bandung como reflejo de su identidad urbana, realizando un análisis detallado de las características cromáticas de treinta edificios, explorando cómo estas construcciones se convirtieron en íconos que representan la identidad de la ciudad. Este trabajo muestra el rol del color para distinguir los diferentes tipos de edificios de acuerdo con sus funciones educativas, culturales, administrativas, recreativas y religiosas, explicando cómo cada uno de ellos le da forma al paisaje cromático de la ciudad y contribuye en la personalidad del lugar. A través del trabajo de campo, la investigación de literatura y el análisis de colores por medio de tecnología, Hasanah y Chang (2020) obtuvieron “los colores de Bandung”, llegando a la conclusión que la ciudad pasó por un proceso histórico con respecto a su identidad cromática para llegar a lo que es en la actualidad, y reflejan la herencia colonial y los cambios que realizaron los habitantes para resaltar su cultura.

En la región latinoamericana destacan los estudios de Jimena Odetti (Figura 5) . En su tesis de maestría (2017) y su tesis doctoral (2019), la autora analiza la relación entre color, experiencia urbana e identidad cultural en la ciudad de Puerto Vallarta, México. A través de una metodología cualitativa e interpretativa, Odetti demuestra cómo el color configura mapas mentales y afectivos que estructuran la vivencia del espacio urbano. La autora destaca que la percepción y la vivencia del escenario arquitectónico confieren al usuario o habitante una cantidad de significados e información que ayudan a crear un mapa cromático mental que se constituye en un configurador de la identidad.

En una publicación más reciente (2024) junto a otros autores, presenta intervenciones cromáticas participativas en barrios periurbanos, revelando el potencial del color para fortalecer la identidad y la memoria visual en contextos en transformación. Uno de los principales aportes de

los trabajos de Odetti es evidenciar cómo el color sirve como vínculo entre la identidad local y el imaginario turístico, generando tensiones entre autenticidad, patrimonio e intereses comerciales.

También destacan los trabajos de Carlos Mario Rodríguez (2014), quien analiza los imaginarios del color en Tunja, Colombia, y propone metodologías para interpretar el color urbano tanto en su dimensión física como percibida. Este estudio analiza la forma en la que los ciudadanos perciben el color de su entorno urbano y cómo estos imaginarios configuran su experiencia y apropiación de la ciudad. Para ello, se utilizaron encuestas y entrevistas, revelando que las percepciones visuales, como el color, son fundamentales en la configuración de los imaginarios urbanos y en la manera en que los ciudadanos reconocen y viven su urbe. Además, en su trabajo *¿De qué color son las ciudades? Metodologías de apreciación cromática urbana* (2014), Rodríguez revisa metodologías implementadas en investigaciones sobre el color de las ciudades, abordando tanto el color físico como el percibido por los habitantes. Este enfoque integral permite comprender cómo el color influye en la identidad urbana y en la percepción colectiva de los espacios.

Por su parte, Cordero, Rodríguez y Velazco (2016) investigan la función del color en la arquitectura y el territorio en Valdivia (Chile), subrayando su rol como conector simbólico y emocional entre paisaje, historia y comunidad. Los autores analizan dos casos de estudio en Valdivia (Figura 6) para establecer cómo el color, la arquitectura y el contexto urbano se interrelacionan con la identidad de los habitantes. Estos trabajos demuestran que el color, aplicado adecuadamente, puede actuar como un conector entre distintos nodos urbanos, integrando la arquitectura, la historia, la organización social y la estética, contribuyendo así a la conformación de ciudades más cohesionadas. Asimismo, en otro trabajo Cordero, Poblete y Eggert (2016), exploran cómo los colores arquitectónicos y las narrativas territoriales de tres barrios de la isla de Teja reflejan la diversidad de orígenes y el sentido de pertenencia de sus habitantes. Este estudio cualitativo revela la fuerte conexión entre los aspectos cotidianos como los colores de las fachadas

y el proceso de consolidación barrial, destacando la importancia del color en la identidad y percepción del entorno urbano.

En Argentina, Peries, Kesman y Barraud (2020) proponen una metodología técnico-perceptiva para construir catálogos de paisaje urbano (CPU) que permitan registrar, interpretar y proyectar estrategias cromáticas sustentadas en información mensurable. A partir de registros fotográficos en formato de barrido panorámico, capturados en puntos de observación del espacio urbano, y mediante el uso de software, generaron esquemas cromáticos representativos de la imagen paisajística. Desde las fases de identificación y caracterización, el resultado es una interpretación objetiva y cualitativa de la información de medición colorimétrica (sistema de color HSL) que permite relacionar e identificar la composición de color ambiental del paisaje considerando en igual medida a la naturaleza y a la cultura (construcciones antrópicas), y de cómo esto permite orientar planes y proyectos urbanos.

Peries et al (2020) plantean que el color en el paisaje urbano no se percibe como una suma de colores individuales, sino como un contexto cromático integral que define la experiencia del espacio, aportando identidad y carácter a los lugares mediante la interacción de sus elementos. El análisis propuesto utiliza el modelo HSL, por sus siglas en inglés *hue, saturation and lightness* (tono, saturación e intensidad) para decodificar relaciones cromáticas y establecer similitudes y diferencias. Estas herramientas son clave para verificar cambios futuros en los paisajes y apoyar decisiones proyectuales con criterios basados en datos cuantificables y objetivos.

En lo que se refiere a la investigación sobre identidad y sentido de pertenencia, es importante destacar el trabajo de María Marta Mariconde y Adriana Incatasciato (2019), quienes resaltan que los cambios culturales contemporáneos invaden los sentimientos de pertenencia y el desarrollo del sentido de lugar. Las autoras propusieron diseñar una carta cromática que se justificó con una paleta de colores basada en el rescate de la esencia comercial en localidades serranas

cercanas a la ciudad de Córdoba. El trabajo sugiere que el color, como atributo ligado a la forma, es considerado como un importante recurso en la estructuración de la imagen urbana, conformándose en un referente del entorno que verifica y sustenta su actuación, construye, acentúa o materializa la imagen, logrando ser un elemento identificador para la apropiación y arraigo ciudadano. Aunque este estudio no aborda directamente las tensiones derivadas de procesos como el turismo o la gentrificación, su énfasis en la revitalización del patrimonio modesto a través del color sugiere que realizar cambios en la paleta cromática tradicional pueden afectar la identidad del lugar.

Finalmente, es importante destacar el trabajo de autores panameños que, si bien no abordan específicamente temas como el color urbano ni la identidad cromática como el eje central de sus análisis, ofrecen un aporte fundamental para comprender el contexto de transformación urbana en el que se inserta esta investigación.

Los trabajos de María Adames de Newbill (2019), Magela Cabrera Arias (2016) y Mario Julio de León (2023) aportan una mirada articulada sobre los impactos de la gentrificación en la estructura comunitaria, el patrimonio urbano y la identidad barrial. En su investigación de Newbill (2019) sostiene que las intervenciones orientadas a preservar el patrimonio material del Casco Antiguo y sus barrios aledaños, incluyendo a Santa Ana, han coincidido con la expulsión de poblaciones históricas y la alteración de dinámicas sociales tradicionales. La autora plantea que el patrimonio debe entenderse no sólo como un conjunto de edificaciones, sino como un tejido cultural vivo, compuesto por las memorias, prácticas y vínculos de los habitantes con su territorio. En ese sentido, alerta sobre el riesgo de que las políticas patrimoniales, si no consideran el componente social, se conviertan en instrumentos de desarraigo y desplazamiento.

Cabrera Arias (2016), por su parte, profundiza esta línea crítica al analizar el proceso de gentrificación en el Casco Antiguo y el arrabal de Santa Ana como una historia de codicia y

ausencia de gestión urbana democrática. En su trabajo denuncia cómo las políticas de restauración han sido diseñadas principalmente para favorecer la inversión privada, desdibujando la identidad barrial y sustituyendo las expresiones culturales populares por una estética dirigida al turismo y al mercado inmobiliario. Cabrera destaca que este tipo de intervenciones no sólo transforman el paisaje urbano, sino que debilitan los lazos comunitarios y alteran la relación simbólica de los habitantes con su espacio cotidiano.

En esta misma línea, De León (2023) aporta una mirada estructural sobre la dinámica del espacio urbano en Panamá. En su estudio, sostiene que el crecimiento de la ciudad ha estado guiado por una lógica de desarrollo desigual, fragmentado y centrado en el valor del suelo más que en las necesidades sociales. Al analizar el impacto de la renovación urbana en barrios como Santa Ana, De León afirma que estas transformaciones contribuyen al deterioro del tejido social preexistente, acentuando las brechas sociales y provocando la pérdida de referentes identitarios.

Desde distintas perspectivas, estos autores analizan los procesos de gentrificación, desplazamiento social y resignificación simbólica que han tenido lugar en el barrio de Santa Ana durante las últimas décadas. Sus enfoques permiten interpretar los cambios en el paisaje urbano, incluidos los de carácter visual y simbólico, como parte de una configuración territorial más amplia, que afecta directamente las prácticas de habitar, las memorias colectivas y la identidad barrial.

Los antecedentes mencionados permiten comprender el color urbano como un lenguaje visual que participa activamente en la formación de la identidad barrial y del sentido de pertenencia, articulando dimensiones simbólicas, sociales y de percepción del espacio. A su vez, sustentan los tres niveles de análisis propuestos: el cromático, el simbólico-afectivo y el proyectual-participativo, los cuales orientan el desarrollo de esta investigación aplicada al barrio de Santa Ana.

En conjunto, estos antecedentes evidencian que el color es un componente clave en la construcción cultural del espacio urbano. Sin embargo, aún existe escasa investigación centrada

específicamente en barrios como Santa Ana donde la dimensión cromática juega un papel estratégico en los procesos de apropiación, identidad y diseño urbano. Esta investigación busca contribuir a ese vacío, proponiendo una lectura del color como recurso de diseño que articula territorio, memoria y pertenencia.

La investigación adopta una perspectiva situada y constructivista, guiada por los aportes de Irene Vasilachis (2006, 2009), e incorpora técnicas como la observación directa del barrio, entrevistas a actores clave -gestores culturales, artistas gráficos y muralistas, autoridades comunales, residentes- y análisis de documentos oficiales.

La tesis se estructura en cuatro capítulos. El primero aborda los fundamentos conceptuales que permiten comprender cómo se construye la identidad barrial y el sentido de pertenencia en los territorios urbanos, con especial énfasis en la dimensión simbólica del habitar.

El segundo capítulo se enfoca en la importancia del color urbano como componente simbólico, comunicacional y cultural que participa activamente en la construcción del paisaje visual, la identidad barrial y el sentido de pertenencia. A partir de distintos enfoques disciplinares, desde el diseño, la geografía, la arquitectura y la teoría urbana, se abordan los modos en que el color actúa como lenguaje, como memoria visual y como forma de representación del territorio.

El tercer capítulo se enfoca en el análisis empírico del barrio de Santa Ana, en la ciudad de Panamá. A través de una estrategia cualitativa, se propone observar, documentar y analizar cómo el color se manifiesta en el paisaje urbano del barrio, y de qué modo este componente simbólico se vincula con las dimensiones de identidad, memoria colectiva y sentido de pertenencia de sus habitantes. En este capítulo se exponen los principales hallazgos obtenidos a partir del trabajo documental y de campo, incluyendo el análisis de registros fotográficos, entrevistas en profundidad y documentos oficiales vinculados a la transformación urbana del barrio.

El capítulo 4 presenta los aportes generales de la investigación, reflexionando sobre los hallazgos teóricos y empíricos para comprender su contribución al campo del diseño. Esta tesis amplía el conocimiento sobre el campo del diseño urbano al proponer una lectura cualitativa, sensible y simbólica del color como componente fundamental del entorno construido, con énfasis en su papel dentro de la construcción de la identidad barrial y el sentido de pertenencia comunitario. Tradicionalmente, el diseño urbano ha abordado el color desde enfoques normativos o estéticos, subordinado a criterios técnicos, patrimoniales o de embellecimiento visual. En cambio, este trabajo pretende situarlo como lenguaje urbano, como un sistema de significación colectiva y también como vehículo de memoria social.

A través del caso del barrio de Santa Ana, esta investigación pone en evidencia que el color no sólo ordena o embellece, sino que comunica identidades, activa memorias y refuerza vínculos con el territorio. Su análisis como recurso simbólico y afectivo contribuye a una comprensión más profunda del paisaje urbano, superando el tratamiento superficial o decorativo que muchas veces se le asigna.

Desde el enfoque metodológico propuesto, la tesis también aporta al diseño urbano al integrar herramientas de observación visual, análisis fotográfico y lectura situada del territorio, articulando lo perceptual con lo sociocultural. Esta perspectiva interdisciplinaria enriquece los marcos de intervención proyectual y refuerza la necesidad de diseños centrados en el habitar, que reconozcan la subjetividad de los usuarios y la carga simbólica del entorno.

En términos aplicados, el estudio ofrece criterios para repensar estrategias de recuperación y transformación urbana en barrios históricos, promoviendo decisiones cromáticas que no ignoren la historia visual del lugar ni las prácticas simbólicas de sus habitantes. Al visibilizar el color como espacio de disputa entre memoria y gentrificación, esta tesis introduce una mirada crítica sobre los

impactos del diseño en contextos de conflicto urbano y aporta herramientas para proyectar ciudades más inclusivas, sensibles y culturalmente sostenibles.

En síntesis, este trabajo contribuye al diseño urbano desde una epistemología del color sensible que reconoce al entorno visual como parte integral de los procesos sociales, emocionales y culturales que configuran el habitar urbano.

Capítulo 1. Construir sentido en color: claves para entender la identidad urbana

Este capítulo se propone establecer el marco teórico-conceptual que sustenta la investigación, centrando su mirada en la construcción de la identidad urbana a partir de los vínculos entre espacio, color y cultura material. En contextos urbanos complejos, marcados por transformaciones aceleradas y disputas simbólicas sobre el territorio, comprender cómo se configura la identidad colectiva requiere analizar no solo los discursos sociales o institucionales, sino también los elementos tangibles del entorno que operan como soporte visual y emocional de la experiencia urbana.

A partir de un enfoque interdisciplinario que articula aportes de la sociología, la antropología, la fenomenología, el diseño y los estudios urbanos, este capítulo despliega una lectura crítica sobre el color como componente simbólico y material del paisaje urbano. El apartado 1.1 se centra en la noción de identidad como construcción relacional, plural y situada, abordando conceptos clave como *habitus*, capital simbólico y poder simbólico en la producción de significados. Se destaca cómo el color participa en la construcción de memorias colectivas, en la visibilización de pertenencias y en la producción de narrativas sobre el territorio.

En el apartado 1.2 se incorpora la perspectiva de la cultura material para comprender que los objetos, formas y colores que configuran el entorno urbano no son neutros ni decorativos, sino que condensan sentidos sociales, históricos y simbólicos. El paisaje cromático, entendido como parte de ese entramado material, se convierte así en una manifestación sensible de las relaciones entre los habitantes y su espacio. Aquí se recupera la teoría del *genius loci* de Cristina Boeri, que permite interpretar el color como una expresión del espíritu del lugar y una huella de la memoria colectiva.

El apartado 1.3 aborda los conceptos de apropiación, apego y sentido de pertenencia desde distintas miradas, entre ellas la fenomenología de Merleau-Ponty, la teoría del habitar de Norberg-

Schulz, la motivación humanista de Maslow. Se incorporan aquí los aportes de Lefebvre y Lynch, quienes permiten comprender el entorno urbano como un espacio vivido y significativo. Se propone que el color no solo actúa como marcador visual, sino también como un mediador simbólico que potencia el arraigo, canaliza afectos y consolida vínculos identitarios con el entorno urbano.

Finalmente, el apartado 1.4 introduce la noción de identidad cromática urbana recuperando investigaciones contemporáneas como la de Jimena Odetti, para pensar el color como herramienta de lectura y representación del territorio. Esta sección vincula el color con la memoria visual, la cultura local y las dinámicas urbanas que moldean las identidades colectivas.

En conjunto, el capítulo sienta las bases para entender que el color, más allá de su dimensión estética, cumple un rol estructurante en la construcción social del espacio y en la configuración de identidades urbanas. Del mismo modo esta sección propone una lectura integral del color como operador simbólico de la identidad urbana, permitiendo comprender cómo, en el entrelazamiento entre cuerpo, memoria y espacio, los colores del entorno configuran no solo la apariencia de la ciudad, sino también su trama afectiva, social y cultural.

1.1 Identidad en el entorno urbano: una lectura desde el color

Según la Real Academia Española el término identidad proviene del vocablo latín *identitas*, que significa lo mismo o el mismo, y en su segunda y tercera acepción lo define como Conjunto de rasgos propios de un individuo o de una colectividad que los caracterizan frente a los demás y Conciencia que una persona o colectividad tiene de ser ella misma y distinta a las demás, respectivamente. De estas acepciones se desprenden dos significados básicos: la identidad como igualdad, similitud y la identidad como diferencia distinción y carácter distintivo.

Desde la sociología de Pierre Bourdieu (1986), la identidad no se concibe como una esencia individual fija, sino como una construcción socialmente situada, moldeada por las estructuras de

poder y los recursos simbólicos disponibles en un campo determinado. Esta identidad se configura a partir de la posición que los sujetos ocupan dentro del espacio social, determinada por su acceso desigual a distintos tipos de capital: económico, cultural, social y simbólico.

El capital social, de acuerdo con Bourdieu, entendido como el conjunto de relaciones duraderas y reconocidas que un actor puede movilizar en su beneficio, cumple un rol clave en la configuración identitaria. En el contexto urbano, las redes comunitarias permiten la construcción de narrativas colectivas y estéticas compartidas, que se expresan, entre otras formas, a través del uso del color como marca de pertenencia. El paisaje cromático urbano se vuelve así una manifestación visual del capital social acumulado por ciertos grupos, que sostienen y legitiman modos de habitar y representar el espacio.

A su vez, el concepto de magia social permite comprender cómo ciertas prácticas simbólicas, como la selección de paletas cromáticas, el diseño de fachadas o la resignificación del nombre de un barrio, se legitiman y se convierten en sentido común gracias al poder que algunos actores poseen para imponer una visión sobre el espacio. Como señala Bourdieu: “la magia social consiste en el poder de hacer ver y de hacer creer, de confirmar o transformar la visión del mundo, y, en consecuencia, la acción sobre el mundo; en definitiva, el poder de consagrar, de instituir” (Bourdieu, 1991, p. 167).

Este poder simbólico permite que ciertas representaciones visuales del espacio urbano se impongan como legítimas, naturalizando transformaciones culturales y estéticas que pueden desplazar identidades preexistentes. En este proceso actúa lo que Bourdieu denomina capital simbólico, es decir, el poder de estructurar la percepción de la realidad social a partir del reconocimiento socialmente otorgado. En palabras del autor: “el capital simbólico es el poder que

se ejerce sobre los agentes sociales con su consentimiento; es el poder de estructurar la percepción de la realidad social” (Bourdieu, 1989, p. 14).

Estas operaciones simbólicas no se imponen de manera coercitiva, sino que son interiorizadas por los propios actores sociales como legítimas. Como advierte Bourdieu: “Lo simbólico solo actúa si es reconocido, es decir, si logra imponerse como legítimo y si es percibido como tal por aquellos sobre los que se ejerce” (Bourdieu, 1991, p. 175).

Aplicado al análisis del color urbano, esto implica que las decisiones cromáticas visibles en un barrio, ya sea en murales, fachadas o señalética, no solo reflejan preferencias estéticas, sino que forman parte de un campo de disputa simbólica, donde distintas fuerzas sociales buscan imponer su visión del espacio y, con ello, definir qué memorias deben conservarse, qué identidades se visibilizan y cuáles quedan al margen.

Es así como los conceptos de *habitus*, capital simbólico, capital y magia sociales permiten comprender que la identidad urbana, lejos de ser espontánea o neutral, es una construcción relacional atravesada por relaciones de poder que se manifiestan también a través del color. El análisis cromático del entorno urbano se vuelve entonces una vía privilegiada para estudiar las disputas por la legitimidad simbólica, la pertenencia y la memoria en el espacio público.

Desde una perspectiva contemporánea, la identidad no se concibe como una esencia fija o estable, sino como una construcción relacional, histórica y situada. En esta línea, García Martínez (2008) propone entender la identidad como un proceso complejo, que se forma a través de las experiencias sociales, los vínculos afectivos y las representaciones simbólicas que los sujetos elaboran en interacción con su entorno. Esta noción dialógica y en constante movimiento se vincula estrechamente con el modo en que las personas habitan, perciben y resignifican el espacio urbano.

Desde una perspectiva sociológica, la identidad se entiende como una construcción compleja, plural y dinámica, que se configura en el entramado de relaciones sociales, experiencias personales y representaciones colectivas. El autor sostiene que la identidad no es una esencia fija o innata, sino un proceso interactivo y continuo, influido por los vínculos que establecemos con el entorno y con los otros. Este enfoque reconoce que cada individuo posee múltiples identidades sociales que se negocian, se ajustan y se reconfiguran a lo largo del tiempo y según los contextos en los que se inscribe.

Aplicado al estudio del color urbano, estos conceptos permiten entender que la percepción cromática de un lugar no se reduce a una experiencia meramente sensorial o estética, sino que forma parte de un sistema simbólico que refleja procesos de pertenencia, exclusión, memoria e imaginarios compartidos. Las paletas cromáticas que predominan en un entorno urbano no solo responden a decisiones técnicas o normativas, sino también a las prácticas sociales, las representaciones colectivas y la forma en que los habitantes identifican y valoran su entorno.

Así, el color se convierte en un medio por el cual se articulan los sentidos de identidad individual y colectiva, y en una herramienta que permite observar cómo las personas se sitúan dentro de un espacio, cómo lo interpretan y cómo participan de su transformación. Tal como lo plantea García Martínez, el reconocimiento de uno mismo pasa necesariamente por la relación con los demás y con el medio ambiente, por lo que las elecciones cromáticas, su simbolismo y su persistencia en el paisaje urbano pueden leerse como manifestaciones de esas múltiples capas identitarias en constante construcción.

En sintonía, Edward Relph (2008) sostiene que la identidad de un lugar se construye a través de la experiencia vivida por quienes lo habitan, y que esta se manifiesta en el paisaje, los materiales, los colores y las formas que hacen que un entorno sea reconocible, familiar y emocionalmente significativo. Cuando los colores de un entorno urbano son coherentes con la memoria y los

imaginarios de sus habitantes, contribuyen a fortalecer el sentido del lugar y, con ello, el vínculo identitario.

Por su parte, Paul Ricoeur (2006) diferencia entre identidad-idem (lo que permanece) e identidad-ipse (la identidad narrativa que se transforma). Este enfoque permite comprender que la identidad urbana también se construye como relato visual y colectivo, en el que los colores funcionan como huellas simbólicas de lo vivido y lo proyectado. El color, en tanto expresión de un lenguaje visual compartido, participa de esta narrativa urbana, generando continuidad o ruptura según los procesos sociales que lo atraviesan.

En palabras de del autor:

la mismidad, es aquello que aparece como idéntico a sí mismo, que permanece en el tiempo, y sólo puede ser desestabilizada si la confrontamos con la ipseidad. La identidad como 'ipse' revierte la ausencia de tiempo para situar en la misma narración del sujeto y sobre el sujeto las variaciones que reconfiguran su vida. La narratividad dinamiza la identidad puesto que aparece dando sentido a los sujetos y sus actos, significándoles desde un presente que logra invertir sobre el pasado y el futuro una cuota de alteración, dado que uno y otro no están cerrados. (...) la ipseidad del sí mismo involucra la alteridad en un nivel tan profundo que no se puede concebir una sin la otra (p.139).

Leonor Arfuch (2005) profundiza esta idea al situar la identidad en el campo del discurso, donde lo visual ocupa un rol central en las disputas de sentido. Para la autora, los espacios públicos funcionan como superficies de inscripción simbólica en las que se negocian pertenencias, memorias y subjetividades. En ese marco, el color se convierte en una herramienta fundamental para expresar, disputar o resignificar identidades urbanas.

Desde otra perspectiva, Zygmunt Bauman (2003) advierte que las identidades en la modernidad líquida son frágiles, móviles y expuestas a la lógica del consumo y la transformación constante. En contextos urbanos atravesados por procesos de gentrificación o turistificación, los colores pueden dejar de expresar las memorias locales para convertirse en elementos

estandarizados, diseñados para la atracción visual y comercial, perdiendo así su anclaje con las comunidades que originalmente los habitaron.

Stuart Hall (2003) también concibe la identidad como una construcción cultural, históricamente situada y nunca cerrada. Para él, los procesos identitarios implican una constante negociación entre tradición y cambio, entre lo propio y lo impuesto. En este marco, los códigos cromáticos de un entorno urbano pueden leerse como formas de representación simbólica, que condensan tanto continuidades como rupturas dentro de una narrativa colectiva y propone una perspectiva de la identidad que admite su naturaleza procesual, construida y nunca finalizada. Según el autor, se recrea constantemente la historia personal en un proceso dinámico, que se desarrolla en la articulación de dos dimensiones analíticas: la biográfica y la relacional o social. En la identificación se seleccionan sólo algunas de las características que se consideran esenciales, destacando aquellas que marcan la diferencia entre individuos o grupos (material, social o religiosa). De este modo, la categoría de los otros se convierte en un grupo residual y genérico que carece de homogeneidad y sólo se define porque no se ajusta plenamente a las categorías propias o centrales del grupo que se define (Almanza Hernandez 2008).

Finalmente, Manuel Castells (1997) afirma que la identidad es una fuente de sentido y de experiencia para los individuos y los colectivos. Es el anclaje desde el cual se interpreta el mundo y se actúa en él. En los entornos urbanos, esta interpretación se proyecta sobre el paisaje visual: los colores, las formas, los materiales y los símbolos no solo delimitan el espacio físico, sino también el sentido que se le atribuye.

Por identidad, en lo referente a los actores sociales, entiendo el proceso de construcción del sentido atendiendo a un atributo cultural, o un conjunto relacionado de atributos culturales, al que se da prioridad sobre el resto de las fuentes de sentido (Castells, 1997, p. 28).

En este sentido, la identidad urbana se revela como un proceso en constante transformación, atravesado por memorias, vínculos sociales y formas particulares de habitar el espacio. El color, lejos de ser un elemento accesorio o meramente decorativo, se convierte en un componente clave dentro de este proceso, al condensar significados, señalar pertenencias y diferenciar territorios. A través del color se hacen visibles las huellas del pasado, las apropiaciones simbólicas del presente y las proyecciones hacia el futuro. Así, el análisis del color urbano permite comprender cómo las identidades colectivas se manifiestan, se disputan y se resignifican en el espacio, haciendo del entorno un soporte sensible de las experiencias compartidas y de los imaginarios sociales que lo configuran.

1.2. Cultura material e identidad urbana en el paisaje urbano

La cultura material se refiere al conjunto de objetos, arquitectura y bienes físicos que forman parte de la vida social. Incluye su uso, creación, comercio y los rituales asociados a ellos, así como los significados simbólicos que adquieren. Abarca tanto bienes tangibles como fenómenos intangibles como sonidos y olores, y puede extenderse incluso al lenguaje y los medios de comunicación. Este concepto se estudia principalmente en arqueología y antropología para comprender cómo los objetos reflejan contextos históricos y culturales específicos (Buchli, 2004). Los estudios de cultura material examinan la relación entre las personas y sus objetos, abordando no sólo la fabricación, sino también la historia, conservación e interpretación de estos bienes.

Desde el enfoque de la cultura material, el entorno urbano se configura como un entramado dinámico de objetos, signos y prácticas que condensan significados sociales, históricos y simbólicos. Tal como plantea Buchli (2004), estos objetos, como la arquitectura, los colores del entorno o el mobiliario urbano, no se reducen a su dimensión funcional, sino que están impregnados

de sentido cultural: “los objetos materiales no reflejan simplemente la cultura, sino que son constitutivos de ella” (Buchli, 2004, p. 3).

En esta línea, Lévi-Strauss (1974) afirma que los bienes materiales permiten acceder a estructuras profundas del pensamiento colectivo, al funcionar como portadores de una lógica simbólica que vincula las formas de habitar con las formas de pensar: “la finalidad de los objetos no es únicamente servir, sino también significar” (Lévi-Strauss, 1974, p. 23).

Desde esta perspectiva, el color urbano, más allá de su componente estético, puede leerse como una estructura simbólica que expresa organización social, memoria colectiva y valores compartidos. Según Annette Weiner (1992), ciertos bienes materiales son considerados inalienables porque “se vinculan a la identidad del grupo de manera que no pueden ser separados de él sin poner en riesgo su continuidad cultural” (Weiner, 1992, p. 6). En el contexto urbano, elementos como los colores predominantes, los patrones visuales o los murales comunitarios pueden funcionar como tales bienes simbólicos. Su modificación no solo afecta la estética del entorno, sino que puede alterar profundamente el lazo afectivo y simbólico que une a los habitantes con su entorno.

En este sentido, la advertencia de Daniel Miller (1997) cobra especial relevancia: al haber sido normalizados y naturalizados, los objetos urbanos, por su cotidianidad, tienden a volverse invisibles para los ojos del análisis social. Según el autor, esta marginalización ocurre porque los sujetos tienden a considerar estos objetos como triviales o irrelevantes, cuando en realidad constituyen medios fundamentales para entender las relaciones entre sujetos y su espacio. Así, al subestimar el papel de los objetos, también se minimiza el impacto que tienen en la construcción de identidades y en la reproducción simbólica de la cultura. En el entorno urbano, esta desatención implica ignorar que materiales tan cotidianos como los colores de una fachada, el mobiliario urbano

o los elementos decorativos, son vehículos de narrativas sociales que contribuyen a formar vínculos emocionales con el espacio.

Esta lógica articuladora entre materialidad, prácticas y significado es lo que permite la producción social del espacio. En palabras de Pierre Bourdieu (1977), “el espacio social no es un lugar neutro, sino un campo de fuerzas y de luchas, donde los agentes buscan mantener o transformar su posición” (Bourdieu, 1977, p. 83). Desde su teoría de la práctica, Bourdieu sostiene que las acciones de los sujetos están guiadas por esquemas interiorizados que denomina *habitus*, definidos como “sistemas de disposiciones duraderas y transferibles, estructuras estructuradas predispuestas a funcionar como estructuras estructurantes” (Bourdieu, 2002, p. 102).

De este modo, el paisaje cromático urbano no debe leerse solo como una estética exterior, sino como parte de ese campo simbólico donde se reproducen la cultura, los vínculos sociales y las relaciones de poder. La repetición de determinados códigos cromáticos, la elección de ciertos tonos o la preservación de colores tradicionales en un barrio consolidan una estética identitaria legitimada colectivamente. Como señala el propio Bourdieu, “el poder simbólico solo actúa si es reconocido como legítimo” (Bourdieu, 1991, p. 175), lo que implica que los códigos visuales del espacio urbano funcionan como marcas simbólicas que organizan las percepciones sociales y legitiman determinadas formas de habitar el territorio.

Asimismo, estas dinámicas permiten pensar en la existencia de un *habitus* compartido, que se manifiesta en prácticas visuales, hábitos cromáticos o símbolos urbanos reconocidos por la comunidad, incluso en contextos geográficamente dispersos. Esta continuidad simbólica que atraviesa lo cotidiano revela que el color no solo decora la ciudad: también la narra, la organiza y la dota de sentido.

Como se menciona en párrafos anteriores, el entorno urbano puede leerse como una configuración dinámica de objetos, formas, colores y prácticas que condensan significados

sociales y culturales. En esta línea la teoría del *genius loci* o espíritu del lugar desarrollada por Cristina Boeri (2017) ofrece una clave interpretativa para comprender como ciertos elementos materiales del paisaje urbano, como el color, pueden actuar como portadores de memoria, identidad y pertenencia colectiva.

Boeri retoma y actualiza el concepto clásico de *genius loci* en relación con el diseño, proponiendo que el color urbano debe entenderse no solo desde su función estética o técnica, sino como una expresión sensible del espíritu del lugar. Este espíritu se manifiesta a través de la materia que compone la ciudad: los muros, las texturas, las tonalidades, las marcas del tiempo. En otras palabras, el *genius loci* no es abstracto ni neutral, sino que se ancla en los objetos materiales que las comunidades habitan, modifican y dotan de sentido.

Desde esta perspectiva, el color urbano puede considerarse un componente central de la cultura material, en tanto refleja prácticas sociales arraigadas y al mismo tiempo participa en su reproducción. Como bien señala Boeri, la observación cromática del entorno permite identificar códigos visuales que son contruidos colectivamente y que dan lugar a paisajes singulares, con narrativas propias. El color se convierte así en una huella cultural que materializa los modos de habitar y de relacionarse con el entorno.

Por ello, trabajar con el color desde el diseño implica reconocer su valor simbólico y su capacidad para evocar memoria, promover vínculos y expresar formas de vida. En contextos urbanos atravesados por transformaciones aceleradas, como los procesos de gentrificación, esta mirada sobre el color como cultura material se vuelve crucial para proteger la identidad visual de los barrios, entendida como parte inseparable de su patrimonio inmaterial.

1.3. El color urbano como vínculo simbólico

Continuando con el estudio de Cristina Boeri, es necesario mencionar la estrecha conexión que sus planteamientos guardan con las ideas desarrolladas por Christian Norberg-Schulz sobre la identidad del lugar. Ambos autores coinciden en concebir el espacio urbano no solo como una estructura física, sino como un escenario cargado de sentido, en el que se entrelazan lo material, lo simbólico y lo emocional. Para Norberg-Schulz (1979), el *genius loci* o espíritu del lugar, se manifiesta a través de elementos que permiten a los individuos orientarse e identificarse con su entorno, satisfaciendo así necesidades fundamentales de pertenencia. De modo similar, Boeri propone que el color urbano, como expresión sensible de ese espíritu, debe leerse como parte constitutiva de la cultura material de un territorio: es una huella simbólica que comunica memorias, prácticas y vínculos afectivos.

Desde esta perspectiva, tanto la orientación, saber dónde se está, como la identificación, reconocer a dónde se pertenece, tal como las define Norberg-Schulz (Figura), se ven potenciadas por el uso del color en el entorno urbano. El cromatismo no solo organiza visualmente el espacio, sino que también configura paisajes emocionales que refuerzan el arraigo, la memoria colectiva y las narrativas identitarias del lugar.

Así, la propuesta de Boeri sobre el *genius loci* cromático actualiza y amplía las reflexiones de Norberg-Schulz, incorporando una mirada contemporánea desde el diseño que reconoce el valor simbólico del color como componente activo de la identidad urbana. Desde la psicología humanista, Maslow (2013) plantea una jerarquía de necesidades que impulsan la motivación humana, fisiológicas, de seguridad, pertenencia, autoestima y autorrealización, donde el sentido de pertenencia destaca entre las emociones, ya que los seres humanos son esencialmente sociales y requieren vínculos afectivos con su entorno para fortalecer su identidad, reducir el estrés, aumentar

la resiliencia y sentirse parte de una comunidad. Esta conexión con el entorno no solo se manifiesta en el plano afectivo, sino también en el simbólico y material.

En esta línea, el color puede ser comprendido como un componente fundamental del sentido de pertenencia, tanto en el ámbito colectivo como en lo íntimo. Tal como sostienen Aguirre Escárcega y Burrola Andazola (2020), “desde el interior de las viviendas hasta los conjuntos habitacionales vistos desde una perspectiva urbana, se desarrollan expresiones y fenómenos apropiativos en los que el color actúa como elemento expresivo de la identidad y el habitar” (p. 74). El color, entonces, no solo decora; comunica, representa, delimita y estructura relaciones simbólicas entre los sujetos y el espacio.

Desde una perspectiva sociológica crítica, Henri Lefebvre (1941) permite ampliar esta reflexión al proponer que el espacio no es solo una realidad física, sino una construcción social compleja. En su teoría sobre la producción del espacio, Lefebvre (1974) distingue tres dimensiones interrelacionadas: el espacio percibido, las prácticas espaciales cotidianas, el espacio concebido, la representación técnica y planificada del espacio, y el espacio vivido, la dimensión simbólica y emocional. Es precisamente en este último, el espacio vivido, donde el color adquiere un rol fundamental como mediador simbólico entre los individuos y su entorno.

Lefebvre (1941) plantea que el espacio apropiado está cargado de signos, imágenes y símbolos que, aunque no siempre visibles o explícitos, configuran el contenido profundo del lugar. Este espacio abstracto, aparentemente neutral o estético, esconde una riqueza de significados que emergen a través del habitar. El color, aunque muchas veces se interpreta desde lo decorativo o el gusto personal, constituye una de esas capas simbólicas que otorgan sentido al entorno. En su invisibilidad cotidiana, el color conserva remanencias culturales, huellas históricas y proyecciones identitarias.

Así, la apropiación del espacio, entendida desde Lefebvre, implica más que la ocupación física, supone un proceso activo de significación. En este marco, el color puede leerse como una herramienta para reclamar simbólicamente el territorio, para inscribir memorias y para construir imaginarios colectivos. La elección de ciertas gamas cromáticas, la permanencia de tonalidades tradicionales o la irrupción de colores vibrantes en fachadas o murales pueden ser interpretadas como manifestaciones de resistencia, transformación o reafirmación cultural. De este modo, el color no solo adorna el paisaje urbano, sino que participa de la producción social del espacio.

El espacio no es un recipiente neutro, un contenedor vacío que simplemente se llena con objetos o prácticas. Es un producto social, es decir, un conjunto de relaciones, de signos y de significados que son construidos históricamente por las prácticas, representaciones y vivencias de los sujetos. Cada sociedad produce su propio espacio, al igual que cada espacio contribuye a reproducir una sociedad particular (Lefebvre, 1974, p. 33).

En este sentido, Lynch (1995) manifiesta que un entorno urbano distintivo hace que las personas establezcan fuertes vínculos, ya sea por la historia o por su propia experiencia, donde cada imagen urbana es reconocible al instante y trae recuerdos de un conjunto de asociaciones. Por lo tanto, el entorno visual se convierte en una pieza integral de la vida de los habitantes. El contexto urbano y su identidad tienen una relación directa con el grado de implicación del individuo en la experiencia urbana.

Desde su obra *La imagen de la ciudad*, Lynch (1960) sostiene que los habitantes construyen mapas mentales del entorno a partir de elementos visuales legibles y coherentes, como caminos, bordes, hitos, nodos y barrios, que ayudan a estructurar la percepción del espacio urbano. En esta organización del entorno, el color juega un papel clave como componente visual que permite reforzar la legibilidad y la identidad de los lugares. Colores distintivos en fachadas, murales o mobiliario urbano pueden convertirse en referencias visuales significativas que fortalecen el reconocimiento, la orientación y la vinculación emocional con el espacio.

La presencia de colores particulares en determinados sectores de la ciudad no solo contribuye a construir una imagen clara del entorno, como proponía Lynch, sino que también facilita la apropiación simbólica y afectiva del espacio, promoviendo un sentido de pertenencia entre los habitantes. De este modo, la repetición de ciertos códigos cromáticos en el paisaje urbano favorece la consolidación de identidades locales, actuando como anclas emocionales que refuerzan la familiaridad y la memoria colectiva (Figura 8).

Sin embargo, para comprender la apropiación en el habitar humano, antes se debe entender que esta no surge únicamente desde el habitar, sino también desde el entorno. Ambos principios se utilizan frecuentemente cuando se pretende explicar las dinámicas de vida de los seres humanos en el espacio. Así, el color, como dimensión sensible del entorno urbano, puede ser interpretado no solo como un atributo estético, sino como un lenguaje simbólico que conecta lo visual con lo emocional, y lo individual con lo colectivo.

La imagen ambiental es el resultado de un proceso bidireccional entre el observador y su entorno. El entorno ofrece señales visibles, mientras que el observador selecciona, organiza e interpreta estas señales. Una imagen clara y legible no sólo permite la orientación, sino que también fortalece el apego emocional al lugar, facilitando la apropiación simbólica del entorno urbano (Lynch, 1960, p. 6).

El lugar no debe entenderse simplemente como un espacio físico, sino como un entorno cargado de significados que se inscribe profundamente en la experiencia vivida del sujeto. Se trata de un espacio tangible y sensible que no es ajeno ni externo al ser humano, sino que se encuentra íntimamente ligado a su cotidianidad, a través de formas materiales, simbólicas y afectivas. Este vínculo convierte al lugar en un territorio habitado, experimentado desde la corporalidad, la memoria y la emocionalidad.

Desde esta perspectiva, y en concordancia con lo planteado por Heidegger y Gebhardt (1997), habitar no es meramente ocupar un espacio, sino construir sentido a partir de él. Como

también sostiene Cuervo Calle (2008), este proceso implica un arraigo profundo, una identificación del individuo con el entorno que forma parte de su mundo físico y simbólico. No se trata de grandes extensiones espaciales, sino de ámbitos íntimos y reconocibles, como una casa o el barrio natal, donde el individuo establece un lazo emocional que trasciende lo material y lo perceptible.

Estos espacios cargados de significación condensan vivencias, afectos e historias personales se convierten en referentes identitarios. Tal como sugiere Yi-Fu Tuan (2007), si bien abundan los estudios que describen las relaciones espaciales, son escasos aquellos que logran captar la complejidad emocional de quienes las viven desde dentro. Merleau-Ponty (1993) complementa esta idea al señalar que los enfoques puramente descriptivos tienden a omitir la dimensión subjetiva de la experiencia, ignorando así cómo los cuerpos y las emociones configuran el sentido del lugar: “cada objeto del mundo tiene su lugar, y cada lugar guarda la huella del cuerpo que lo ha habitado” (Merleau-Ponty, 2003, p. 60)

Desde este enfoque, la apropiación del espacio, especialmente en contextos urbanos, no solo se expresa en lo funcional o visual, sino también en la carga simbólica que los sujetos proyectan sobre su entorno. El color urbano, como expresión sensible y cultural del paisaje, participa activamente en este proceso de construcción de sentido, reforzando el vínculo afectivo entre las personas y el espacio que habitan.

1.4. La memoria visual: color e identidad en la configuración del paisaje urbano

Diferentes investigaciones sobre el color sugieren que la identidad cromática proporciona, desde el punto de vista visual, un aspecto importante en la experiencia de un entorno -construido o natural- determinado, y sirve como medio para definir la personalidad y la cultura local de un lugar. Louis Cheskin (1959) utiliza el término identidad cromática para destacar no sólo a los colores de las fachadas o mobiliario urbano, sino también para resaltar ciertos objetos distintivos de una

ciudad, poniendo como ejemplo los taxis amarillos de la ciudad de Nueva York que gozan de una gran visibilidad y una identidad inmediata de reconocimiento como transporte destacado en esa ciudad (Figura 9). En este sentido, el concepto de identidad cromática puede ser especialmente útil para analizar al color como objeto de distinción y atribuirle significados en un contexto urbano histórico y cultural.

La identidad cromática urbana, según Julier (2014), se vincula con elementos destacados del entorno, como edificios icónicos, puentes, monumentos o plazas que se diferencian por sus colores. También se extiende a objetos de diseño como el mobiliario urbano y espacios comerciales (bares, restaurantes), los cuales contribuyen a la identidad del lugar mediante una atmósfera específica. El color se vuelve fundamental en la arquitectura, el diseño industrial y la marca ciudad, generando un impacto significativo en la identidad local (Figura 10).

Por su parte, Amos Rapoport (2003) sostiene que el entorno físico, a través de elementos como jardines, calles y comercios, refleja la apropiación del espacio por parte de quienes lo habitan, consolidando la identidad del grupo. Estos elementos se definen como íconos urbanos, reconocibles instantáneamente y asociados a la identidad cromática de la ciudad.

Zybaczynski (2014), distingue dos tipos de factores que determinan la identidad cromática: factores naturales que incluyen el tipo de suelo, el paisaje y las condiciones climáticas, que influyen en la luz y el color; y factores antropogénicos que comprenden la historia, cultura, tecnología y economía, los cuales determinan el uso de colores y materiales en función de la evolución urbana y las posibilidades tecnológicas y económicas. Por lo tanto, una definición provisional de la identidad cromática reivindica tres componentes básicos: percepción, significado y contexto.

La interacción en una ciudad se ve influenciada por el entorno, los colores, los recuerdos y los lugares singulares que cada persona percibe. Para Fiorito Baralle et al. (2012), “las ciudades adquieren unas tonalidades, un color que las hace únicas y corresponde a sus condicionantes

naturales, a su cultura, a su historia, al carácter, las costumbres, la idiosincrasia de la gente” (p.130). Como menciona Relph (1976), para identificar la identidad de color local, es necesario ubicarla en una escala que conecte positivamente lo global y lo local. El carácter local desempeña un papel decisivo en el asentamiento de una identidad particular y puede persistir a pesar de los cambios profundos en los componentes básicos de la identidad.

Las identidades cromáticas locales, también definidas por dimensiones geográficas y temporales, se han convertido en parte de la memoria colectiva donde el color de una ciudad se expresa como patrimonio de la cultura local o regional. Ciertos colores únicos pueden ser vistos como identidades que ayudan a lograr la identificación de elementos característicos específicos de un contexto local. Los colores, como vínculo con un grupo cultural en particular, proporcionan un sentido de pertenencia.

En la actualidad, muchos países se centran en la preservación e incluso el desarrollo de la identidad local en términos de competitividad sostenible. Con este objetivo, abordan con gran responsabilidad el carácter cromático de la ciudad, refiriéndose al color tanto en el paisaje urbano como en la arquitectura (Neill, 2004). Lo local, entonces, puede ser considerado una fuente de diferencia de identidades culturales que no pueden ser completamente erradicados por la globalización, como en el caso de los buses y las cabinas de color rojo, las cuales se consideran factores de la identidad de Londres (Figura 11) a escala local que, extrapolado a una escala nacional, puede interpretarse como parte de la identidad de Inglaterra.

En la misma línea, pero un enfoque especial al entorno construido de un lugar, Moughtin et al. (1999) sugieren que la cromaticidad urbana puede ser separada en cuatro componentes: el color de los materiales de construcción; la vegetación y el paisaje natural; los elementos artificiales o mobiliario urbano; y las condiciones de luz y clima. El primero de ellos incluye los tonos inherentes

a los materiales empleados en la arquitectura como ladrillos, piedra, madera o concreto, que aportan un carácter distintivo a las edificaciones.

Por su parte, el tercer componente comprende la señalética, el alumbrado, el mobiliario, y otros objetos de diseño urbano aportan colores que pueden mejorar la estética o generar cohesión visual en el espacio público. Y el cuarto elemento refiere a la luz natural y artificial que, junto con las condiciones climáticas, afectan cómo se perciben los colores en diferentes momentos del día o del año, influyendo en la atmósfera de la ciudad.

En esta clasificación, el color natural está relacionado con los elementos del marco climático y geográfico, tales como las características del paisaje, los factores climáticos, la vegetación, la luz solar, etc. Este paisaje cromático natural suele ser permanente y se considera un color de fondo en el conjunto del entorno urbano. También se puede considerar el paisaje natural creado por el hombre dentro del paisaje cromático natural, como la vegetación plantada, el lago y las flores.

Por el contrario, el color artificial se refiere al entorno construido e incluye al resto de colores del paisaje urbano. Hay componentes principales como el color arquitectónico, el color del sistema de señalización, el mobiliario urbano, el tráfico y el transporte, la señalización corporativa, etc. Estos colores son semipermanentes o temporales. Esta investigación se centra únicamente en los objetos urbanos creados por el hombre para construir una identidad cromática relacionada con el diseño.

De forma similar, Zybaczynski (2014) propone analizar la cromaticidad de los lugares desde una separación en capas: la primera capa es la geográfica y climática, comprende los elementos del contexto geográfico (suelo, agua, vegetación, etcétera) y del clima (características, la luz del sol); la segunda capa se refiere a la construcción del medio ambiente, incluyendo las calles y edificios; la tercera capa está constituida por paisaje natural construido o preservado por el

hombre como la vegetación, lagos, parques, etcétera; y la cuarta capa se refiere a la vida diaria, que incluye tanto los elementos relacionados con el transporte y el tráfico de los peatones así como todos los artículos relacionados con la industria de la publicidad exterior como vallas, letreros y las luces, entre otros. La autora sostiene que todas estas capas en conjunto generan, en una escala mundial, los cromatismos que pueden formar la identidad de un lugar.

Cada una de estas capas tiene dinámicas particulares que son el resultado del ritmo y de la velocidad del cambio. La capa geográfica y climática es relativamente estática, pero también tiene un ciclo debido a la vegetación existente fuera de la ciudad, como parte del marco geográfico, y se debe a la luz solar y las estaciones. La capa del entorno construido tiene una dinámica de bajos generada básicamente por los diferentes valores de la luz que ocurren en el transcurso del día.

La capa del paisaje natural hecha por el hombre tiene una mayor dinámica generada por el color de la vegetación que cambia con el paso de las estaciones, pero tiene un carácter cíclico. La capa de la vida del día a día es una capa con una gran influencia en el nivel del individuo que está cruzando a través del área urbana, pero que tiene también una muy alta dinámica. Zybaczynski (2014) sostiene que “esta dinámica conduce a la idea de que en el paisaje urbano existen colores con distintos niveles de permanencia, con diferente tiempo de vida, algunos con carácter permanente y otros con un carácter temporal, efímero” (p.89).

La cromaticidad urbana se refleja en el color de la arquitectura y sus materiales de construcción, que sirven como esquemas cromáticos para identificar ciudades o lugares emblemáticos. En este sentido, Porter y Goodman (1992) afirman que ciertas ciudades y regiones han llegado a asociarse con determinadas características cromáticas:

el amarillo predominante de la Plaza de María Teresa en Viena o la ciudad amarilla de Izamal en México. También están los rojos del polvo de ladrillo y los verdes georgianos

de una Savannah renovada, los rosas de Suffolk y Devon Cottage, y los brillantes rojos, azules y amarillos de las casas de la isla adriática de Burano (p. 113).

En línea con estas aproximaciones, el estudio realizado por Jimena Odetti (2022) sobre la identidad cromática de Puerto Vallarta aporta un valioso ejemplo metodológico y conceptual para pensar el color como expresión cultural y diferenciadora del entorno urbano. Su investigación parte de un relevamiento fotográfico exhaustivo, del cual se derivan larguillos cromáticos que permiten visualizar la paleta predominante del lugar. Esta paleta no solo responde a las condiciones materiales del entorno construido, como la pintura de las fachadas o los materiales de revestimiento, sino también a significados sociales, afectivos y simbólicos atribuidos por sus habitantes.

Odetti destaca que la identidad cromática de una ciudad no se reduce a la mera observación visual, sino que se construye colectivamente a través de narrativas, imaginarios y prácticas cotidianas. En este sentido, el color se convierte en un mediador entre la experiencia urbana y la memoria cultural, dando cuenta de cómo los habitantes se apropian del espacio mediante formas sensibles de expresión visual. Su enfoque permite comprender cómo los colores del paisaje urbano, en especial aquellos seleccionados y preservados por los residentes, funcionan como marcadores de pertenencia, y cómo ciertas tonalidades adquieren un carácter emblemático que representa al lugar frente a los procesos de homogeneización global.

Tal como afirma Odetti (2019), los colores que configuran una ciudad no deben entenderse únicamente como el resultado de decisiones normativas o estéticas, sino como expresiones que condensan prácticas sociales, memorias compartidas y transformaciones urbanas. En palabras de la autora,

los colores de una ciudad no son solo producto de normativas, tradiciones o decisiones estéticas; son también el resultado de una sedimentación histórica de prácticas sociales, de

memorias compartidas y de tensiones urbanas que quedan fijadas en las fachadas, en los objetos, en las tonalidades que cotidianamente se habitan. El estudio cromático urbano permite visibilizar estas capas de sentido y otorga herramientas para intervenir de forma respetuosa con la identidad local (p. 58).

Esta mirada aporta una clave interpretativa fundamental para abordar el color como componente de la cultura material urbana y como soporte simbólico de la identidad colectiva.

En suma, la identidad cromática urbana se revela como un entramado complejo de percepciones, prácticas sociales, significados culturales y configuraciones materiales. El enfoque de Jimena Odetti, junto con los aportes teóricos revisados, permite comprender que el color en el espacio urbano no es solo un atributo estético, sino un componente fundamental en la construcción del sentido de pertenencia y la memoria colectiva. Reconocer estas dimensiones resulta crucial para cualquier intervención en el entorno construido que aspire a respetar y reforzar la identidad local.

A lo largo de este capítulo se plantea que la identidad urbana no puede pensarse como un fenómeno meramente visual o estético, sino como una construcción social, simbólica y afectiva en la que el color cumple un rol central. Desde una perspectiva multidisciplinar, que articula aportes de la sociología, la fenomenología, la teoría del diseño y los estudios de cultura material, se demuestra que el color en el entorno urbano no es solo un recurso decorativo o técnico, sino un componente simbólico cargado de sentido, que participa activamente en los procesos de apropiación, pertenencia y reconocimiento colectivo.

Las reflexiones de autores desde distintas disciplinas permiten complejizar la noción del paisaje urbano, entendiendo que en él se inscriben múltiples capas de significación que conectan lo individual con lo colectivo, lo material con lo simbólico y lo histórico con lo contemporáneo.

En suma, este primer capítulo propone una mirada crítica y multidimensional sobre el color en el entorno urbano, entendiéndolo no solo como una cualidad visual, sino como un componente simbólico que interviene activamente en la construcción de la identidad colectiva.

En el siguiente capítulo se aborda en profundidad el simbolismo del color, su poder expresivo en contextos sociales urbanos como la resistencia identitaria y la gentrificación. Se examina cómo, frente a dinámicas de transformación acelerada, el color puede actuar como herramienta de anclaje, reconocimiento y defensa del carácter singular de barrios y sus comunidades.

Capítulo 2. Habitar la ciudad: identidad, apropiación simbólica y transformación urbana

La ciudad es una construcción dinámica compuesta por múltiples sistemas que la producen y la reproducen. Entre ellos, los espacios públicos ocupan un lugar central, ya que no solo estructuran el paisaje urbano en términos físicos, sino que concentran relaciones sociales, expresiones culturales y disputas simbólicas. Parques, plazas, calles, murales, centros comunitarios y fachadas conforman escenarios donde la vida pública cobra sentido, y donde los sujetos se vinculan con su entorno a través de prácticas cotidianas, afectivas y políticas. Estos espacios, lejos de ser neutros, encarnan sentidos de pertenencia, narrativas históricas y conflictos en torno a la apropiación del territorio.

Desde esta mirada, el color urbano se revela como un lenguaje simbólico que permite leer las formas en que los individuos y las comunidades habitan, recuerdan y transforman su entorno. A través de decisiones cromáticas, ya sean espontáneas, comunitarias o planificadas, se expresan memorias locales, identidades culturales y procesos de resistencia frente a transformaciones urbanas que amenazan con homogeneizar el paisaje.

Uno de los fenómenos contemporáneos que tensiona estas dinámicas es la gentrificación. A medida que ciertos barrios atraviesan procesos de renovación o valorización inmobiliaria, el color se convierte en un terreno de disputa simbólica: lo que antes era expresión auténtica de una comunidad puede ser apropiado como estética superficial o directamente borrado en pos de una nueva imagen urbana destinada al consumo visual. Frente a estas transformaciones, la cromaticidad del entorno actúa tanto como testigo de lo que fue, como estrategia de resistencia identitaria ante el desplazamiento social y simbólico.

Este capítulo aborda el espacio urbano como construcción social y simbólica, integrando una perspectiva crítica sobre los modos de habitar la ciudad contemporánea. En particular, se

analiza cómo el color, en su dimensión cultural y afectiva, forma parte de los lenguajes no verbales con los que las comunidades urbanas expresan pertenencia, memoria e identidad territorial.

En el apartado 2.1 se recupera y amplía el pensamiento de Henri Lefebvre, especialmente su noción de derecho a la ciudad y la producción social del espacio. Se propone comprender el color como herramienta simbólica dentro de las dinámicas urbanas, capaz de actuar como forma de apropiación y resistencia frente a procesos de exclusión o mercantilización del territorio.

En el apartado 2.2, esta lectura se profundiza a partir del enfoque de Edward Soja, quien retoma y actualiza la obra de Lefebvre desde una mirada geohistórica. Sus conceptos de espacialidad, estructuración social del espacio y sinecismo permiten abordar el barrio como un microterritorio en el que se cruzan experiencias cotidianas, memoria colectiva y disputas simbólicas. Se incorpora también la perspectiva de Lenclos sobre el paisaje cromático contextual, para analizar cómo el color refleja las relaciones entre cultura, lugar e identidad.

Finalmente, el apartado 2.3 se centra en el fenómeno de la gentrificación, entendida como una transformación física, social y simbólica del espacio urbano. A partir del análisis del barrio de Santa Ana en Ciudad de Panamá, se reflexiona sobre cómo ciertas intervenciones estéticas y urbanas, presentadas como revitalización, pueden devenir en mecanismos de desplazamiento y reconfiguración del sentido del lugar. En este contexto, el arte urbano y el uso del color aparecen también como formas de resistencia barrial y reapropiación del espacio.

2.1. Color y espacio: una lectura desde la teoría del derecho a la ciudad

En las últimas décadas, el concepto de derecho a la ciudad ha sido adoptado y reinterpretado por una amplia variedad de actores, desde movimientos sociales hasta organismos internacionales y distintos niveles del Estado. Esta multiplicidad de apropiaciones ha generado tensiones en torno a su significado, ya que cada actor lo vincula a visiones, intenciones y posicionamientos políticos

diversos. Así, el derecho a la ciudad se ha transformado en un terreno de disputa que, lejos de limitarse al plano discursivo, se manifiesta en formas opuestas de concebir la participación ciudadana, la producción del espacio urbano y las posibilidades de imaginar modos de habitar más justos (Minuchin, 2015).

Se menciona en este apartado nuevamente la obra de Henri Lefebvre ya que el lanzamiento de su libro *El derecho a la ciudad* en 1968, coincidió en América Latina con una etapa en que varios países atravesaban procesos de reestructuración económica y política que reposicionaban a las ciudades como centros estratégicos del capital. En este contexto, la noción de derecho a la ciudad fue resignificada por organizaciones sociales y actores comunitarios, particularmente durante los años 80, para construir nuevos marcos de acción colectiva.

En escenarios marcados por transiciones democráticas frágiles, crisis urbanas, y los primeros efectos del neoliberalismo, el territorio y la ciudad comenzaron a ser entendidos como plataformas desde las cuales proyectar demandas sociales y construir legitimidad política desde los márgenes (Cravino, 2009). Aunque muchas de estas luchas no planteaban una crítica frontal al capitalismo, emergían desde sectores urbanos empobrecidos que se veían obligados a resolver por sí mismos sus condiciones de vida frente a un Estado ausente o cómplice de la reproducción de la desigualdad urbana (Pradilla Cobos, 2013).

En este marco, retomar el pensamiento de Henri Lefebvre resulta fundamental para comprender las dimensiones profundas del derecho al espacio urbano. Filósofo y sociólogo francés, Lefebvre formula el concepto de derecho a la ciudad como un llamado político y filosófico a reclamar el espacio urbano más allá del uso funcional, planteando una dimensión simbólica, afectiva y transformadora del habitar que permite entender los fenómenos sociales por los que atraviesan muchos lugares latinoamericanos. Para Lefebvre (1968), este derecho no se limita al

acceso físico al espacio, sino que implica el derecho a participar activamente en la producción de la ciudad, en sus formas, sus ritmos y su estética.

Desde esta perspectiva, el espacio urbano no es un mero escenario pasivo, sino un producto social en permanente construcción, moldeado por relaciones de poder, prácticas cotidianas y expresiones culturales. En ese contexto, el color, como elemento visual y simbólico, forma parte de ese lenguaje de apropiación espacial. La intervención cromática en el paisaje urbano no es neutra: puede ser un acto de resistencia, de afirmación identitaria o de reclamo simbólico del territorio. Lefebvre advierte que, cuando el espacio es mercantilizado o privatizado, se aliena a los habitantes de su capacidad transformadora. En este punto, el derecho a imaginar, nombrar y resignificar los espacios cobra centralidad.

Así, los murales, las fachadas pintadas y las estéticas comunitarias emergen como formas de reapropiación simbólica del entorno urbano, formas de retomar la ciudad desde los márgenes y disputarle al poder instituido el sentido de lo urbano. En sintonía con esta visión, estudios recientes destacan que la apropiación del espacio también implica una dimensión expresiva que se articula a través de lenguajes no verbales, siendo el color uno de los más potentes.

Como plantean Aguirre Escárcega y Burrola Andazola (2020), la apropiación del espacio se manifiesta como una forma de autorrepresentación, mediante la cual las personas expresan su identidad a través de lenguajes no verbales, especialmente en aquellos lugares que reconocen como propios. En este proceso, el color adquiere un rol central, ya que su incorporación al entorno no solo responde a una dimensión estética, sino que está profundamente ligada a factores sociales y culturales que modelan la percepción del ambiente y su carga simbólica.

Desde la perspectiva de la psicología del color, se reconoce que las tonalidades tienen la capacidad de influir en el comportamiento, las emociones y las sensaciones de los individuos. Así, la percepción cromática se vuelve un componente afectivo, condicionado por las preferencias

personales y las experiencias colectivas. El color no actúa de manera aislada: puede reforzar la conexión entre las personas y los espacios que habitan, y, en muchos casos, fomentar el arraigo, la identificación y el sentido de pertenencia.

Además, el color funciona como un puente simbólico entre los sujetos y su entorno, al comunicar estados afectivos, visiones culturales o formas de habitar específicas. Las armonías cromáticas en los espacios urbanos pueden reflejar tanto cohesión social como resistencia o disconformidad. En este sentido, el color no solo transmite pertenencia, gusto y apropiación, sino que también puede expresar ruptura, renuncia o crítica. Su valoración está determinada por el contexto en el que se encuentra: lo que en un entorno puede interpretarse como armonioso y auténtico, en otro puede percibirse como artificial o sin sentido (Heller, 2011).

Distintas investigaciones demuestran que el color es un agente activo en las dinámicas cotidianas de quienes habitan los espacios, tanto públicos como privados. Su presencia no solo permite proyectar la identidad colectiva, sino también afirmar la individualidad. En este marco, la expresión cromática resulta atravesada por dimensiones políticas, sociales y culturales, que moldean su significado en relación con el habitar. Desde los interiores domésticos hasta las fachadas de barrios enteros, el color se convierte en una herramienta de apropiación simbólica, capaz de comunicar sentidos de identidad, pertenencia y transformación urbana (Bollnow, 1969).

Distintas investigaciones han demostrado que el color es un agente activo en las dinámicas cotidianas de quienes habitan los espacios, tanto públicos como privados. Su presencia no sólo permite proyectar la identidad colectiva, sino también afirmar la individualidad. En este marco, la expresión cromática resulta atravesada por dimensiones políticas, sociales y culturales, que moldean su significado en relación con el habitar. Desde los interiores domésticos hasta las fachadas de barrios enteros, el color se convierte en una herramienta de apropiación simbólica, capaz de comunicar sentidos de identidad, pertenencia y transformación urbana.

Un ejemplo significativo del uso del color como medio de intervención urbana y resignificación del espacio público es el trabajo del colectivo Boa Mistura (2020). Este grupo ha realizado intervenciones artísticas en países como México (Figura 12) Chile, Brasil, España, República Dominicana y Estados Unidos y Panamá en este 2025, utilizando el color y el diseño tipográfico para transformar visualmente la calle y activar vínculos afectivos entre los habitantes. Estas acciones se inscriben dentro de lo que Henri Lefebvre denomina revolución urbana, entendida como la capacidad de los habitantes para reapropiarse simbólicamente de los espacios que habitan, disputando su significado y función cotidiana a través de prácticas sensibles, colectivas y cargadas de memoria.

Lefebvre sostiene que el espacio no es un objeto dado, sino un producto social que puede ser transformado por quienes lo viven. Desde esta perspectiva, intervenciones cromáticas como las de Boa Mistura no solo modifican la estética del entorno urbano, sino que abren la posibilidad de reclamar el derecho a la ciudad mediante expresiones artísticas que devuelven la agencia a los sujetos. Al incorporar el color como elemento de comunicación colectiva, estas acciones resignifican el paisaje urbano y fomentan nuevas formas de experiencia del habitar.

Este tipo de transformaciones también pueden ser leídas desde la noción de espíritu del lugar desarrollada por Cristina Boeri, quien propone pensar el entorno urbano no sólo como una configuración material, sino como un entramado de significados, atmósferas y memorias sensibles que construyen la identidad de un lugar. Para Boeri, el color es uno de los componentes fundamentales de ese espíritu, ya que contribuye a la construcción de la dimensión simbólica y afectiva del paisaje.

En este sentido, la intervención cromática no es sólo una práctica estética, sino también una estrategia de anclaje emocional y de visibilización del arraigo. Así, acciones como las de Boa Mistura actúan no solo sobre la forma, sino sobre la percepción y la experiencia sensible del espacio

urbano, reactivando el vínculo entre las personas y su entorno a través de una sintaxis visual cargada de sentido.

Un caso especialmente ilustrativo de estas dinámicas se encuentra en las favelas de Río de Janeiro, Brasil (Figura 13), donde en 2012 se llevaron a cabo intervenciones cromáticas con el propósito de reforzar el sentido de pertenencia de las comunidades locales. Aunque estas acciones fueron celebradas por su impacto visual, también han generado debates en torno a su dimensión social. Desde una perspectiva lefebvriana, estas intervenciones pueden ser interpretadas como intentos parciales de apropiación simbólica del espacio; sin embargo, cuando no se acompañan de cambios estructurales, corren el riesgo de quedar atrapadas en una lógica de embellecimiento superficial que no transforma las condiciones de exclusión, sino que incluso puede acentuarlas, como indica el autor:

El espacio no es un objeto científico eliminado de las ideologías o de la política; está lleno de ideología. Es el lugar de la realización de los valores, el espacio apropiado y reapropiado por aquellos que lo habitan. En él se inscriben los deseos, las luchas, las marcas de los cuerpos y de las palabras. El espacio vivido es el escenario de la existencia concreta, donde la ciudad se hace y se deshace continuamente (Lefebvre, 2013, p. 129).

Desde la mirada de Boeri, esta ambigüedad también puede entenderse en términos de una tensión entre la atmósfera vivida del lugar y las operaciones de diseño que intentan, muchas veces desde afuera, dotar de sentido a esos espacios. El color, en este contexto, puede actuar como un agente de integración afectiva o como una capa estética que disfraza procesos de fragmentación social como menciona la autora:

El color participa en la creación del espíritu del lugar y tiene la capacidad de reforzar o debilitar la identidad de los espacios urbanos: Su uso no es inocente, está cargado de significados sociales, culturales y afectivos que permiten a los habitantes construir vínculos con su entorno y apropiarse de él simbólicamente (Boeri, 2011, p. 73).

Como advierte Muxica (2011), las favelas (Figura 14) han sido históricamente objeto de múltiples intervenciones políticas que han modificado tanto su imagen como su forma física, sin necesariamente alterar las desigualdades que las atraviesan. Del mismo modo en diversos barrios de la ciudad de Panamá se observan diversas iniciativas de intervención cromática, algunas espontáneas y otras promovidas por instituciones culturales y autoridades, intentan revitalizar su imagen sin considerar las memorias sensibles y afectivas de sus residentes.

La introducción de nuevas paletas cromáticas en fachadas y espacios públicos en barrios con poblaciones de bajos recursos genera tensiones entre proyectos de renovación urbana, turismo y gentrificación, por un lado, y las formas populares de habitar el barrio por otro como el caso de la Comuna 13 (Figura 15) de Medellín en Colombia (Alzate Zuluaga, 2012).

Así, tanto desde la teoría de Lefebvre como desde el enfoque perceptual de Boeri, el color se revela como una herramienta compleja: puede fortalecer el espíritu del lugar y consolidar la memoria colectiva, pero también puede ser instrumentalizado en procesos de domesticación simbólica o estetización del conflicto. Reconocer esta dualidad permite problematizar el papel de la expresión cromática en los barrios populares y su potencia como dispositivo de transformación cultural, sin desatender las relaciones de poder que atraviesan su uso en el espacio urbano.

2.2. El barrio como espacio vivido: color, identidad y transformación urbana

Estudiar el espacio urbano, su organización y su funcionamiento cotidiano permite entender cómo se expresan en él los deseos, necesidades, prácticas e imaginarios de quienes lo habitan. La vida en sociedad necesita de ciertas formas de organización, que desde la antropología urbana pueden ser analizadas críticamente a partir de los modelos culturales y las estructuras sociales que les dan forma y las atraviesan.

El llamado vuelco cultural, al que hace referencia Stuart Hall (2011), introdujo nuevas formas de pensar la relación entre espacio y sociedad, aportando una dimensión simbólica a conceptos como la identidad y la representación dentro de los estudios urbanos. A partir de este giro, la ciudad dejó de estudiarse únicamente desde su dimensión física o funcional para ser comprendida como una construcción compleja, atravesada por significados colectivos, relaciones de poder e interpretaciones subjetivas. El espacio urbano ya no se entiende como un simple escenario donde ocurre la vida social, sino como un lugar cargado de sentidos, donde las relaciones entre las personas y el entorno producen significados compartidos.

En este proceso, las personas no solo habitan la ciudad: también la construyen simbólicamente. La ciudad se configura y reconfigura constantemente a través de formas, relatos, imágenes y discursos que la representan e imaginan. Como plantean Baires y Aguilar (2006), los imaginarios urbanos tienen un rol clave en esta co-construcción del espacio, donde lo físico y lo simbólico están estrechamente conectados.

Desde la mirada de Edward Soja (2014), este enfoque implica reconocer a los habitantes como sujetos espaciales, es decir, como actores que participan activamente en la creación de lugares, territorios y entornos habitables. Esta condición implica una relación de ida y vuelta con el espacio: por un lado, las personas transforman el entorno a través de sus acciones y pensamientos; por otro, los espacios que han sido producidos social y políticamente influyen en sus comportamientos y formas de vida. Soja (2009) (Figura 16), define esta relación como estructuración espacial, entendida como el proceso en el que las personas construyen el entorno y, al mismo tiempo, son configuradas por él. En este sentido, la ciudad refleja los sistemas culturales que la habitan, al mismo tiempo que estos se ven modelados por el espacio urbano en el que se desarrollan.

En barrios históricos de América Latina, como Santa Ana en Ciudad de Panamá y tantos otros, las dinámicas urbanas no pueden entenderse sin considerar la interacción entre los procesos sociales, históricos y espaciales que los configuran. Desde el enfoque geohistórico propuesto por Edward Soja, estos territorios son producto de una relación compleja entre las experiencias humanas, el contexto político y la configuración física del espacio. La ciudad, y en particular sus barrios populares, se transforma en un tejido interdependiente donde los sujetos no solo habitan, sino que también producen el espacio que habitan, dejando marcas materiales y simbólicas que revelan sentidos de pertenencia, apropiación y resistencia.

En estos entornos, el espacio urbano se convierte en una construcción social activa: no es únicamente el lugar donde ocurren las relaciones sociales, sino un componente que participa en su formación. Las formas de organización comunitaria, las disputas por el territorio, las memorias colectivas y las estructuras de poder se manifiestan en el paisaje urbano a través de lo construido, lo intervenido y lo representado. El color, en este contexto, adquiere un valor clave, no solo como elemento estético, sino como expresión cultural, afectiva y simbólica del territorio.

Desde la perspectiva de Jean-Philippe y Dominique Lenclos (2004), el color en la ciudad debe entenderse dentro de una lógica contextual, donde las decisiones cromáticas, espontáneas o planificadas, están profundamente vinculadas con el entorno natural, la historia del lugar, las tradiciones culturales y las prácticas sociales. Lo que ellos llaman el paisaje del color es el resultado de múltiples capas de sentido que se superponen en el espacio urbano. Así, los colores de las fachadas, los materiales, las texturas y las intervenciones visuales de los barrios populares no responden únicamente a criterios decorativos, sino que forman parte de una gramática visual colectiva que expresa identidad, memoria e imaginario local.

En muchos barrios latinoamericanos, este paisaje cromático se ha desarrollado a partir de formas de habitar populares que resisten la homogeneización impuesta por políticas urbanas

externas o por procesos de gentrificación. A través del color, las comunidades reafirman su presencia en el territorio, dotan de legibilidad a su espacio y comunican sentidos sociales que muchas veces son invisibles en las cartografías oficiales. El color, en estos casos, se convierte en un acto de apropiación simbólica, en una herramienta para narrar la vida del barrio, visibilizar conflictos y expresar la singularidad del habitar cotidiano.

En la ciudad de Belém, capital del estado brasileño de Pará, se ha estudiado el paisaje del color como manifestación de identidad cultural en barrios populares. Según investigaciones basadas en la geografía del color de Lenclos, los tonos rojizos, verdes y ocres predominantes en fachadas y espacios comunitarios derivan directamente de sus condiciones geográficas (luz, humedad, vegetación) y de tradiciones culturales históricas . Estos colores no solo embellecen el paisaje, sino que también funcionan como un sistema simbólico de pertenencia colectiva, expresando arraigo y narrativas propias de la comunidad.

Desde esta mirada, comprender la ciudad implica reconocer que sus barrios no son solo fragmentos físicos, sino espacios cargados de significados, donde el color forma parte de una producción cultural que articula el pasado y el presente en la experiencia urbana.

Al significado simbólico del espacio urbano y a la idea del ser humano como sujeto espacial, se suma una perspectiva histórica que da origen a lo que Edward Soja llama enfoque geohistórico. Esta mirada propone analizar las ciudades considerando de forma integrada tres dimensiones que se influyen entre sí: la historia, la sociedad y el espacio. Soja sostiene que no es posible comprender los procesos urbanos sin tener en cuenta cómo estas dimensiones interactúan y se modifican mutuamente.

Esta red de relaciones interdependientes es lo que él denomina *sinecismo*, concepto que describe la interconexión económica, ecológica y social que surge de la vida colectiva en un espacio compartido. En palabras de Soja (2008): “el *sinecismo* es la independencia económica y ecológica

y las sinergias creativas, así como también destructivas, que surgen del agrupamiento intencional y la cohabitación colectiva de la gente en el espacio, en un hábitat o un lugar” (p. 42).

Desde esta perspectiva, el espacio no puede entenderse solo como una estructura física. Está atravesado por las acciones y relaciones sociales que tienen lugar en él, y al mismo tiempo las condiciona. En otras palabras, espacio y sociedad se construyen mutuamente: no hay sociedad sin un espacio que la contenga, ni espacio que tenga sentido sin una comunidad que lo habite.

Las ciudades, en este marco, son territorios densos en significado, donde conviven personas, estructuras sociales y relaciones de poder en un espacio limitado. Estudiar el territorio urbano permite comprender cómo funciona esta convivencia: cómo se organiza la vida colectiva, cómo se distribuye el poder, y cómo se construyen resistencias dentro de ese entorno. Autores como Jane Jacobs (1961) y Michael Storper sostienen que las ciudades también son fuentes de creatividad. En ellas se concentra una gran cantidad de necesidades, desafíos y potencialidades que dan lugar a nuevas ideas y formas de desarrollo. Por eso, las ciudades pueden entenderse como espacios de efervescencia social, donde se despliegan estrategias, tensiones, vínculos y conflictos que exigen ser pensados desde una mirada integral que contemple tanto su dimensión física como su dimensión social.

Dentro del complejo análisis que representa el espacio urbano, los barrios ocupan un lugar central como escenarios cotidianos de la vida social. Son microterritorios donde las personas desarrollan su día a día, conviven con vecinos, comercios e instituciones, y comparten, en distintas formas, un mismo territorio, imaginario colectivo e identidad vinculada al lugar. En este sentido, los barrios funcionan como pequeñas comunidades dentro de la ciudad, conectadas entre sí por una red propia de relaciones sociales, económicas y culturales que Soja denomina *sinecismo*.

Cada barrio está cargado de significados simbólicos construidos a partir de la experiencia vecinal, y su localización geográfica dice mucho sobre su historia: algunos se ubican en zonas

periféricas, otros en el centro; algunos nacieron por planificación urbana y otros por ocupación espontánea. En todos los casos, su forma, estructura y usos del espacio revelan tanto condiciones materiales como sentidos sociales proyectados por sus habitantes. Por eso, los barrios y sus transformaciones permiten leer la historia viva de la ciudad.

Aunque muchas personas tienen una idea intuitiva de lo que es un barrio, porque pasan gran parte de su vida en él, definirlo implica entender las relaciones sociales y los vínculos simbólicos que lo caracterizan. Desde una perspectiva formal, un barrio es una subdivisión de la ciudad con cierta identidad propia, ya sea por razones administrativas, urbanísticas o por un sentido de pertenencia compartido entre quienes lo habitan. Esa identidad no surge de forma abstracta, sino que se construye colectivamente a partir de significados, símbolos y afectos que las personas proyectan sobre el espacio (Tuan, 1974).

Se trata, por tanto, de espacios con fuerte carga simbólica que generan pertenencia y memoria. Comprender un barrio requiere atender no solo a sus elementos físicos, sino también a los estilos de vida, las prácticas y las relaciones que le dan sentido desde dentro. Como explica Cresswell (2004), los barrios son lugares cuyo significado se produce socialmente, a través de las experiencias y vínculos que se desarrollan en su interior.

Desde esta definición, y haciendo foco en su dimensión social, se busca entender los procesos de transformación urbana como la gentrificación que afecta a muchos barrios alrededor del mundo. A diferencia de otras dinámicas de cambio en la ciudad, la gentrificación se presenta como un fenómeno que modifica no solo el aspecto físico del barrio, sino también su significado social e identitario. Aunque suele estar promovida por actores institucionales o privados que buscan rentabilidad, muchas veces es percibida como un proceso natural de evolución en ciudades capitalistas. Sin embargo, en la práctica, implica un cambio en el perfil de los habitantes: los

residentes tradicionales son desplazados y la identidad del barrio se redefine según nuevas lógicas de consumo, estilo de vida y valorización simbólica.

Estas transformaciones suelen estar asociadas a discursos positivos como la revitalización urbana, la recuperación del patrimonio, el arte o la cultura, que enmascaran procesos de elitización. A través de estos canales, la gentrificación desplaza silenciosamente a las poblaciones originarias, en un proceso que parece responder a fuerzas impersonales, casi inevitables, como lo planteaba Adam Smith con su metáfora de la mano invisible del mercado.

Un ejemplo que permite observar esta dinámica es el caso de El Nejayote, en México, presentado por Díaz Fernández y Ledesma Gómez (2018), quienes exponen la apropiación del espacio del barrio del color donde se llevó a cabo una intervención artística en el espacio público bajo el proyecto “Un barrio de color: el diseño de un museo al aire libre mediante trencadís en el Nayote”. Allí se utilizó el color y la técnica del mosaico como herramientas para transformar visualmente el entorno urbano y generar un sentido de comunidad entre sus habitantes.

Aunque esta iniciativa surgió con el objetivo de fomentar la apropiación simbólica del espacio y fortalecer los vínculos sociales, también evidenció tensiones en torno a la revalorización estética del barrio. Tal como sucede en otros procesos de transformación urbana en América Latina, la resignificación visual del espacio puede convertirse en un primer paso hacia su mercantilización y apertura al turismo o a inversiones privadas, lo que, con el tiempo, puede alterar las dinámicas sociales y económicas originales del barrio.

En este mismo contexto, el barrio de Santa Ana, en la ciudad de Panamá, se presenta como un ejemplo representativo de los procesos de transformación urbana que atraviesan muchos barrios tradicionales de América Latina. Con una historia profundamente ligada a las migraciones, la cultura afroantillana y las dinámicas populares del centro histórico panameño, Santa Ana ha sido durante décadas un territorio de fuerte identidad barrial, con una vida comunitaria activa y una

estética urbana construida desde lo cotidiano. Sin embargo, en los últimos años, el barrio ha comenzado a experimentar procesos de revalorización simbólica, inversión cultural y transformación visual, que lo sitúan en el centro de proyectos de renovación urbana y atracción turística. El color, el arte público y la recuperación patrimonial han sido utilizados como herramientas para resignificar el espacio y construir una nueva narrativa visual del barrio, muchas veces desvinculada de sus habitantes históricos.

Este tipo de intervenciones, aunque presentadas bajo discursos de mejora o revitalización, suelen ser el primer paso hacia procesos de gentrificación, donde el cambio estético del entorno se combina con el desplazamiento social, elitización de los servicios y redefinición de la identidad barrial desde lógicas externas al territorio. Comprender el caso de Santa Ana exige analizar no solo los cambios visibles en su pasaje urbano, sino también las tensiones sociales y culturales que estos procesos generan.

2.3. Gentrificación: del concepto global a la experiencia local en el barrio Santa Ana

El término gentrificación fue acuñado por la socióloga Ruth Glass en 1964 para describir un proceso observado en Londres: barrios populares ocupados por la clase obrera comenzaron a ser invadidos por clases medias, quienes rehabilitaban las viviendas y encarecían la zona haciendo que las personas que siempre habitaron el barrio tuvieran que mudarse al encontrar insostenible el mantenimiento y preservación de sus viviendas. En otras palabras, Glass identificó una sustitución socioespacial: viviendas humildes y de renta baja pasaban a manos de grupos más acomodados, cambiando la fisonomía y composición social del barrio.

Este fenómeno fue denominado por Glass como gentrificación, aludiendo irónicamente a la llegada de nuevos *gentry* o gentilhombres urbanos. La definición clásica de Glass enfatiza dos elementos centrales, por un lado, la transformación física del entorno urbano que significa la

rehabilitación de casas, mejoras en el barrio y, por otro, el desplazamiento de la población trabajadora y la consecuente alteración del tejido social. Desde su origen, por tanto, la gentrificación se entendió como una expresión barrial de la desigualdad de clases en la ciudad, que se manifiesta en el espacio urbano (Slater, 2011).

En las décadas posteriores, el concepto de gentrificación se consolidó y amplió para describir procesos similares en distintas ciudades de Europa y Norteamérica, y eventualmente a escala global. Al final de los años setenta y ochenta se propusieron nuevas perspectivas teóricas para comprender la gentrificación. Desde los aportes de Ley y Dobson (2008) quienes establecen que la gentrificación es la consecuencia de cambios en la estructura laboral y económica de las sociedades capitalistas avanzadas. De acuerdo con Ley, muchas ciudades y barrios han pasado a ser centros de negocios y consumo en vez de ser residencias personales o familiares. Por otro lado, el autor también señala que en su momento, la nueva generación de jóvenes profesionales, que ya no eran los obreros de décadas anteriores, buscaba adquirir una vivienda cerca de sus centros de trabajo a un menor costo, por lo que muchos barrios se poblaron de nuevos residentes con costumbres diferentes y un mayor poder adquisitivo.

Autores más recientes como Lees, Slater y Willis (2024) subrayan que la gentrificación se ha convertido en un proceso urbano generalizado, impulsado por la reinversión de capital en áreas céntricas y populares para atraer residentes de mayor poder adquisitivo. En esencia, se trata de un proceso socioespacial donde barrios de clase trabajadora se transforman en vecindarios de clase media, lo cual irremediamente significa el traslado forzoso de habitantes de bajos ingresos por personas de altos ingresos. Con el tiempo, la gentrificación dejó de ser vista solo como iniciativas aisladas de individuos de clase media rehabilitando viviendas, y pasó a reconocerse también como una estrategia urbana promovida por agentes inmobiliarios e incluso por políticas públicas. De hecho, a inicios del siglo XXI, la gentrificación se entiende como parte de la lógica de la ciudad

neoliberal, formando “una estrategia mundial de acumulación de capital” ligada a políticas urbanas que buscan la revitalización económica de ciertas zonas.

Lees et al. (2010), destacan que actualmente la gentrificación abarca múltiples formas: no solo la rehabilitación residencial clásica, sino también proyectos de nueva construcción (*new-build gentrification*), la conversión de antiguas zonas industriales en distritos de usos mixtos, la comercialización de barrios con nuevos negocios orientados a clases medias, e incluso procesos de gentrificación rural en algunos contextos. En síntesis, el enfoque contemporáneo concibe la gentrificación como un proceso integral de reestructuración urbana, donde confluyen cambios económicos, espaciales, sociales y culturales, usualmente en beneficio de grupos medios/altos perjudicando a comunidades vulnerables.

Si bien la gentrificación se estudió inicialmente en ciudades anglosajonas, en años más recientes el concepto ha sido adoptado y debatido en el contexto latinoamericano para explicar transformaciones urbanas locales. Autores como Janoschka (2016) y Shin, Lees y Lopez Morales (2016), señalan que durante mucho tiempo la discusión sobre gentrificación en América Latina fue escasa, en parte por la tendencia a interpretar los fenómenos urbanos bajo otros términos como renovación urbana, rehabilitación, recualificación y a aplicar de forma literal la definición clásica de Glass sin ajustarla a las particularidades regionales (Figura 17).

Sin embargo, la última década ha visto un incremento de estudios de casos en ciudades latinoamericanas, revelando características propias de estos procesos en la región. Salinas-Arreortúa (2022) propone entender la gentrificación en América Latina identificando la concurrencia de inversión económica en la zona, movimientos de población y transformación de la imagen urbana, pero analizando cómo estas dinámicas difieren del discurso dominante anglosajón. En sus estudios comparativos, casos de Ciudad de México y Buenos Aires, observa que la intervención del Estado tiende a ser un factor decisivo. En efecto, una de las particularidades

en Latinoamérica es el rol protagónico de los gobiernos locales en inducir la gentrificación mediante políticas públicas: programas de recuperación de centros históricos, incentivos fiscales a la inversión privada, cambios normativos en uso de suelo, proyectos urbanos emblemáticos, etc. Estas acciones estatales, por ejemplo, la restauración de patrimonio histórico, peatonalización, mejoras en el espacio público, buscan hacer atractiva el área para capitales y residentes de mayores ingresos (Figura 18). No obstante, tienen a menudo el reverso de la expulsión: al elevar el valor del suelo y encarecer la vida en el barrio, desplazan a pobladores de bajos recursos y a ciertas actividades tradicionales. Como documenta Salinas-Arreortúa (2022), la revalorización acelerada se traduce en cambios de uso de suelo, densificación mediante nuevos desarrollos inmobiliarios y la salida forzada de habitantes originales que no pueden costear los costos crecientes.

Otro rasgo distintivo en ciudades latinoamericanas es la presencia de economías informales y formas de ocupación del espacio que son blanco de formalización durante la gentrificación. Janoschka et al. (2013) subrayan que en América Latina el embellecimiento de áreas centrales viene acompañado de medidas para erradicar la informalidad por ejemplo, el desalojo de vendedores ambulantes, la regulación estricta del espacio público, lo cual constituye otra forma de violencia vinculada al proceso. Así, la gentrificación latinoamericana a menudo implica no solo desplazamiento habitacional, sino también la exclusión de los usos del espacio asociados a los grupos populares, transformando integralmente la vida barrial. Así Janoschka (2016), manifiesta:

Una de las características esenciales de las dinámicas sociales, políticas y espaciales que se han ido consolidando en las ciudades latinoamericanas durante los primeros quince años del siglo XXI es la reconquista de las áreas centrales y peri-centrales por parte del capital inmobiliario. Esta metamorfosis de la ciudad consolidada, manifestada a través de la actividad inmobiliaria, la llegada de nuevos colectivos y su iconografía en espacio público, genera ganadores y perdedores: implica el desplazamiento, la expulsión y la exclusión de habitantes de bajos ingresos, dado que sus prácticas cotidianas se convierten en barreras para la extracción de rentas del suelo (p. 27)

Janoschka et al (2013), plantean la necesidad de revisar críticamente el concepto de gentrificación desde la realidad latinoamericana, argumentando que los procesos observados en ciudades de la región varían sustancialmente de otras ciudades estadounidenses o europeas. En América Latina la gentrificación suele ocultarse en discursos de revitalización patrimonial o de ordenamiento del espacio público, frente a los cuales no son raras las protestas vecinales y movimientos sociales en defensa del derecho a la ciudad. La relevancia de aplicar el concepto de gentrificación en el contexto latinoamericano radica, precisamente, en visibilizar estas dinámicas de reconfiguración urbana excluyente que antes pasaban inadvertidas o se presentaban como renovación beneficiosa.

Al utilizar la lente crítica de la gentrificación, los investigadores latinoamericanos han podido evidenciar las dimensiones espaciales, sociales y simbólicas de proyectos urbanos contemporáneos, desde la modernización de centros históricos coloniales (p. ej., San Telmo en Buenos Aires, el Centro Histórico de Ciudad de México, hasta la transformación de barrios tradicionales en zonas de moda (p. ej., Palermo en Buenos Aires, la colonia Condesa en Ciudad de México), mostrando que, tras la fachada de progreso urbano, se esconden procesos de desplazamiento y exclusión reales.

En suma, la concepción de la gentrificación ha evolucionado desde la descripción pionera de Ruth Glass en Londres, pasando por las síntesis teóricas de autores como Lees et al. que la reconocen como fenómeno global multifacético, hasta las adaptaciones críticas en América Latina que la releen a la luz de las realidades locales. Este recorrido teórico permite entender la gentrificación no solo como un cambio físico en la ciudad, sino como un proceso socioespacial complejo, con implicaciones espaciales (reordenamiento urbano), sociales (recomposición de clases en el territorio) y simbólicas (disputa por los significados y el control cultural del espacio). En Latinoamérica, aplicar esta noción resulta especialmente revelador para analizar las políticas de

renovación urbana y sus impactos, aportando un marco crítico para debatir la justicia urbana y el derecho a la ciudad en nuestras metrópolis contemporáneas (Figura 19).

En el contexto panameño se retoman los aportes de Adames de Newbill (2019), quien en su estudio Patrimonio, territorio y memoria: análisis desde el Distrito Histórico de Panamá, sostiene que los procesos de revitalización urbana en el Casco Antiguo, aunque orientados a la conservación del patrimonio material, han resultado en el desplazamiento de comunidades históricas y en la pérdida de elementos que conforman la memoria barrial. Para la autora, el patrimonio debe entenderse como un tejido vivo que incluye no solo edificaciones, sino también las prácticas, narrativas e identidades de quienes habitan el lugar.

De manera similar, Cabrera Arias (2016) advierte que las intervenciones en el Casco Antiguo han sido guiadas por lógicas de mercado antes que por un enfoque inclusivo de planificación urbana. En su investigación, denuncia que la gentrificación ha generado una transformación estética y simbólica del espacio, desdibujando las expresiones culturales populares y favoreciendo la instalación de una nueva imagen urbana orientada al consumo turístico.

Complementando estas miradas, De León (2023) analiza cómo el crecimiento urbano en Panamá ha estado marcado por una planificación fragmentada, facilitando la exclusión social y la pérdida de referentes identitarios en los barrios centrales. Señala que las políticas urbanas han tendido a favorecer al capital inmobiliario, generando una ruptura entre la ciudad construida por y para sus habitantes y la ciudad proyectada para fines comerciales o turísticos (Figura 20).

Así, el análisis del barrio de Santa Ana permite observar cómo la gentrificación no solo transforma la economía local y la tipología de vivienda, sino que también altera las relaciones simbólicas y afectivas con el espacio urbano. Frente a ello, el arte urbano, y en particular los murales, se constituyen en estrategias de resistencia y de reapropiación simbólica, mediante las cuales las comunidades locales inscriben en el paisaje sus memorias, luchas y pertenencias.

En el proceso de transformación urbana que vive el barrio de Santa Ana, resulta fundamental reconocer el papel del color y del arte urbano como agentes activos en la configuración del espacio público. Estas expresiones visuales, particularmente en zonas afectadas por procesos de gentrificación, tienen la capacidad de reactivar simbólicamente espacios deteriorados o abandonados, aportando nuevas capas de sentido al paisaje urbano.

La presencia de grafitis y murales, cuando están articulados mediante un uso intencionado del color, contribuye no solo a resignificar visualmente los muros, sino también a generar atmósferas emocionales que comunican valores, memorias y pertenencias locales (Figura 21).

Desde una perspectiva transdisciplinaria, la cromática aplicada al arte urbano establece vínculos con la identidad barrial, al mismo tiempo que permite revalorizar los elementos simbólicos del territorio. En este sentido, los murales pueden ser entendidos como componentes centrales del entorno urbano, capaces de embellecer, comunicar y activar procesos de identificación colectiva. Lejos de ser meros adornos, estas intervenciones visuales transforman el espacio desde una dimensión sensible, transmitiendo emociones y significados que fortalecen la conexión afectiva de los habitantes con su entorno inmediato (Figura 22).

A lo largo de este capítulo se explora el espacio urbano como construcción social cargada de significados y el color como una herramienta simbólica central en los procesos de apropiación, resistencia y transformación del territorio. A partir de los aportes teóricos de Henri Lefebvre y Edward Soja, se ha destacado el papel activo de los sujetos en la producción del espacio, así como la capacidad del color para expresar identidad, memoria y sentido de pertenencia en contextos urbanos complejos. Asimismo, se han abordado las tensiones que emergen en los barrios populares frente a los procesos de revalorización simbólica y gentrificación, donde el color puede ser tanto una estrategia de empoderamiento comunitario como un instrumento de estetización funcional al mercado.

En el próximo capítulo se presenta en profundidad el análisis del barrio Santa Ana, en la ciudad de Panamá. A partir del trabajo de campo realizado, se expondrán los hallazgos obtenidos mediante entrevistas, observaciones directas y el análisis de imágenes fotográficas. Esta etapa permitirá articular los marcos teóricos desarrollados con las experiencias reales de los habitantes del barrio, para comprender cómo se manifiestan las dinámicas de apropiación simbólica del color, las transformaciones urbanas y los discursos en torno al sentido de pertenencia de este espacio urbano.

Capítulo 3. El color como relato: análisis de la identidad urbana de Santa Ana

En el presente capítulo se desarrolla el análisis del color, la identidad y el sentido de pertenencia del barrio de Santa Ana. Esta sección incluye una descripción detallada del caso de estudio, las estrategias de recolección de datos y las técnicas cualitativas empleadas para comprender cómo el color opera como un lenguaje simbólico y cultural en un contexto urbano en transformación.

En primer lugar, se describen los criterios para la selección de las unidades de análisis, las técnicas de recolección utilizadas para documentar las manifestaciones cromáticas del entorno como observaciones y registro fotográfico, y el enfoque que guía la interpretación de los datos recopilados.

Se presentan también las entrevistas realizadas a informantes clave, incluyendo residentes históricos, gestores culturales y autoridades comunales, quienes proporcionaron datos valiosos sobre las prácticas cotidianas, memorias colectivas y tensiones simbólicas que se viven en el barrio. Estos testimonios permitieron profundizar en la percepción que los habitantes tienen sobre los cambios en el paisaje visual y las dinámicas de pertenencia que caracterizan a Santa Ana.

El objetivo de este capítulo es ofrecer una visión integral de los procesos simbólicos y territoriales que configuran el paisaje urbano de Santa Ana, vinculando teoría, observación y relato en un marco metodológico coherente y riguroso.

3.1. Observar para comprender: una lectura metodológica del color en Santa Ana

De acuerdo con los objetivos planteados, esta investigación presenta un enfoque cualitativo con una perspectiva interpretativa que se enfoca en el análisis visual de las zonas elegidas para el estudio, en línea con los principios metodológicos propuestos por Irene Vasilachis de Gialdino (2013). La autora respalda un enfoque que permite la comprensión detallada de fenómenos

sociales, lo cual se alinea con el propósito de explorar la identidad cromática del barrio Santa Ana para destacar la relevancia del color en la construcción de la identidad urbana e indagar, por medio de la apropiación de espacios, cómo las personas expresan mediante paletas de color sus gustos, preferencias y formas de vida transmitiendo a su vez un sentido de pertenencia.

En conformidad con Vasilachis de Gialdino (2013), se contempla que los métodos cualitativos aceptan un acercamiento holístico a la realidad estudiada, teniendo como consideración el contexto, el entorno y la comprensión que tienen las personas del espacio que habitan. Esto es fundamental en este estudio ya que permite investigar cómo el color actúa como un marcador de la identidad urbana de un lugar, ya sea a través de la herencia cultural o debido a la transformación del espacio urbano en algo que los habitantes perciben como propio.

Por otra parte, de acuerdo con Hernández Sampieri et al. (2010), quienes resaltan la naturaleza independiente de las investigaciones descriptivas que evalúan nociones de forma puntual, esta tesis se enfoca en comprender cómo la identidad cromática se ve influenciada por un conjunto de relaciones que van desde lo contextual hasta lo visual.

Como se mencionó anteriormente, el trabajo de campo articuló observación de las fachadas, murales y mobiliario urbano con entrevistas en profundidad realizadas a actores clave – profesionales del campo de la arquitectura, el diseño y la conservación del patrimonio – los cuales están familiarizados con los cambios urbanos de la zona de estudio elegida.

Respecto de las observaciones, se buscó recolectar la mayor cantidad de información cromática de las fachadas elegidas para este estudio. De acuerdo con Hernández Sampieri et al (2010), la observación no implica simplemente una contemplación, sino que significa adentrarse en profundidad en las situaciones sociales, manteniendo un papel activo y una reflexión permanente.

El primer paso del trabajo de campo contempló estas observaciones y se desarrolló a partir de un registro fotográfico y la elaboración de larguillos cromáticos, cuyos resultados permitieron demostrar la riqueza y diversidad cromática del corregimiento seleccionado para este estudio, cuya representatividad abarca desde las zonas turísticas hasta los lugares residenciales y las viviendas de carácter popular. En el marco de los estudios culturales y de la sociología de la cultura, Hall (1997) define a la fotografía como:

un sistema de representación que utiliza la imagen para comunicar sentidos sobre personas, eventos, escenas y que, de esta manera, actúa como una práctica de significación aportando no solo un enfoque semiótico para comprender a la imagen como lenguaje sino que además integra una mirada desde el discurso para observar cómo las diferentes formas de representación registran situaciones históricas específicas y los efectos de poder que producen (por ejemplo, regulando conductas, construyendo identidades y subjetividades (p.6).

De acuerdo con Bonetto (2016), “la fotografía permite observar, analizar y teorizar la realidad social. Más específicamente, la imagen como dato ayuda a contextualizar lo observado y posibilita profundizar sobre aspectos menos visibles en otros modos de registro de lo observado” (p.71).

Respecto de las entrevistas, el criterio para seleccionar a los informantes clave fue que residieran o tuvieran una relación estrecha con el barrio con la finalidad de obtener a partir de una interacción, las percepciones y emociones relacionadas con los colores que predominan en la comunidad entre los que se encuentran artistas urbanos, gestores culturales y turísticos, autoridades zonales y académicos que cuenten con conocimientos sobre el barrio y su proceso de transformación. Su perspectiva es clave para comprender la influencia del color en la identidad urbana y el sentido de pertenencia.

Se aplicaron cuestionarios semiestructurados para conocer la percepción de los informantes clave con respecto al entorno del barrio y cómo perciben que el color de las fachadas forma parte

de la identidad del barrio de Santa Ana. De acuerdo con Taylor y Bogdan (2000), el propósito de esta técnica es comprender las perspectivas de los entrevistados respecto a sus vidas, experiencias o situaciones y de qué manera las expresan con sus propias palabras. En este caso, las entrevistas sirven como apoyo y complemento para ampliar los conocimientos y actividades que no pueden observarse directamente, donde los interlocutores son participantes activos que complementan la información que visualiza el investigador.

Se seleccionó esta técnica porque a través de un guión base de preguntas es posible registrar las respuestas que permiten formular otros interrogantes que amplíen el tema abordado. De este modo, se puede ir descubriendo, con más detalle y mayor profundidad, aspectos que los entrevistados consideren relevantes y trascendentes dentro de su propia experiencia, por lo que es indispensable realizarla no sólo de forma individual, sino también en espacios donde el entrevistado se sienta cómodo y seguro (Taylor y Bogdan, 2000).

El guión de las entrevistas se dividió en tres secciones. La sección 1 se destinó a conocer la percepción general del color en el barrio logrando conocer la percepción cromática general de los habitantes, el impacto visual que generan los colores del mismo y las distintas tonalidades percibidas. La sección 2 se alineó con el simbolismo cultural e histórico del barrio, permitiendo conocer la relación entre el habitante y su entorno. Por último, la sección 3 permitió relacionar la información obtenida con los conceptos de identidad urbana y sentido de pertenencia.

Los protagonistas de estas entrevistas fueron personas relacionadas con el desarrollo y promoción histórica, turística y cultural de cada barrio, quienes desarrollan propuestas culturales que visibilizan de manera positiva las actividades de sus habitantes y que buscan rescatar la memoria histórica de cada lugar. Se eligió a personalidades que cuentan con una trayectoria de trabajo extensa con y desde el barrio y las entrevistas fueron realizadas en persona y en el lugar permitiendo que el entrevistado no sólo responda a las preguntas formuladas que sirven para el

desarrollo de este trabajo sino también ofreciendo al entrevistado la posibilidad de describir el lugar desde su punto de vista.

El análisis de los datos obtenidos en el trabajo de campo se llevó a cabo a través de los siguientes procedimientos: análisis de los datos provenientes de la observación directa como es organización y sistematización del registro fotográfico donde se recopilaron las imágenes obtenidas en campo, agrupándolas según zonas (turísticas, residenciales, populares) para facilitar el análisis y la elaboración de larguillos cromáticos. A partir de las fotografías, se extrajeron las paletas de colores predominantes en las fachadas, identificando patrones cromáticos y su diversidad. Se realizó la medición cromática con el sistema de ordenamiento de color *Natural Color System*, un medio universal que se utiliza para describir los colores que se experimentan visualmente.

En una segunda etapa se desarrolló el análisis cualitativo del contexto cultural: siguiendo la perspectiva de Boeri (2017), se examinó cómo los colores y las fachadas seleccionadas funcionan como sistemas de representación, considerando su impacto en la construcción de identidad, subjetividad y memoria cultural. La metodología desarrollada por Boeri integra al color como elemento en la construcción de la identidad del lugar lo que le da un aspecto único y lo diferencia de otros espacios urbanos.

Este enfoque resalta que el color del entorno urbano no sólo cumple una función estética, sino que también actúa como un medio de conexión entre las personas y su entorno lo que permite reforzar los lazos emocionales y culturales en el espacio que habitan. Finalmente, por medio de las fotografías se contextualizó el entorno social y urbano, permitiendo identificar patrones menos visibles que otras formas de registro no captan (Bonetto, 2016). Se buscó interpretar los colores en función de su significado sociocultural y cómo regulan conductas o construyen identidades en el barrio analizado.

Posteriormente, se procedió a la codificación de los datos de las entrevistas. Las preguntas fueron divididas en segmentos relevantes según los temas emergentes, como la identidad del barrio, la transformación urbana y las percepciones individuales sobre el color. Como siguiente fase se procedió a la identificación de temas recurrentes en los discursos de los entrevistados mediante codificación abierta, generando categorías preliminares que permitieron descubrir percepciones clave respecto al uso del color en el barrio analizado.

Finalmente se triangularon los datos provenientes de las observaciones y las entrevistas para enriquecer el análisis. La triangulación permitió validar los hallazgos al contrastar las percepciones de los habitantes con los registros visuales. Finalmente, la interpretación holística permitió desarrollar los hallazgos acerca de cómo los colores de las fachadas no sólo cumplen una función estética, sino que también representan identidades culturales y sociales.

Con estos procedimientos se buscó identificar los procesos históricos y urbanos que influyen en la construcción de la imagen urbana y en las percepciones subjetivas de los habitantes. Esta visión holística permitió ofrecer evidencia acerca del impacto del color en la construcción de identidad urbana y el fortalecimiento del sentido de pertenencia en barrios históricos como Santa Ana.

3.2. De la ciudad nueva al arrabal: Santa Ana como parte del crecimiento de Panamá

Conocer el barrio de Santa Ana implica también comprender una parte fundamental de la historia de Panamá, especialmente la del Casco Antiguo, su núcleo urbano original. El desarrollo de Santa Ana está estrechamente ligado a las dinámicas históricas que dieron forma a la ciudad, desde los primeros asentamientos coloniales hasta los procesos de expansión urbana y transformación social que han definido el carácter del área metropolitana.

Fundado como un arrabal extramuros, Santa Ana (Figura 23) se convirtió rápidamente en un espacio popular y diverso, a diferencia del núcleo fortificado de San Felipe, que concentraba el poder político, comercial y religioso durante el periodo colonial. Esta separación física y simbólica entre ambos sectores ha sido una constante en la historia urbana de Panamá, reflejando tensiones sociales, culturales y económicas que persisten hasta hoy.

Entender a Santa Ana es, por lo tanto, reconocer su rol en la construcción de una identidad barrial única, estrechamente conectada con las memorias colectivas y las transformaciones que le han dado forma una parte importante de la ciudad.

La ciudad de Panamá, al igual que muchas urbes coloniales de América Latina, tuvo más de una localización a lo largo de su historia. Su primer asentamiento, conocido actualmente como Panamá Viejo, fue fundado en 1519 y representa una de las primeras expresiones del proceso de urbanización colonial española en el continente. Este sitio inicial, sin una planificación adecuada, presentó diversas limitaciones que finalmente motivaron su destrucción y posterior traslado. En ambas ubicaciones, la ciudad cumplía funciones asignadas por la Corona como centro comercial y puerto, aunque en su segunda fundación se le sumó también el carácter de ciudad fortificada.

La creación de la primera ciudad de Panamá en 1519 fue resultado directo del descubrimiento del Mar del Sur por Vasco Núñez de Balboa en 1513. Este acontecimiento no solo transformó las rutas comerciales globales, sino que también reconfiguró el espacio territorial del istmo de Panamá, generando reubicaciones, abandonos y redefiniciones urbanas. Entre los cambios más significativos se encuentra el traslado de la capital de la provincia de Castilla de Oro a la ciudad de Panamá, decisión que marcó el declive definitivo de Santa María la Antigua del Darién, que había ejercido ese rol desde su fundación en 1510 hasta 1520, un año después de que Panamá fuese establecida en las costas del Pacífico.

El descubrimiento del Mar del Sur impulsó al rey Fernando de Aragón a organizar una Armada Real bajo el mando de Pedrarias Dávila. Este fue enviado al istmo en 1513 con las Ordenanzas para el Poblamiento y Pacificación, un conjunto normativo que establecía criterios detallados para la fundación de nuevas ciudades en América con el objetivo de consolidar el dominio español. El monarca otorgó instrucciones precisas a Pedrarias sobre los factores que debía considerar al momento de seleccionar los emplazamientos urbanos. Así, el 15 de agosto de 1519, Pedrarias fundó la ciudad de Nuestra Señora de la Asunción de Panamá. No obstante, el lugar elegido no cumplía completamente con las directrices establecidas por el rey.

La antigua ciudad de Panamá presentaba diversas debilidades, especialmente en términos de defensa (Figura 24).. En 1671, fue atacada por el corsario Henry Morgan, hecho que provocó su destrucción casi total (Figura 25). Tras este acontecimiento, se decidió reubicar la ciudad y para su reconstrucción, se eligió un emplazamiento que ofreciera mejores condiciones estratégicas, y desde el inicio se contempló la construcción de un sistema de murallas destinado a protegerla de futuras amenazas.

De este modo, en 1673 se estableció formalmente la nueva ciudad de Panamá en el área conocida como el Ancón. En el informe enviado por las autoridades superiores de la ciudad se destacaban las cualidades favorables del nuevo emplazamiento.

En esta ocasión, el proceso de fundación fue cuidadosamente planificado, sin lugar para la improvisación. Los ingenieros encargados del diseño urbano trabajaron basándose principalmente en las Ordenanzas de descubrimiento, nueva población y pacificación de las Indias, dictadas por Felipe II en 1573. Estas normativas establecían lineamientos específicos como la presencia de una plaza central con proporciones determinadas, un trazado ortogonal de calles, la orientación general del núcleo urbano según la exposición solar y los vientos dominantes, así como la ubicación estratégica de edificios públicos, religiosos y administrativos (Figura 26). También se regulaba la

asignación de lotes a los primeros pobladores, el acceso al agua y los tipos de construcciones permitidas. No obstante, la traza urbana de la nueva ciudad de Panamá presenta ciertas particularidades que la diferencian de otros modelos coloniales.

Para 1673, los ingenieros Juan Betín y Bernardo de Ceballos y Arce ya habían definido la retícula urbana, incluyendo la ubicación de los solares destinados a edificios gubernamentales y religiosos. Poco tiempo después, se procedió a la distribución de solares entre los nuevos propietarios, quienes recibieron un plazo para completar la construcción de sus viviendas. Este asentamiento constituye lo que actualmente se conoce como el Casco Antiguo de la ciudad de Panamá (Figura 27) (Castillero Calvo, 2014)

De acuerdo con Pizzurno (2007), esta nueva ciudad de Panamá fue diseñada siguiendo un trazado lineal y regular, bajo un esquema de cuadrícula ortogonal, con calles que confluyen formando ángulos rectos. Este patrón respondía al modelo clásico de ciudad indiana, donde la manzana central permanecía sin edificaciones y se destinaba a la Plaza Mayor. A partir de este espacio se organizó el conjunto urbano, generando una estructura que se expandía desde el centro hacia las zonas periféricas. Esta disposición territorial también reflejaba una jerarquía social y étnica entre los distintos sectores de la población. Mientras que el centro de la nueva ciudad se encontraba poblada principalmente por españoles y personas de raza blanca, en la periferia, fuera del centro de la ciudad, se extendía el arrabal de las castas.

Aunque las ordenanzas reales recomendaban un diseño urbano abierto que permitiera la futura expansión de la ciudad, en este caso se optó por lo contrario. La nueva ciudad fue construida dentro de murallas muy compactas que encerraban una península de solo 16 hectáreas, y su conexión con tierra firme quedaba reducida a un paso muy estrecho, lo que limitaba su crecimiento. Fuera de las murallas “se extendía el arrabal de las castas bajo la admonición de Santa Ana,

organizado también en torno a su Plaza Mayor, lo que nos hace pensar en dos realidades urbanas” (p. 30).

Pizzurno (2007) manifiesta que entre el área amurallada de San Felipe y el barrio de Santa Ana se interponían una serie de estructuras defensivas, lo cual refleja que el sistema de protección estaba diseñado principalmente para proteger el núcleo urbano intramuros, dejando a Santa Ana completamente expuesta a posibles ataques enemigos. Algunos estudiosos interpretan esta disposición no solo como una medida militar, sino también como una barrera social, que buscaba separar a los españoles y criollos, establecidos en San Felipe, de las castas populares que habitaban el arrabal de Santa Ana. En este sentido, el arrabal podría haber funcionado como un primer anillo de defensa en caso de una incursión extranjera.

Debido a que la demanda de terrenos superaba con creces la oferta disponible dentro de las murallas, comenzó a formarse un asentamiento espontáneo en las afueras de la ciudad amurallada, conocido como el arrabal de Santa Ana. Este espacio, originalmente destinado al cultivo de alimentos, se pobló de manera desordenada con ranchos de paja y viviendas improvisadas. Con el tiempo, esta área se convirtió en una especie de ciudad fuera de la ciudad, que para 1675, apenas tres años después de su surgimiento, ya albergaba una población que superaba en un tercio a la que vivía intramuros. Un siglo más tarde, su densidad poblacional continuaría creciendo significativamente (Tejeira Davis, 2013).

Así, la alta densidad poblacional y las restricciones físicas del espacio amurallado pronto llevaron al surgimiento de asentamientos fuera de las murallas. Santa Ana, ubicado al oeste del Casco Antiguo, se consolidó como un arrabal espontáneo, donde se establecieron trabajadores, migrantes y sectores populares, creando un tejido social diverso y dinámico que contrastaba con la estructura jerárquica del centro amurallado.

A lo largo del siglo XIX y principios del XX, Santa Ana se transformó en un espacio de resistencia y expresión cultural, acogiendo a comerciantes, artistas, artesanos y activistas políticos. Sin embargo, a diferencia del Casco Antiguo, que recibió inversiones para su restauración y valorización patrimonial, Santa Ana quedó al margen de estos procesos, enfrentando problemas de abandono, deterioro físico y transformación social. En la actualidad, ambos barrios forman parte de un paisaje urbano en disputa, donde las tensiones entre preservación, memoria y renovación son evidentes.

De acuerdo con Cabrera Arias (2016), durante el periodo colonial, el Casco Antiguo de Panamá se caracterizaba por ser una ciudad con alta densidad poblacional, una estructura funcional y una marcada diversidad social. Las viviendas de las élites solían combinar espacios residenciales en los pisos superiores con locales comerciales en la planta baja, que a menudo eran alquilados a las clases populares. Para 1905, cuando los Estados Unidos se adjudicaron la construcción de las obras del Canal de Panamá, la mayoría de los habitantes de la ciudad vivían dentro de los límites del Casco Antiguo y en el arrabal de Santa Ana. El proceso de construcción del canal, que se desarrolló entre 1904 y 1914, y la creación de la Zona del Canal como un territorio adyacente bajo administración norteamericana, impulsaron la expansión de la ciudad hacia el este, a lo largo de la línea costera. Este crecimiento urbano desplazó el centro histórico hacia el extremo occidental del área metropolitana, aislándolo tanto geográfica como funcionalmente.

Posteriormente, durante la década de 1920, el Casco Antiguo comenzó a transformarse en un área predominantemente habitada por clases medias y migrantes rurales, que ocupaban viviendas de alquiler. En este periodo, las élites económicas iniciaron un proceso de traslado hacia nuevos barrios residenciales caracterizados por casas unifamiliares con jardines. Para 1950, este éxodo ya se había completado, dejando al Casco Antiguo convertido en una zona de alquileres, habitada principalmente por sectores populares y clase media. Este proceso de abandono y

deterioro afectó especialmente a los corregimientos de Santa Ana y El Chorrillo, donde la infraestructura básica, las propiedades privadas y los edificios civiles sufrieron un deterioro más acelerado que en San Felipe Figura (Figura 28).

Como menciona Cabrera Arias (2019), en 1973 el gobierno del General Omar Torrijos promulgó la ley 93 que congelaba los arriendos, lo que provocó que muchos propietarios dejaran de mantener sus propiedades o simplemente las abandonaran, al considerar que los alquileres ya no eran un negocio rentable. Esta medida abrió espacio para un mercado informal de habitaciones y ocupaciones no reguladas, con el apoyo del Estado, que comenzó a usar estos edificios abandonados para albergar a las familias desplazadas por los frecuentes incendios que afectaban los barrios populares. Esta situación empeoró el incumplimiento en el pago de alquileres y promovió invasiones, acelerando el deterioro de muchas viviendas en Santa Ana y El Chorrillo, que en pocos años se convirtieron en estructuras peligrosas para sus ocupantes.

Así desde mediados del siglo XX, el Casco Antiguo involucionó de centro urbano multifuncional y se convirtió en una zona de vivienda de inquilinato segregada económica y socialmente, con una exigua vitalidad proveniente de los escasos edificios gubernamentales, -la Presidencia de la República- el Instituto Nacional de Cultura (INAC) y el Ministerio de Gobierno, que permanecieron allí a diferencia de la mayoría que se trasladaron hacia el este, hacia la nueva centralidad (pp. 169-170).

Durante muchos años el Casco Antiguo y sus barrios aledaños sufrieron el abandono de las autoridades locales y se convirtieron en un lugar de informalidad y delincuencia hasta 1974, año en que se fundó el Instituto Nacional de Cultura y se creó la Dirección Nacional de Patrimonio Histórico (Figura 29). Después de varias décadas de intentos fallidos por recuperar el Casco Antiguo, es en 1997 que el Gobierno definió el Conjunto Monumental Histórico del Casco Antiguo al mismo tiempo que la UNESCO lo incluyó en la lista del patrimonio mundial (Cabrera Arias, 2019).

Ese mismo año se promulga el Decreto Ley N. 9 de 1997, promulgado el 27 de agosto de 1997, el cual establece un régimen especial de incentivos para la restauración y puesta en valor del Conjunto Monumental Histórico del Casco Antiguo de la Ciudad de Panamá el cual incluye una serie de incentivos para promover la restauración y conservación del área histórica.

Estos beneficios incluyen exoneraciones fiscales para los propietarios que restauren propiedades, facilidades financieras como préstamos hipotecarios con tasas preferenciales, protección patrimonial mediante la clasificación de edificios según su valor histórico y regulación de usos del suelo para preservar la coherencia arquitectónica y urbanística de la zona.

Esta normativa se presenta como una respuesta a la necesidad de preservar y revitalizar una zona de alto valor histórico y cultural ante el deterioro físico al cual estuvo expuesto durante muchos años. La implementación de este marco legal ha tenido un impacto importante en la revitalización, promoción turística y la atracción de proyectos de inversión pública y privada. Sin embargo, también ha generado debates sobre cómo los proyectos promovidos a partir de esta ley se han implementado bajo un discurso de progreso y soluciones parciales dando lugar a la gentrificación y al desplazamiento de poblaciones tradicionales hacia barrios colindantes sin gozar de los beneficios ni las mejoras prometidas por las autoridades y la clase dominante.

3.2.1. Santa Ana: la ciudad fuera de la ciudad

El barrio de Santa Ana es una de las zonas urbanas más antiguas y significativas de la ciudad de Panamá. Su fundación data del siglo XVII como un barrio periférico al núcleo colonial del Casco Antiguo, y desde entonces ha evolucionado como un espacio de identidad popular, diversidad social y vitalidad cultural. Con más de 350 años de historia, Santa Ana se ha caracterizado por ser un barrio de resistencia, comunidad y expresión colectiva, a menudo marginado de los discursos oficiales de modernidad.

En este escenario adquiere particular relevancia la figura de las Juntas Comunales, creadas en Panamá como parte de un proceso de descentralización del poder político y fortalecimiento de la representación local. La institucionalización del cargo de Representante de Corregimiento se formalizó mediante el Decreto de Gabinete No. 214 del 11 de octubre de 1971 y fue consolidada en la Constitución de 1972, con el objetivo de establecer un canal directo de comunicación entre la ciudadanía y el Estado, y fomentar la participación comunitaria en la gestión pública,

Como menciona Castrillero Calvo (2014), en 1568 bajo órdenes de la Corona Española, se construyó una capilla en la antigua ciudad de Panamá, conocida como la Ermita de Nuestra Señora de Santa Ana. Posteriormente, en 1673, cuando la ciudad fue trasladada detrás de los muros de San Felipe, el área alrededor de la plaza de Santa Ana fue poblada principalmente por negros, mulatos y mestizos, quienes se establecieron en modestas viviendas de paja. De esta manera se formó el Arrabal, compuesto por los barrios de Santa Ana, El Chorrillo y Calidonia, los cuales se convirtieron en zonas habitadas por sectores de bajos recursos.

El trazado urbano de la época incluía una muralla que dividía la ciudad en dos: Panamá adentro, que correspondía al núcleo intramuros donde vivían los sectores más acomodados, y Panamá afuera, el suburbio que concentraba la población económica más vulnerable. Con el inicio de la construcción del Canal de Panamá, primero por el gobierno francés y luego por los estadounidenses, el crecimiento de habitantes de Santa Ana requirió la construcción de más y mejores viviendas, propiciando también el surgimiento de diversos comercios y tiendas de productos de primera necesidad.

De acuerdo con Heckadon-Moreno (1994), Santa Ana se convirtió en un punto de encuentro para panameños y extranjeros, incluyendo a los inmigrantes que llegaron al país durante la construcción del Canal de Panamá. A lo largo de su historia, fue un espacio de reuniones políticas, movimientos sociales y luchas por la soberanía nacional. Allí se realizaban numerosas actividades

culturales y eventos sociales en donde personas de diferentes orígenes y clases sociales se reunían para intercambiar ideas en medio de la constante actividad del barrio (Figura 30).

El día 29 de abril del 2025, Santa Ana cumplió 120 años de fundación como corregimiento de acuerdo con información proporcionada por la Junta Comunal de Santa Ana.

Este lugar fue históricamente considerado un barrio de arrabal, con acceso restringido a las élites, pero profundamente integrado a la vida política y cultural de la ciudad. La Plaza de Santa Ana ha sido escenario de importantes concentraciones sociales y actividades comunitarias, reflejando su centralidad en la memoria urbana panameña.

Eduardo Tejeira Davis (2013), en su estudio sobre el valor patrimonial del Casco Antiguo, subraya que el área de Santa Ana comparte con éste una riqueza arquitectónica y urbana que, sin embargo, ha sido subvalorada en los procesos de restauración oficiales. Mientras el Casco Antiguo fue objeto de fuertes inversiones y políticas de conservación, Santa Ana permaneció durante años en una situación de abandono institucional, lo que permitió preservar en cierta medida su tejido social y su paisaje visual original, aunque también generó deterioro físico.

El autor también advierte que desde los años 2000 se ha extendido hacia Santa Ana el modelo de restauración patrimonial orientado al turismo y a la inversión inmobiliaria, promoviendo la transformación del paisaje urbano y la expulsión progresiva de las clases populares. Este proceso ha dado paso a una forma de gentrificación patrimonializada, donde el valor simbólico del barrio es reapropiado por intereses externos sin integrar a sus comunidades históricas.

Actualmente, Santa Ana se encuentra en una encrucijada urbana. Por un lado, es un territorio con fuerte carga histórica, cultural y simbólica; por otro, enfrenta procesos de transformación que amenazan su identidad y su cohesión social. Como destaca Aguilar Nicolau (31 de julio de 2022), el barrio resiste desde sus prácticas culturales y comunitarias, proponiendo

formas de habitar que desafían la pérdida de la memoria y buscan visibilizar la contribución de los santaneros al patrimonio material e inmaterial del país.

En esta línea, Fitzgerald, entrevistada por Aguilar Nicolau, sostiene que:

Santa Ana fue un territorio donde se forjó la conciencia nacional, la lucha por la soberanía y por el respeto a los derechos de los ciudadanos. La plaza de Santa Ana es literalmente, la cuna de la libertad de expresión y sus calles y avenidas, el escenario de las luchas de reivindicación de los derechos sociales

Respecto a las tipologías constructivas, el barrio de Santa Ana, como parte integral del centro histórico de la ciudad de Panamá, conserva un tejido urbano que evidencia la evolución de las técnicas constructivas y del trazado urbano desde el periodo colonial hasta la república. Su paisaje arquitectónico expresa una diversidad de estilos y materiales que reflejan tanto la influencia europea como la adaptación local a condiciones climáticas, económicas y culturales.

Según Carmen Mena García (1997), durante el siglo XVIII la ciudad de Panamá se organizaba bajo un modelo urbanístico heredado de la traza colonial hispánica, con calles angostas, plazas centrales y una arquitectura basada en materiales locales. Las edificaciones eran construidas con muros de calicanto (piedra y mortero de cal), techos de teja a dos aguas, balcones de madera y estructuras internas de madera. Este tipo de construcción respondía tanto a la necesidad de adaptarse al clima húmedo tropical como a la disponibilidad de materiales naturales como la piedra, la madera y el barro cocido.

Ya en los siglos XIX y XX, Tejeira Davis (2013) señala que el barrio de Santa Ana incorporó nuevas expresiones arquitectónicas propias del periodo republicano, con construcciones de mayor altura (dos y tres plantas), influencia neoclásica en las fachadas, y el uso de ladrillo, hierro forjado y techos de zinc como nuevos materiales. Las viviendas multifamiliares, los

corredores y balcones corridos, y la aparición de edificios comerciales en planta baja fueron características de un urbanismo más denso, adaptado a la vida barrial activa.

Una característica particular del barrio de Santa Ana es que muchas de sus edificaciones conservaron su morfología original debido a la relativa ausencia de procesos formales de restauración, a diferencia del Casco Antiguo. Esta situación ha permitido que el barrio mantenga un fuerte valor testimonial, aunque también ha derivado en el deterioro físico de parte de su infraestructura. El periodista Víctor de la Hoz, en un artículo del diario digital *Metrolibre* titulado “El barrio de Santa Ana como conjunto monumental histórico”, describe a Santa Ana de la siguiente forma:

Este legendario barrio, en el corazón de la ciudad de Panamá aún mantiene ese movimiento y ambiente populacho con sabor caribeño y alegre. Todavía prevalecen intactos, ante las miradas de los transeúntes: edificios, estructuras de almacenes y comercios de hace 100 años. Inmuebles de maderas y mampostería sostenidos por esa sólida construcción con materiales resistentes de esa época que se resisten al tiempo. Hay recuerdos muy nostálgicos del vivir en este barrio bullicioso (3 de diciembre de 2024).

En las últimas décadas, los procesos de renovación urbana asociados a la gentrificación han comenzado a transformar este entorno, introduciendo intervenciones que modifican fachadas, colores, materiales y proporciones, a menudo sin respetar la coherencia histórica del conjunto o imponiendo tonalidades sin realizar consultas previas a la población residente del barrio.

3.3. Evaluación de los colores que caracterizan el barrio de Santa Ana

Para abordar el estudio objetivo del color en el barrio de Santa Ana se procedió a recolectar imágenes fotográficas de fachadas intervenidas cromáticamente con murales o colores destacados

en calles principales que corresponden al recorrido turístico recomendado por los gestores culturales y guías de turismo (Figura 32).

Este recorrido incluye la Avenida Central, La Peatonal, las calles 13, 14, 15, 17, 19, 21, 23 y 29 así como Calle B y Calle C del corregimiento de Santa Ana. Algunas edificaciones representativas por su arquitectura o por su intervención cromática son el restaurante Gato Negro (Figura 33), la comunidad Huerta Sandoval (Figura 34), el bar Donde Toti (Figura 35), el Teatro Variedades (Figura 36), el centro cultural La Manzana (Figura 37) y el edificio La Pollera (Figura 38). No sólo se destacan estos edificios por el color de sus paredes sino por la condición estructural y arquitectónica de estos edificios que aportan un valor importante al recorrido, ya que a través del estado de los mismos puede apreciarse el paso del tiempo y la transformación del barrio.

Actualmente, algunos de los edificios elegidos en este análisis como el edificio La Pollera y los edificios que conforman la Huerta Sandoval, han sido pintados por la Alcaldía de Panamá de color amarillo, rosa y verde claro siguiendo la normativa establecida en el Decreto Ejecutivo N. 51 de 2004, que aprueba el Manual de Normas y Procedimientos para la Restauración y Rehabilitación del Casco Antiguo de la Ciudad de Panamá, el cual se aplica exclusivamente al área designada como el Conjunto Monumental Histórico del Casco Antiguo, esto comprende exclusivamente al barrio de San Felipe y no incluye de manera formal a Santa Ana dentro de sus límites oficiales.

Sin embargo, cabe destacar que Santa Ana forma parte del entorno inmediato del Casco Antiguo y, por lo tanto, comparte con esta zona una continuidad histórica, urbana y cultural. En este sentido, si bien las disposiciones del Decreto N. 51 no son obligatorias para Santa Ana, sus autoridades (Junta Comunal de Santa Ana) pueden considerar su aplicación como referencia para las intervenciones en el barrio, especialmente en lo que se refiere a la conservación del carácter histórico y a una armonía visual que sea concordante con el Casco Antiguo (Osorio, 2019).

También se eligieron las fachadas intervenidas en las casonas de Calle B conocida como la calle límite, porque separa a Santa Ana del barrio de San Felipe.

Esta calle sirvió como camino para abastecer de agua durante los siglos XVI al XIX. Las mujeres afrodescendientes, conocidas como aguateras de El Chorrillo, iban en carretas a recoger las aguas del Cerro Ancón y pasaban por esta calle que colinda con el cerro (Efraín Guerrero, entrevista, 18 de mayo de 2024).

Estas fachadas de colores vibrantes destacan por sus colores llamativos y gráficos que representan la cultura y costumbres afroantillanas de los habitantes que forman parte del barrio y cuyos descendientes aun contribuyen con la preservación de la cultura inmaterial del lugar. Muchas de las viviendas que hasta hace unos años eran habitadas por inquilinos de bajos recursos, hoy se encuentran vacías y abandonadas, ya que sus residentes fueron desalojados por los descendientes de los dueños originales de las propiedades o fueron adquiridas por empresas inmobiliarias que las mantienen desocupadas hasta poder construir edificaciones nuevas y modernas con fines comerciales.

Para realizar el estudio cromático en el barrio de Santa Ana, se aplicó la metodología propuesta por Jimena Odetti (2019), que se caracteriza por integrar tanto los aspectos objetivos como subjetivos del color urbano. Esta metodología utiliza larguillos cromáticos como herramienta principal para documentar y analizar las paletas de colores presentes en diferentes áreas urbanas, considerando tanto las características físicas del entorno como las percepciones culturales de sus habitantes.

El registro de paletas cromáticas en las diferentes calles seleccionadas se realizó utilizando el sistema de ordenamiento de color conocido como *Natural Color System* (NCS). Este sistema se basa en cómo las personas perciben el color, y utiliza una notación que describe de manera exacta las características cromáticas sin tener en cuenta las fuentes de luz, los pigmentos o estímulos

nerviosos que producen esa percepción. Esto permite describir los colores de distintas superficies garantizando que los colores resulten exactamente como se les quiere identificar.

Como explica José Luis Caivano (1995), esta teoría plantea que la percepción del color se basa en un mecanismo inhibitorio que opera a través de seis sensaciones elementales, organizadas en tres pares de colores opuestos: blanco – negro, amarillo – azul y rojo- verde. Cada una de estas sensaciones primarias actúa como un punto de referencia cognitivo, definido por la exclusión de su color contrario. Estos pares de opuestos actúan como divisores naturales de en el procesamiento de las sensaciones de color.

El proceso comenzó con un registro fotográfico sistemático de fachadas, muros, mobiliario urbano y otros elementos arquitectónicos del barrio, con el objetivo de identificar los colores predominantes y las combinaciones cromáticas que definen su identidad visual en los lugares más destacados de Santa Ana y que son mencionados en el recorrido seleccionado en párrafos anteriores. Estos registros se complementaron con escaneos cromáticos para asegurar precisión en la identificación de los tonos. Además, se segmentaron las áreas de estudio para reflejar las particularidades de cada sector, incluyendo calles residenciales, zonas comerciales y espacios públicos, lo que permitió construir larguillos cromáticos que distinguen entre paletas tradicionales, intervenciones contemporáneas y colores asociados a procesos de transformación urbana.

Al examinar los colores predominantes de los lugares elegidos en Santa Ana, se identificaron patrones cromáticos y tendencias predominantes que pueden observarse en fachadas, mobiliario urbano, paisaje urbano y la vegetación.

Dentro de los colores identificados a partir del material fotográfico y procesamiento en el NCS, se pudieron identificar diferentes tonalidades de rosado, verde, azul, naranja, amarillo, gris y, en menor medida, tonos de marrones así como el blanco. A partir de esta primera selección, se obtuvo una paleta cromática de doce colores que se definieron como los colores predominantes en

el entorno urbano de Santa Ana, los cuales se obtuvieron con la finalidad de comprender la identidad visual del lugar (Figura 39).

Es importante resaltar que, de acuerdo con Lenclos y Lenclos (2014), los colores urbanos no pueden ser abordados únicamente a partir de la estética o de las normas, sino que deben ser entendidos como el resultado de una relación estrecha de diferentes factores que pueden ser materiales, como los colores originarios de una zona, el clima y los materiales de construcción; y los factores inmateriales como la historia, las costumbres, así como las formas de habitar un espacio. Los autores destacan que el paisaje cromático de distintos lugares es la respuesta a una coherencia interna en la que los colores utilizados en las fachadas, techos y construcciones dialogan con las tradiciones constructivas locales y con el entorno natural.

Al aplicar este enfoque en un barrio como Santa Ana, fue posible reconocer cuáles son los colores que distinguen al barrio y cómo estos construyen el paisaje urbano, ya que de esta manera es posible entender qué éstos no son arbitrarios ni superficiales, sino que son el producto de una historia social que merece ser preservada. Desarrollar una paleta cromática del barrio de Santa Ana no sólo permite registrar los colores presentes en el lugar sino comprender por qué están ahí, qué significan para quienes los habitan y cómo contribuyen a la identidad del lugar.

3.3.1. Percepción barrial del color: análisis cromático de Santa Ana

En este apartado se recogen las voces de las personas entrevistadas para profundizar el análisis cromático de Santa Ana. El propósito de las entrevistas en profundidad fue indagar de manera detallada en las dinámicas sociales, visuales y simbólicas que configuran este barrio. Se buscó recuperar relatos que ofrecieran una lectura enfocada en la identidad cromática, identificando los colores que caracterizan sus fachadas y espacios públicos. Asimismo, permitieron reconstruir narrativas sobre el desarrollo urbano del barrio y los procesos de transformación y gentrificación,

así como entender cómo distintos actores, habitantes, gestores, artistas y autoridades han intervenido o sido testigos en la definición de su imagen urbana y paisaje cromático. Esta información resultó clave para comprender cómo se ha construido el color del barrio desde intervenciones artísticas, las experiencias cotidianas y los procesos de apropiación simbólica del espacio.

Las entrevistas se centraron en tres variables: la identificación del barrio con un color; en caso afirmativo, con cuál; y qué sensaciones o emociones les generaba dicho color..

La respuesta a la pregunta sobre el color con el que identifican los entrevistados al barrio de Santa Ana dio como resultado que la mayoría lo identifica con el NCS 2040-Y30R, el cual corresponde a una selección de naranja; mientras que la sensación que les produjo este color fue, en primer lugar, alegría y lo relacionaron con el calor de la gente del barrio. Como segunda respuesta añadieron que el color naranja les recuerda el amanecer en Santa Ana y lo asociaron con la sensación de esperanza.

Anayansi Diaz, representante de la junta comunal de Santa Ana, reconoció que el barrio es muy colorido, pero tuvo un punto de vista singular al ser consultada sobre su percepción del mismo:

Bueno, yo al barrio lo defino como gris porque ese color es como algo del pasado, algo abstracto y fuerte que puede ser una transición al futuro, un futuro con más color y bienestar para todos. Pero si tuviese que darle un color le daría el naranja, es como el amanecer, la tranquilidad. Yo soy del barrio y veo ese color por las mañanas (Diaz, entrevista 23 de mayo, 2025).

Esta reflexión encierra una poderosa carga simbólica y emocional sobre la manera en la que los habitantes perciben y resignifican su entorno urbano. Las paredes están pintadas de naranja, pero ella las percibe como gris. El gris, asociado en este caso al pasado y a lo abstracto funciona como una metáfora del tiempo vivido, de una etapa marcada por la incertidumbre, el desgaste o

incluso de la exclusión del sector por parte del Estado (Figura 40). Sin embargo, lo interesante de este relato no es la resignación ante esa imagen del presente, sino la capacidad de la entrevistada de transformarla simbólicamente. El gris no se concibe como la representación de un estancamiento, sino como una transición: el puente hacia un porvenir no sólo positivo sino también posible.

El segundo color seleccionado por los entrevistados fue el verde, cuyo código es el NSC 5040-G10Y, que resulta similar a los colores de las plantas. Este color fue asociado a la naturaleza, especialmente a la vegetación. El gestor cultural Efraín Guerrero agregó que el color verde podía identificarse con la diversidad de plantas que crecen no sólo en el barrio sino en todo Panamá, pero enfatizó que el verde lo identificaba con el cerro Ancón y mencionó:

Nosotros en Santa Ana estamos a los pies del Cerro Ancón, igual que el corregimiento de El Chorrillo y para nosotros el cerro es fuente de vida. Del cerro Ancón salía toda el agua dulce que abastecía a Panamá en la colonia y el siglo XIX. En Santa Ana nace parte de la panameñidad y el cerro representa mucha de la riqueza no sólo del barrio sino de la historia de Panamá. El agua del cerro era la verdadera riqueza del pueblo (Guerrero, 10 de mayo de 2024).

La afirmación del entrevistado revela una relación simbólica profunda entre el paisaje natural y la identidad barrial. La evocación del color verde, vinculando al Cerro Ancón, no refiere únicamente a una percepción cromática de lo natural, sino que reúne significados históricos, afectivos y culturales que construyen un sentido de pertenencia colectivo (Figura 41).

El Cerro Ancón, en este testimonio, no sólo es un accidente geográfico visible desde el barrio: es un referente simbólico de lo que significa ser panameño y una memoria viva que conecta la historia local con el territorio nacional. Al ubicar a Santa Ana a los pies del cerros, el entrevistado traza una relación identitaria y espacial: el barrio se define en función de ese cerro, se proyecta en su imagen y extrae de él riqueza cultural, historia y sentido de arraigo.

Finalmente, el color que destacaron en tercer lugar fue el amarillo con código NCS 1040-G90Y que los entrevistados asociaron con la alegría. “es como el color del sol o de una cerveza por la tarde con la gente del barrio, para mi es alegría, la alegría que siempre sentimos nosotros en el barrio, a pesar de todo pues” (Luis, entrevista, 27 de mayo de 2025). (Figura 42)

Esta frase muestra una representación afectiva y colectiva del color como experiencia vivida, más allá de cualquier enfoque técnico o decorativo. El color amarillo aquí no sólo es un tono perceptible, sino un símbolo de lo cotidiano, de la vida compartida en el barrio y de los vínculos que perduran incluso en contextos de dificultad como comunidad. La referencia al sol de la tarde y a una cerveza compartida con los vecinos representa momentos simples pero cargados de un sentido especial que representa situaciones que estructuran la vida barrial y generan memorias afectivas en el entorno público como puede ser una plaza, el patio o el ingreso de una vivienda, donde no solo disfruta uno sino toda la comunidad. El uso del color como símbolo de alegría permanente, “a pesar de todo”, destaca el poder del lenguaje cromático como una expresión de resiliencia comunitaria.

En términos semióticos, el amarillo se transforma aquí en un signo cargado de múltiples interpretantes: representa el calor del sol, la cercanía de los lazos vecinales, la celebración informal, la cotidianidad que se transforma en resistencia. Desde el contexto de transformación urbana como el que atraviesa Santa Ana, la afirmación de que el amarillo es alegría es también una forma de declarar que la comunidad aún se reconoce en sus propias formas de estar juntos, y que el color puede ser una forma de afirmar esa identidad frente a los cambios externos.

Los informantes clave entrevistados sobre este cuestionamiento de identificación de Santa Ana con un color, aportaron otras reflexiones que enriquecen este apartado. El gestor cultural, ingeniero electrónico de profesión y vecino del arrabal Jonathan Souza menciona que, si bien para él Santa Ana es de color gris -como también sostuvo la representante de la Junta Comunal-, el cual

asocia con el cemento de las calles, el abandono de ciertas casas y, de manera metafórica, con la peligrosidad del barrio, aprecia que en estos últimos años el color verde prima en las paredes de edificios, casas y murales. (Figura 43)

Yo siempre he vivido en la zona, desde antes que nos caiga lo que yo le digo, el rayo gentrificador y tengo otra imagen del color de Santa Ana en la cabeza. Para mi Santa Ana es gris, porque lo veía muy descuidado, con mucho cemento, además era más peligroso. Es verdad que ahora se ve más verde y puede ser por dos motivos: uno, porque en barrios con poblaciones vulnerables la autoridad busca darle tranquilidad a las personas y el verde se asocia con calma o porque es sinónimo de buena suerte. Si le preguntas a cualquier persona te dirán que el verde es de buena suerte porque la gente es supersticiosa, incluso para el año nuevo usamos ropa verde para que nos traiga suerte. Ahora que lo mencionas, diría que Santa Ana podría ser verde (Souza, entrevista 13 de mayo de 2025)

La frase del entrevistado expresa una mirada compleja y crítica sobre los cambios simbólicos y materiales del barrio a través del color. En ella se cruzan memoria, transformación urbana y resignificación cromática, lo que permite una lectura en varias capas. En primer lugar, la expresión “rayo gentrificador” opera como una metáfora que sugiere una irrupción externa y transformadora que altera el ritmo y la imagen del barrio. Este uso del lenguaje no sólo revela conciencia sobre el proceso de gentrificación, sino también una postura crítica hacia su impacto sobre el tejido barrial, al situar el cambio como algo impuesto más que como evolución natural.

En el testimonio analizado, el color gris representa una imagen pasada del barrio asociada al abandono, la falta de espacios naturales, la peligrosidad y, de forma similar a la entrevistada anterior que también mencionó al gris como color destacado en el barrio, la marginalidad. Por otro lado, aparece en su discurso el verde que el entrevistado interpreta como una estrategia institucional para transmitir calma en contextos vulnerables y también como un símbolo de buena suerte arraigado a la cultura popular. Así, el color se presenta como un lenguaje cargado de significados

múltiples que refleja tensiones entre la memoria barrial y las nuevas narrativas visuales que acompañan la transformación del entorno.

Continuando con el análisis cromático del barrio, se suman las percepciones de los artistas urbanos que han intervenido muros en el barrio. Según sus testimonios, para ellos Santa Ana tiene más de un color porque representa la diversidad cultural y natural de Panamá. Su trabajo es sumamente relevante en la preservación de la identidad barrial.

El diseñador y muralista Jaime Jaramillo identifica los colores del barrio de la siguiente manera (Figura 44):

El color en toda obra de índole artístico - plástica, tiene una relevancia importante así decidas realizar tu obra monocromática generalmente el uso de colores refleja lo que quieres expresar. En nuestro caso tratamos de rememorar los colores que evoquen lo que está plasmado en el boceto y que además representen el lugar, se asocien con las narrativas del mismo, lo que comenta la gente, por así decirlo. Los naranjas y amarillos vibrantes de las frutas, los colores terrosos para representar la campiña, porque en el barrio todavía hay partes que son como el campo, cambiando a los azules y verdes para resaltar el cielo y la vegetación. Yo diría que Santa Ana es de tonos azules (Jaramillo, entrevista, 23 de abril de 2025).

Una voz más se suma a este análisis de percepciones cromáticas que identifican el barrio de Santa Ana: el joven artista urbano y diseñador gráfico Erick García, describe a Santa Ana poniendo especial énfasis en el trabajo realizado en la fachada del restaurante Donde Toti, ubicado en Calle B:

Santa Ana es muy cálido, tiene a la gente del barrio que típica tarde se sienta a hablar, no sé, de política o de fútbol, de cualquier cosa, por eso tratamos de retratar a la gente que iba a parquear (divertirse), a pasarla bien o lo que sea, por siento que, hay que retratarlos con colores cálidos, naranja, amarillo, que te den la sensación de buena onda, que se vea como acogedor... pero también usamos colores fríos como el azul para representar agua y frescura, pero si tuviera que darle un color al barrio le daría amarillo, no sé, por lo cálido de la gente (García, entrevista 23 de abril, 2025).

La cita es una expresión sensible de Santa Ana desde la mirada de un artista externo, que, si bien no reside en el barrio, ha podido desarrollar una vinculación con el lugar a partir de su trabajo. En este sentido, su aproximación al color no responde solamente a la lógica estética, sino que traduce, desde el arte, los climas sociales, los vínculos cotidianos y la atmósfera comunitaria que ha podido observar y experimentar en su recorrido para el desarrollo del mural de Toti.

La elección de colores cálidos como el amarillo y el anaranjado para representar al barrio está cargado de significado por el artista para transmitir sensaciones de alegría, frescura, relajó y vida comunitaria. Aunque la lectura del entrevistado es la de un observador externo, se nutre de empatía y un esfuerzo por representar visualmente el espíritu colectivo. En términos de Lenclos (2004), esta intervención puede entenderse como parte del paisaje del color, en el que el color urbano funciona como expresión cultural del contexto local, aun cuando sea interpretado desde una mirada ajena a la comunidad.

Alfonso Magallón, diseñador gráfico y artista urbano, manifiesta durante la entrevista que a través de los murales realizados en Santa Ana expresa de manera personal una interpretación de la riqueza cromática del barrio y se inspira en la abundancia de colores presentes en el lugar, el cual envuelve y da contexto al barrio:

Nosotros en Panamá somos un crisol de razas, una mezcla de gente y se ve mucho de esto en Santa Ana. Hay mucha gente de pueblo también viviendo ahí y mi me recuerda cuando era chico y viajaba de vacaciones al interior, pintaba los pueblos y Santa Ana es como un pueblo. Para mi Santa Ana es amarillo como el sol pero también tiene rojo, verde, azul y eso me recuerda a la ropa que usa la gente en el barrio que siempre usa colores alegres, mucha mezcla de telas. Incluso me recuerda a la mola panameña que tiene muchos colores. Esos son los colores que uso también en mis murales (Magallón, entrevista, 23 de abril de 2025).

Las tres entrevistas revelan una concepción compartida del color como lenguaje simbólico profundamente ligado a la identidad del barrio de Santa Ana pero también a la cultura panameña,

ya que interpretan el sentir de artistas que no son residentes del barrio. En los tres casos, los entrevistados, artistas muralistas, no sólo mencionan los colores que utilizan, sino que reflexionan sobre su función narrativa, su carga emocional y su vínculo con el entorno social y físico.

A partir de esta selección de colores se empieza a construir una interpretación del barrio desde una perspectiva que entiende lo cromático como una experiencia subjetiva, a partir de lo observado en el entorno urbano. En una etapa posterior, esta percepción se descompone al comprender las preguntas específicas que buscan profundizar en la transformación del barrio y cómo estos cambios trajeron como consecuencia la presencia del color, además de explorar las narrativas y experiencias de quienes han nacido, residen, recorren o visitan el barrio de Santa Ana.

3.3.2. Colores que narran memorias y resistencias del barrio vivido

Como se ha mencionado anteriormente, el barrio de Santa Ana, como muchos otros sectores históricos de las ciudades latinoamericanas, está atravesando importantes cambios urbanos que responden a las dinámicas del mercado global. Hoy en día, los barrios ya no son sólo espacios de vida cotidiana, sino que también se transforman en productos culturales que deben ser atractivos, rentables y competitivos. Como explica Zukin (1995), en este proceso las ciudades construyen paisajes del consumo, donde el patrimonio, el arte y la cultura son utilizados para atraer inversiones y nuevos públicos.

En Santa Ana, esta lógica se manifiesta a través de proyectos culturales, intervenciones artísticas y eventos turísticos que promueven una nueva imagen del barrio: un lugar auténtico, creativo y en transformación. Estas acciones resignifican elementos locales, como los colores de las fachadas, los murales o el mobiliario urbano y los integran a un nuevo discurso visual que busca posicionar al barrio en el mapa cultural de la ciudad.

Sin embargo, esta transformación no siempre responde a las necesidades de sus habitantes, y en muchos casos se orienta más al turismo o al interés inmobiliario. Este fenómeno se relaciona con lo que Loretta Lees (2008) denomina gentrificación simbólica, un proceso en el que cambia la forma en que se representa un lugar sin necesariamente mejorar la calidad de vida de quienes lo habitan. El riesgo es que estas intervenciones contribuyan a desplazar simbólicamente a los residentes históricos, al modificar el paisaje visual y el significado cultural del lugar.

Como menciona García Canclini (1995), las ciudades actuales están marcadas por una fuerte mezcla entre lo local y lo global. Este cruce de culturas es visible en Santa Ana, donde conviven elementos tradicionales del barrio con nuevas expresiones culturales vinculadas a su revalorización. Esta tensión entre pasado y presente, entre lo vivido y lo representado, es central para entender cómo se construye hoy la imagen del barrio.

En este contexto, los cambios en el color del paisaje urbano de Santa Ana por medio de las intervenciones cromáticas en fachadas, murales y espacios públicos deben ser comprendidos no sólo como mejoras estéticas, sino como parte de un proceso más amplio de transformación que busca preservar narrativas y tradiciones inmateriales del lugar. Si estas transformaciones no se hacen con participación de la comunidad, pueden tener como consecuencia la pérdida de identidad barrial y el debilitamiento del sentido de pertenencia.

En esta sección se recogen y analizan los relatos y narrativas de habitantes, trabajadores y visitantes del barrio de Santa Ana cuyas experiencias personales y percepciones contribuyen a configurar el sentido de pertenencia colectivo. A través de sus voces, se exploran las formas en que los habitantes se apropian del espacio urbano convirtiéndose en un elemento significativo en la memoria individual y comunitaria. Estos testimonios permiten comprender cómo se construyen los vínculos afectivos con el territorio y cómo estos se convierten en una expresión simbólica de su identidad urbana.

Los entrevistados mencionaron la importancia del barrio de Santa Ana en la historia de Panamá, desde la política, el arte y el deporte, manifestaciones que a la vez se ven reflejadas en los murales y colores del barrio.

Antiguos residentes del barrio destacaron la presencia del mural de Roberto Duran, “Mano de Piedra”, reconocido boxeador panameño nacido en el barrio de El Chorrillo, comuna vecina de Santa Ana y parte del arrabal panameño (Figura 45). La figura de Durán, va más allá del deporte y forma parte del imaginario colectivo del barrio . Su imagen se mantiene vigente en murales, historias locales y expresiones culturales visibles en el espacio urbano. Para muchos habitantes, Durán representa un símbolo de lucha, orgullo nacional y superación, especialmente vinculado a los sectores populares y a la vida diaria de comunidades con una larga historia de exclusión, pero con una gran riqueza cultural.

En las calles del barrio, el rostro de Roberto Durán y los colores que lo representan como el rojo, azul y blanco de la bandera nacional o los tonos vivos que transmiten energía y determinación, se suman al entorno visual a través de murales y grafitis, donde su imagen actúa como un símbolo de identidad barrial. Uno de los residentes más antiguos del barrio, Don Tito (Figura 45) de 81 años, quien vivió toda su vida en el arrabal, cuenta la siguiente anécdota:

el mural de Durán tiene que ser el más importante del barrio, porque Durán puso a todos los panameños en la boca del mundo. Antes nos miraban como chiquitos, pero con Duran la cosa cambió, ahora nos respetan. Ese mural siempre lo han querido borrar pero nunca han podido. Si construyen un edificio de esos que quieren hacer, grandes, ese mural lo tienen que mantener igualito como está. Ese es nuestro (Tito, entrevista, 27 de mayo de 2025).

El mural de Roberto “Mano de Piedra” Durán (Figura 46) es una intervención pictórica de gran escala realizada sobre la fachada lateral de un edificio de tres pisos en el barrio de Santa Ana.

La obra ocupa la totalidad del muro, integrándose visualmente a la arquitectura preexistente mediante una composición frontal de alto impacto simbólico y narrativo.

En el centro de la imagen se encuentra la figura del boxeador representado en su juventud, en actitud desafiante, con el torso descubierto y los guantes de boxeo puestos, en una posición que sugiere preparación y fuerza contenida. Su rostro está representado con un alto nivel de detalle técnico y realismo, mientras que su cuerpo y vestimenta presentan elementos estilizados que mezclan lo humano con lo mecánico. El cinturón de campeón, situado en el centro de la figura, actúa como punto focal de la composición: de él emergen cintas de colores vivos y estructuras geométricas que remiten a engranajes y ensamblajes, otorgando al personaje una estética híbrida entre lo deportivo y lo futurista o robótico.

El fondo del mural incorpora referencias visuales a la bandera de Panamá a través del uso de campos de color en blanco, azul y rojo, integrados dentro de una estructura visual fragmentada por cintas, cuentas y estructuras de madera estilizadas que enmarcan y rodean al boxeador. Estos elementos se disponen en curvas envolventes y diagonales dinámicas, que aportan ritmo visual y sensación de movimiento.

La paleta cromática del mural es rica en contrastes, con predominancia de tonos rojizos y marrones en la figura de Durán, combinados con azules, verdes, blancos y lilas en los elementos estructurales y el fondo. El uso de líneas negras gruesas define los contornos y aporta un lenguaje gráfico cercano al cómic o al muralismo urbano contemporáneo. En la parte inferior central se inscribe el texto Don Rinky, presumiblemente en alusión a Don King, famoso promotor de boxeo norteamericano quien promocionó algunas de las peleas más importantes de Roberto Duran, incluyendo la primera pelea con quien sería su rival más famoso, Sugar Ray Leonard (Mathew Rhodes para The Guardian, 29 de enero de 2014).

La composición general provoca un efecto de monumentalidad, no sólo por su escala, sino también por la carga simbólica asociada a la figura de Durán como héroe popular, ícono nacional y símbolo de lucha colectiva. La combinación entre elementos visuales locales (bandera, cinturón de campeón, retrato realista) y estéticas urbanas globales (estilización mecánica, dinamismo gráfico) convierte al mural en una pieza clave del paisaje visual de Santa Ana, inscribiéndose dentro del repertorio cromático e identitario del barrio.

El gestor cultural Efraín Guerrero confirma que, debido al proceso de gentrificación por el que atraviesa el barrio, muchas veces las expresiones artísticas y narrativas están desapareciendo tras el discurso de progreso y modernización o como establecen Janoschka, Sequera y Salinas (2013), se disfraza de rescate no sólo a la pérdida del espacio material sino a la eliminación de la identidad de un lugar:

Santa Ana siempre ha sido en arrabal de Santa Ana o arrabal santanero, ahora le cambian el nombre y quieren decirle distrito de la moda y el diseño, nosotros no somos eso. La gentrificación pasa hasta en eso, en la forma como quieren cambiar su nombre original. ¿Por qué queríamos ser distrito de la moda y el diseño?, este es un distrito histórico y siempre nos hemos sentido orgullosos de ser como lo que somos (Guerrero, entrevista, 3 de mayo de 2025).

La afirmación del entrevistado expresa de forma directa una crítica al proceso de gentrificación simbólica, que no sólo transforma el espacio físico, sino también el discurso y las denominaciones con las que un territorio es nombrado y entendido.

En Santa Ana se le llama distrito de la Moda y Diseño al antiguo Bazar Francés (Figura 47). Según un artículo del diario *La Prensa Panamá* de septiembre de 2022, el lugar fue inaugurado en septiembre de 1935 como una tienda por departamentos emblemática ubicada frente a la Plaza de Santa Ana. Reconocida por su arquitectura y por haber sido un punto comercial clave dentro de la ciudad de Panamá, hoy es elegido para el desarrollo del Distrito Moda Diseño, un proyecto

impulsado por la Cámara de la Moda y Diseño de Panamá. Este nuevo espacio busca promover la creatividad local y establecer un centro cultural para diseñadores con talleres, oficinas y showrooms, combinando lo artístico con el valor histórico del lugar.

La iniciativa fue presentada como el primer distrito de moda del país y fue inaugurado en febrero de 2023. Si bien esta revalorización de este edificio busca lograr beneficios a diseñadores emergentes de todo el territorio nacional, es criticado fuertemente por miembros de la comunidad de Santa Ana que manifiestan sentirse excluidos ante estas iniciativas implantadas por agentes externos al barrio, como señaló Guerrero en la entrevista mencionada anteriormente.

Otra de las residentes antiguas del barrio resaltó la importancia del barrio en la historia de Panamá mencionando partes de la canción del músico Ricardo Fábrega dedicada a Santa Ana incluido en el disco Bodas de Oro lanzado en 1998. La canción fue interpretada por la cantante Alicia Sáenz:

Santa Ana mío, parque de Santa Ana brazo tendido que nos das fraternidad como belleza
que te engalana se yergue ufana tu capilla colonial.
Santa Ana mío, parque de Santa Ana, vieja reliquia de nuestra alma nacional guarda tu suelo
la sangre humana que soberana luchaba por la libertad.

Residentes más jóvenes reconocen la importancia del barrio al afirmar que se menciona en uno de los temas del cantante Rubén Blades. Conocido internacionalmente como el poeta de la salsa, Blades es abogado, actor, compositor, cantante y político, nacido en el barrio de San Felipe (Cords, 16 de julio de 2023) y habla de Santa Ana en su canción Como Nosotros lanzada en el año 2000.

Devuélveme las tardes cuando la mano de mi abuela me llevaba hasta el final de la calle 13 oeste, en Santa Ana, a ver el mar del sur. Regrésame las noches cuando el aroma a jazmín

sembrado en latas, de derramaba desde los balcones, por todas las calles de San Felipe (Blades, 2002).

Actualmente se puede apreciar el mural de Rubén Blades en Calle 15 (Figura 48) del barrio de Santa Ana (Figura), el cual destaca por sus colores en tonos de azul turquesa. El mural dedicado al cantante panameño presenta una composición de formato cuadrado, con dimensiones aproximadas de 2 metros de alto por 2 metros de ancho. La obra está ejecutada sobre un soporte vertical y forma parte del paisaje visual urbano del barrio de Santa Ana.

El fondo del mural se encuentra íntegramente pintado en un tono de azul turquesa correspondiente al sistema NCS como 1040-B, lo cual genera una atmósfera vibrante y de alta luminosidad, aportando contraste con la figura central.

La imagen principal del mural está constituida por una representación frontal del rostro de Rubén Blades, retratado con su característico sombrero tipo *pork pie*, elemento simbólico recurrente en su iconografía personal y cultural. El retrato está resuelto en una gama acromática, utilizando tonos de gris correspondientes al código NCS 3010-R90B, así como detalles en negro que refuerzan la profundidad del modelado facial y los contornos del sombrero.

El tratamiento cromático del personaje en escala de grises sobre un fondo turquesa genera un efecto visual de alto contraste, que destaca la figura del cantante y permite su lectura a distancia. Asimismo, la elección del color de fondo no sólo cumple una función estética, sino que contribuye a reforzar la identidad visual del entorno, en consonancia con el uso simbólico del color como medio de expresión popular y urbana.

La elección cromática en las intervenciones del barrio, ya sean murales o pintura de fachadas, se realiza previa coordinación con la autoridad comunal de Santa Ana. Anayansi Díaz, representante de la junta comunal, comenta que los murales se realizan por medio de convocatorias en las que se invitan a artistas que residen dentro o fuera del lugar, o se coordinan estas actividades

con la colaboración de los gestores culturales que indican que “la gente prefiere ver su pared pintada con algún dibujo o grafiti antes de verla sucia, fea” (Guerrero, entrevista, 27 de mayo de 2023).

Díaz comenta que se solicita a los participantes que, en la intervención de murales, no difundan mensajes políticos o de protesta sino más bien que cuenten narrativas que unan a la comunidad con elementos como vegetación, animales, personajes de la cultura popular o que reflejen escenas de la vida cotidiana que suceden en el barrio.

Por otro lado, Díaz menciona que el color de las fachadas de casas y edificios son a elección libre del propietario o por elección de la junta comunal que muchas veces solicita una donación de la pintura a la empresa privada. Muchos de los residentes del barrio son inquilinos, por lo que la decisión del color pasa a ser responsabilidad de la junta sin realizar una consulta a los residentes, lo que refleja una desconexión de las autoridades con los gustos o requerimientos de los residentes.

Yorlenis, dueña de un local de comida en Calle B (Figura 49) menciona que reside en Santa Ana desde hace doce años y cuenta con el negocio hace ocho: “a mí la verdad me gustaría ver más blanco, (...) todo es de este color como verdoso, (haciendo mención al verde turquesa con código NCS 1040-B70G). Podrían combinar este mismo color pero con blanco” (Yorlenis, entrevista, 27 de mayo de 2025).

A partir del análisis visual y de las narrativas recogidas en los testimonios, experiencias y relatos compartidos por los entrevistados, se pudo identificar cuáles son los colores más representativos del barrio y cuáles se vinculan con el entorno inmediato y sus condiciones sociales, así como con los estados emocionales vinculados al habitar cotidiano y sus dinámicas.

En este capítulo se propuso abordar el color desde una mirada que considera las construcciones simbólicas derivadas de la vida en el barrio. En este sentido, fue necesario situar la particularidad de Santa Ana, no sólo como espacio histórico dentro de la ciudad de Panamá, sino

también como territorio en proceso de revalorización urbana, así como de resistencia y preservación de la cultura inmaterial.

Esta singularidad exigió examinar las expresiones cromáticas en el lugar, reconociendo las relaciones que se establecen entre color, memoria de barrio y dinámicas de cambio desde la perspectiva de sus residentes. Del mismo modo fue importante contar con la opinión de las autoridades barriales para conocer las regulaciones que promueven ciertas expresiones artísticas, especialmente aquellos que la comunidad identifica como representativos de la identidad cromática del lugar.

En el siguiente capítulo se articulan los hallazgos teóricos y empíricos que conciben al color como un componente esencial en la construcción de la identidad urbana. A partir de las percepciones, registros visuales y testimonios recolectados en Santa Ana, se reflexiona sobre cómo el color contribuye a expresar memorias, pertenencias y transformaciones en el paisaje del barrio.

Capítulo 4. Identidad, memoria y disputas en el paisaje urbano de Santa Ana

El presente capítulo retoma los resultados obtenidos en el capítulo anterior, donde se expusieron los principales hallazgos derivados del trabajo de campo realizado en el barrio de Santa Ana. Dichos resultados, producto de la observación directa, el registro fotográfico, la elaboración de larguillos cromáticos que dieron origen a la paleta de color, y las entrevistas en profundidad, permiten comprender la manera en la que el color se manifiesta en el paisaje urbano y cómo es percibido por diversos actores vinculados al barrio.

A partir de los hallazgos, el capítulo se orienta a establecer conexiones entre la evidencia empírica y el marco teórico previamente desarrollado, en el que se reconoce al color como un componente simbólico, comunicativo y emocional en la configuración de la identidad urbana. Se analiza cómo los colores presentes en las fachadas, murales y espacios públicos de Santa Ana no sólo cumplen con una función estética, sino que se convierten en expresiones visibles de memorias colectivas, apropiaciones simbólicas del espacio y vínculos de pertenencia.

El capítulo también reflexiona sobre las tensiones entre las prácticas cromáticas tradicionales y los nuevos discursos urbanos, en el contexto de los procesos de transformación y gentrificación que atraviesa el barrio. El análisis de los relatos y testimonios de los habitantes y actores culturales del barrio de Santa Ana permite comprender que el color no sólo actúa como recurso estético, sino como un lenguaje simbólico cargado de memoria, resistencia e identidad colectiva.

Los aportes de esta investigación al campo del diseño urbano presentan una perspectiva que concibe al color como un componente simbólico del paisaje, capaz de estructurar vínculos emocionales y sociales en el territorio. Tal como señala Kevin Lynch en *La imagen de la ciudad* (1960), los elementos visuales, entre ellos, el color, son esenciales para que los habitantes construyan una imagen mental del entorno urbano, desarrollen familiaridad con sus espacios

cotidianos y se orienten emocional y cognitivamente en ellos. En esa línea, el estudio del barrio de Santa Ana demuestra que los colores no sólo definen la morfología del espacio, sino que también funcionan como marcadores de identidad barrial, de memoria colectiva y de pertenencia.

Al interpretar el color como una forma de lenguaje visual cargado de significados históricos y sociales, esta investigación se alinea también con los aportes de Jean-Philippe y Dominique Lenclos (1995), quienes destacaron la dimensión cultural del color en el paisaje urbano como expresión del *genius loci*. De este modo, el trabajo propone incorporar la lectura cromática como herramienta de análisis y diseño, entendiendo que el uso del color puede reforzar o debilitar la continuidad simbólica del territorio. Así, el color se convierte en un instrumento fundamental para construir entornos urbanos más sensibles, integradores y coherentes con las identidades locales, especialmente en contextos de transformación urbana como Santa Ana (Figura 51) .

Desde el campo del diseño gráfico, esta investigación aporta herramientas conceptuales y visuales para la construcción de narrativas visuales ancladas en la identidad local del barrio de Santa Ana. Al registrar y analizar los códigos cromáticos presentes en el entorno urbano, colores de fachadas, murales, señalética y expresiones gráficas populares, el estudio ofrece insumos para desarrollar lenguajes visuales coherentes con las memorias, símbolos y prácticas culturales del lugar. Esta perspectiva permite al diseño gráfico desempeñar un rol clave en la configuración de una imagen urbana que refuerce el sentido de pertenencia de sus habitantes.

En lugar de imponer una estética ajena, el diseño puede operar como puente entre lo simbólico y lo funcional, generando representaciones visuales que reflejen y valoren el carácter singular del territorio. En un contexto de transformación como el de Santa Ana, esta labor resulta fundamental para preservar la memoria colectiva, fortalecer los vínculos comunitarios y consolidar una identidad visual barrial situada y reconocible. Esta investigación aporta al campo del diseño

urbano una perspectiva que concibe el color como un componente simbólico del paisaje, capaz de estructurar vínculos emocionales y sociales en el territorio.

4.1. El renacer del color: reapropiación simbólica frente al rayo gentrificador

El estudio del barrio de Santa Ana reveló que un mismo espacio urbano puede ser imaginado, percibido y representado de múltiples maneras, según las trayectorias sociales y culturales de quienes lo habitan o lo transitan. Las distintas expresiones cromáticas observadas en sus fachadas, murales y elementos urbanos evidenciaron una diversidad visual dinámica que refleja la riqueza simbólica del lugar y la variedad de prácticas sociales que lo conforman.

Desde la perspectiva de Pierre Bourdieu (1990), estas formas de percepción y apropiación del espacio están estructuradas por el *habitus*, entendido como un sistema de disposiciones interiorizadas que orientan los gustos, elecciones estéticas y modos de habitar. En Santa Ana, el color no es sólo un componente visual, sino también un vehículo del *habitus* colectivo que condensa experiencias históricas, memorias compartidas y formas de resistencia cultural.

A su vez, el color y su disposición en el paisaje urbano pueden ser leídos como formas de capital simbólico. En tanto signos visibles y reconocibles, los colores del barrio, especialmente aquellos que remiten a la tradición popular, la lucha social o la expresión artística local, adquieren valor más allá de su materialidad. Funcionan como marcadores de distinción social y cultural, otorgando legitimidad y pertenencia a ciertos grupos, al tiempo que excluyen u omiten a otros. En este sentido, los colores que predominan en Santa Ana no sólo configuran su estética urbana, sino que también disputan sentidos dentro del campo social, donde diferentes actores, habitantes históricos, nuevos residentes, artistas, gestores y autoridades, compiten por definir qué versión del barrio debe prevalecer.

Esta tensión entre lo visible y lo simbólico subraya que comprender el color como expresión del *habitus* y del capital simbólico permite desnaturalizar el paisaje urbano, y analizarlo como producto de relaciones sociales desiguales, cargadas de significados. Reconocer estas dinámicas resulta esencial para orientar intervenciones urbanas que respeten los códigos culturales del lugar, articulen voces diversas y promuevan políticas sensibles a las identidades construidas en el espacio.

Durante las entrevistas realizadas en el trabajo de campo, uno de los hallazgos más significativos fue la manera en que algunos entrevistados resignifican la paleta cromática del barrio de Santa Ana. A pesar de identificar al barrio como gris, al que subjetivamente identifican como producto del desgaste, la falta de mantenimiento o las huellas del paso del tiempo, varios de ellos manifestaron interpretar emocional y simbólicamente al barrio en un tono naranja, asociándolo con un nuevo amanecer y un renacer del lugar.

Esta percepción puede ser interpretada desde la teoría de Pierre Bourdieu (1990), en tanto evidencia cómo el *habitus* moldea las formas en que los sujetos interpretan su entorno urbano más allá de su apariencia material. El *habitus*, entendido como un sistema de disposiciones socialmente construidas, actúa aquí como un filtro de lectura simbólica: el gris, visualmente presente, no se impone sobre el sentido; por el contrario, es transformado por los entrevistados en una proyección de esperanza y renovación, lo que revela una relación activa, no pasiva, con el entorno.

Asimismo, esta relectura del color puede entenderse como una forma de capital simbólico, en tanto expresa un tipo de conocimiento y valoración cultural que no responde a lógicas hegemónicas del diseño o la planificación, sino a una apropiación emocional y colectiva del espacio. Al resignificar el gris como naranja, los habitantes reafirman su vínculo con el barrio y reclaman su derecho a imaginar un futuro para Santa Ana desde sus propias narrativas. Este acto no sólo resignifica la percepción cromática, sino que también disputa el sentido del lugar frente a los discursos dominantes asociados a la gentrificación o la homogeneización estética.

De la misma manera el testimonio mencionado revela una relación profundamente simbólica con el barrio de Santa Ana, que se expresa a través del lenguaje del color. La afirmación inicial de la entrevista “yo al barrio de Santa Ana lo defino como gris”, debe entenderse más allá de su literalidad cromática. En términos de Henri Lefebvre (1974), este tipo de discurso ilustra cómo el espacio no sólo es una construcción material, sino también una producción social atravesada por representaciones, emociones y proyecciones imaginarias. Cómo señala el autor: “el espacio no es un mero soporte, sino una producción social, el resultado de una acción social compleja” (Lefebvre, 1974, p. 26).

El gris no remite únicamente a una tonalidad visible, sino que se convierte en una categoría simbólica que condensa una percepción del presente que se muestra como abstracto, incierto, pero cargado de un potencial transformador. En este sentido, la entrevistada no manifiesta una resignación ante la monotonía que puede representar el gris, sino que lo identifica como una etapa de tránsito hacia un mejor porvenir y bienestar para la comunidad que habita el lugar.

Adicionalmente, el color gris se proyecta en un futuro posible, cargado de esperanza al decir que el barrio debería ser más colorido y que si tuviera que elegir un color éste sería el anaranjado, como símbolo de un amanecer y un renacer. Esta proyección del color deseado puede vincularse con lo que Lefebvre denomina como espacio vivido, aquel que construye desde las prácticas cotidianas, los afectos y los deseos, esto en oposición al espacio planificado desde lo técnico y estructurado impuesto por normas establecidas por autoridades o grupos de poder, lo que se comprende el término de Lefebvre como el espacio que las personas habitan en su vida diaria se estructura a partir imágenes y significados simbólicos vinculados a sus experiencias cotidianas, al paso del tiempo y a los recuerdos que se construyen sobre el lugar.

Por otro lado, desde la perspectiva de Kevin Lynch (1960), este testimonio puede entenderse como un acto de construcción de imagen urbana. Lynch sostiene que la forma en que

las personas perciben y recuerdan su ciudad está mediada por ciertos elementos visuales que configuran un mapa mental afectivo. En palabras del autor: “Una imagen clara y legible del entorno urbano fortalece el sentido de pertenencia del individuo y su capacidad de orientarse en el espacio” (Lynch, 1960, p. 4). El color naranja, entonces, no es sólo un componente estético, sino un símbolo personal y colectivo que organiza emocionalmente el vínculo del entrevistado con el barrio.

Además, Lynch destaca que ciertos elementos del entorno, como el color, pueden actuar como anclas emocionales que otorgan familiaridad y estabilidad simbólica. La observación cotidiana del color naranja por parte del entrevistado, cada mañana, se convierte en una forma de reafirmación identitaria y de pertenencia. “La imagen ambiental está enraizada en la experiencia, cargada de emociones, recuerdos y aspiraciones” (Lynch, 1960, p. 6).

En suma, este fragmento de entrevista permite observar cómo las personas construyen sentidos complejos sobre el espacio que habitan. El color se convierte aquí en un vehículo simbólico que articula memoria, expectativa y deseo. Santa Ana es percibido como un espacio en transformación, donde lo vivido y lo imaginado se entrelazan, y donde la subjetividad del habitante tiene un papel fundamental en la producción del paisaje urbano.

El testimonio del entrevistado que describe al barrio de Santa Ana como gris pero con potencial de transformarse en un naranja lleno de esperanza y renacimiento, revela una profunda conexión simbólica con el territorio. Esta descripción, lejos de remitir exclusivamente a una observación cromática literal, pone en evidencia una experiencia afectiva del espacio urbano, atravesada por el cambio, la incertidumbre y el deseo de continuidad comunitaria.

Esta manera de narrar al barrio debe leerse en el contexto de los procesos de gentrificación que Santa Ana atraviesa en los últimos años. Tal como plantea Sharon Zukin (1989), la gentrificación no es únicamente una transformación física o económica del entorno, sino que implica una domesticación del espacio urbano a través de la cultura y el gusto, muchas veces

asociados a clases medias o altas que desplazan a poblaciones tradicionales. En este marco, el gris del barrio puede interpretarse como el presente tensionado entre la identidad popular del lugar y los signos de una estética refinada o controlada que comienza a emerger, especialmente en las zonas revalorizadas para el turismo o el consumo cultural.

Por su parte, Loretta Lees (2008) enfatiza que la gentrificación conlleva procesos de desposesión simbólica, además de materiales que, al imponer nuevas narrativas del espacio, pueden silenciar o diluir las memorias locales. Cuando el entrevistado menciona que ve el anaranjado como un renacer, no sólo está proyectando esperanza, sino también resignificando activamente el paisaje urbano desde su propia experiencia barrial, en resistencia a esa homogeneización estética y simbólica que la gentrificación suele promover. Esta resignificación puede leerse como un gesto de apropiación simbólica en el cual el color funciona como marca de identidad y de pertenencia frente al riesgo de desplazamiento cultural (Figura 52).

El relato también revela un conflicto subyacente, ya que mientras el barrio cambia de rostro para responder a intereses externos como inversión, turismo, revalorización, los habitantes de larga data luchan por mantener viva una conexión emocional con el territorio. Tal como advierte Zukin (2010), en las ciudades contemporáneas la autenticidad se convierte en una estrategia de mercado, y con ello los códigos visuales del barrio como colores propios, grafismos y fachadas intervenidas e incluso nombres originales, dejan de ser expresiones espontáneas de identidad para convertirse en objetos de control. El deseo de un futuro con más color y bienestar para todos, como menciona la entrevistada, expresa una forma de resistencia simbólica al blanqueamiento estético que acompaña la gentrificación.

En suma, lo que se evidencia en este relato es que el color no sólo es una cuestión visual, sino un lenguaje mediante el cual los habitantes reafirman su identidad en un contexto de transformación urbana desigual. Frente a los procesos de gentrificación que amenazan con

desarticular el tejido social simbólico de Santa Ana, los colores elegidos por quienes habitan el barrio se convierten en anclajes afectivos, culturales y políticos, que disputan el sentido del espacio desde la memoria, el arraigo y el deseo de pertenencia.

4.2. Tensiones y disputas por los sentidos del barrio: entre la vigencia de la tradición y la resignificación de Santa Ana desde una estética moderna

Siguiendo en la línea del análisis de los discursos obtenidos a partir de las entrevistas realizadas que abarcan el tema de la gentrificación, es importante mencionar que los entrevistados no sólo se refirieron al color con respecto a los cambios por los que atraviesa Santa Ana, sino que también pusieron en evidencia que la gentrificación en el barrio no se limita solamente a la transformación del espacio de forma visual, sino que también afecta a los discursos sociales y denominaciones que son propias del barrio y que también se ven afectadas por los cambios sociales por los que atraviesa el barrio.

El testimonio del gestor cultural Efraín Guerrero, quien advierte que la gentrificación en Santa Ana afecta el acceso a la vivienda y a las expresiones culturales, los lenguajes visuales y el nombre mismo del barrio, permite evidenciar un fenómeno más profundo: la disputa por el sentido del lugar. El intento de sustituir el término históricamente arraigado de El Arrabal por la etiqueta comercial de Distrito Moda y Diseño expone un proceso de revalorización simbólica del territorio, en el que se disputa no sólo el uso del espacio, sino también su representación y su memoria.

Desde el enfoque del análisis del discurso, esta cita evidencia una resistencia discursiva frente a una narrativa hegemónica que busca imponer una nueva identidad barrial. El entrevistado no sólo rechaza el nuevo nombre, sino que reafirma uno anterior, el “Arrabal de Santa Ana”, cargado de memoria, afecto y pertenencia colectiva. Esta acción de nombrar y contradecir el nuevo

rótulo es también una forma de reapropiación del lenguaje y del derecho a definir el territorio desde adentro, no desde agendas externas.

El conflicto que emerge entre “Distrito de la Moda y Diseño” y “El Arrabal” no es únicamente semántico: pone en juego la disputa por el sentido del lugar, una dimensión central en los procesos de gentrificación contemporánea. Cambiar el nombre del barrio implica resignificarlo, borrar memorias previas y reorientar su imaginario colectivo hacia una nueva población objetivo, ya no los residentes históricos, sino posibles consumidores, turistas o inversionistas (Figura 53).

Esta observación se conecta directamente con la hipótesis central de esta investigación que plantea que el color, como componente simbólico del entorno urbano, cumple un rol activo en la construcción del sentido de pertenencia y la identidad barrial. Lo que está en juego, según se desprende del relato de Guerrero, no es únicamente una disputa estética, sino un conflicto por quién tiene el poder de definir el paisaje visual y cultural del barrio. Esta visión se ve fortalecida por el testimonio de actores sociales que resisten la homogenización visual y la estandarización simbólica impuestas desde discursos institucionales o comerciales.

Desde el enfoque teórico, el proceso se alinea con lo que Sharon Zukin (1995) define como gentrificación simbólica, una transformación que no se limita a lo físico o económico, sino que redefine qué culturas, colores, símbolos y nombres son considerados legítimos en el nuevo relato urbano. La imposición de una identidad visual orientada al consumo cultural y al turismo reemplaza la estética popular y comunitaria del barrio, desplazando sus expresiones más auténticas.

Asimismo, el concepto de *genius loci* desarrollado por Cristina Boeri (2017) resulta clave para interpretar este fenómeno. Para la autora, cada lugar posee un espíritu identitario que se manifiesta en su paisaje visual, sus colores, sus formas de vida y su memoria. Al intervenir ese paisaje con criterios ajenos al contexto, se erosiona ese carácter único que permite a los habitantes identificarse emocional y culturalmente con su entorno. En Santa Ana, la pérdida de elementos

como el nombre tradicional del barrio o la reconfiguración de su cromatismo urbano implica una fractura en esa relación simbólica.

Desde la perspectiva sociológica de Pierre Bourdieu (1993), estos cambios reflejan una disputa dentro del campo social del barrio en el que diferentes agentes como autoridades, nuevos residentes, promotores culturales, habitantes históricos que compiten por el control del capital simbólico. El intento de resignificar Santa Ana desde una estética moderna o creativa, sin considerar las narrativas locales, es una forma de dominio simbólico que deslegitima los lenguajes visuales preexistentes y promueve una nueva jerarquía cultural y estética del espacio.

Este proceso se encuentra enmarcado en la lógica de la modernidad líquida propuesta por Zygmunt Bauman (2000), en la que los vínculos identitarios estables ceden ante la fluidez del mercado. En ese contexto, los espacios urbanos se transforman rápidamente, buscando satisfacer demandas globales de consumo, visibilidad y competitividad. Santa Ana, bajo esta lógica, deja de ser un territorio con memoria y carácter para convertirse en un producto urbano vendible, estéticamente coherente con las narrativas de modernización, pero desvinculado de su historia social.

Desde el punto de vista de la semiótica de Peirce (1991), el cambio de nombre del barrio constituye un acto de resignificación simbólica que puede analizarse en términos del signo triádico: representamen, objeto e interpretante (Figura 50). El nombre El Arrabal opera como un signo cargado de historia, resistencia y arraigo popular. Su sustitución por Distrito Moda y Diseño no sólo cambia la designación, sino que introduce un nuevo interpretante cultural, orientado al consumo, la creatividad y la estética global. Este nuevo signo busca reconfigurar la identidad del barrio desde un relato aspiracional que invisibiliza los significados previos y neutraliza su carga política y social. En ese sentido, el análisis del discurso revela cómo el signo lingüístico (el nombre)

y los signos visuales (colores, fachadas, murales) son fundamentales en la producción de narrativas que intentan reencuadrar simbólicamente el territorio.

En el caso particular de Santa Ana, la sustitución del nombre tradicional puede interpretarse como una operación semiótica de reconfiguración del representamen, destinada a modificar el interpretante colectivo. Según Peirce, los signos no son estáticos: cambian de sentido en función del contexto, los actores sociales y los procesos históricos. Por lo tanto, el nombre original del barrio funciona como un signo icónico y simbólico profundamente arraigado en la memoria popular. Su intento de desplazamiento hacia una denominación estilizada y comercial implica un cambio deliberado en el significado social del territorio que afecta directamente la manera en que se percibe y se vive el barrio.

Además, la noción de semiosis infinita de Peirce, el proceso continuo por el cual un signo genera otro signo en la mente del intérprete es fundamental para entender cómo la transformación del lenguaje visual y nominal del barrio desencadena nuevas cadenas de interpretación, desde la revalorización del espacio hasta el borrado de su identidad histórica. Este proceso de resignificación se manifiesta también en los colores utilizados en la intervención urbana, en los murales, en la arquitectura renovada y en las formas de habitar simbólicamente el lugar. El marco de Peirce permite así analizar el cambio de nombre del barrio como un fenómeno discursivo, estético y político en el que los signos actúan como instrumentos de poder que moldean la percepción pública y condicionan los sentidos posibles del espacio urbano.

Estas reflexiones se ajustan a la perspectiva crítica de Guerrero (2023), quien reconoce en el color, el nombre del barrio y las expresiones culturales barriales no sólo una estética visual, sino un entramado simbólico cargado de identidad. A través de este análisis, se corrobora que el color no opera como un elemento decorativo, sino como un lenguaje activo que media entre la

experiencia, la memoria y la transformación urbana, en un contexto atravesado por conflictos de representación, desplazamientos simbólicos y tensiones entre tradición y modernidad.

4.3. Los colores de Santa Ana desde una mirada subjetiva y emocional

En este apartado se analizan los colores de Santa Ana desde la percepción de los entrevistados residentes y no residentes del barrio que forman la paleta de color de Santa Ana. Este análisis permite determinar una paleta de colores real que no pasa simplemente por la parte visual y objetiva, es decir los colores que se ven, sino por cómo se asocian a sentimientos, vínculos afectivos, historia y arraigo con un lugar.

Como se menciona en capítulos anteriores, desde la perspectiva de Henri Lefebvre, el arraigo no se limita al asentamiento físico en un lugar sino que implica una relación simbólica y afectiva con el espacio urbano. Este vínculo se construye a través de la experiencia cotidiana, la memoria compartida y la apropiación sensible del territorio, en lo que el autor denomina espacio vivido.

En el caso de las entrevistas que transitan del gris al anaranjado para describir al barrio de Santa Ana, desde la perspectiva de Lefebvre esta percepción puede interpretarse como una expresión del espacio vivido, aquel que se construye no sólo a partir de estructuras materiales o planes urbanos, sino a través de las experiencias cotidianas, los afectos y los deseos proyectados sobre el territorio. El habitante no sólo habita el espacio físico sino que produce significados sobre él, y al hacerlo, disputa también narrativas dominantes sobre el barrio.

Por otro lado, como señala Lynch (1960), la imagen que los ciudadanos construyen de su entorno urbano está profundamente mediada de emociones, experiencias y memorias. En este sentido, el color anaranjado se convierte aquí en un ancla emocional, un signo que organiza la relación simbólica entre el habitante y el lugar que habita. Por otro lado, el gris en este caso, a pesar

de estar asociado en un inicio al abandono, no es la resignación sino el camino hacia un mejor futuro.

Además, desde una lectura a partir de las teorías de Bourdieu, esta percepción del color puede entenderse como una forma de capital simbólico ya que el entrevistado posee un conocimiento sensible del lugar que se activa desde la experiencia barrial, no desde el discurso técnico o institucional. El hecho de que se aprecie el color anaranjado por las mañanas, como menciona la entrevistada, refuerza la idea de que los significados del entorno no están dados, sino que son contruidos y actualizados permanentemente desde la mirada de quienes lo transitan día a día.

En cuanto al color verde, presente dentro de la paleta de colores de Santa Ana, se menciona al color predominante en el cerro Ancón, lo que expresa claramente un vínculo con el espacio vivido, donde el paisaje, más allá de su materialidad, se convierte en soporte de memoria, afecto e historia compartida. El cerro no solamente es un elemento natural: es una construcción simbólica cargada de representaciones colectivas que dan forma al entorno urbano. El testimonio muestra cómo las personas no sólo habitan un barrio, sino que narran y resignifican el territorio por medio de referentes visuales históricos y emocionales.

Por otro lado, la conexión entre el agua del cerro y la riqueza del pueblo puede leerse como la reivindicación de un valor territorial y popular que contrasta con las lógicas modernas de valorización urbana que ven a Santa Ana como un espacio meramente comercial. En este sentido, siguiendo a Bourdieu, es posible decir que este relato activa una forma de capital simbólico territorial: el conocimiento socialmente legitimado sobre el valor del cerro y su agua funciona como una afirmación de la identidad local frente a discursos técnicos, turísticos o mercantiles que pretenden borrar esas memorias.

Desde la semiótica de Peirce, el cerro Ancón funciona como un signo icónico y simbólico y su presencia visual remite a una imagen geográfica e histórica concreta, pero también activa interpretantes culturales e históricos que trascienden su aspecto físico. En suma, el color verde relacionado con el Cerro Ancón no sólo representa la naturaleza, sino también una fuente de vida simbólica, histórica y emocional para el barrio de Santa Ana. En un contexto de transformación urbana y gentrificación, el cerro se convierte en un anclaje identitario y funciona como forma de resistencia simbólica ante procesos de desplazamiento o estetización superficial del territorio. Así el cerro y el verde que lo representa se convierte en una forma de decir que en Santa Ana hay historia, memoria y pueblo.

La percepción del verde dentro de la paleta de colores de Santa Ana en otro entrevistado es distinta ya que encierra ambigüedad, debido a que puede representar tranquilidad y esperanza, pero también puede ser leído como un signo de intervención externa planificada desde discursos institucionales o comerciales que buscan transformar la imagen del barrio. En esa línea, Jimena Odetti (2020) propone pensar el color urbano no sólo como componente perceptivo, sino como un dispositivo sensible y político que estructura la forma en la que los sujetos se vinculan con el entorno.

Es así que en contextos de transformación urbana como en el caso de Santa Ana, el color puede actuar como herramienta de cohesión social, pero también como instrumento de domesticación simbólica, cuando es utilizado para homogenizar visualmente espacios populares en nombre de renovación o progreso.

Desde la mirada de Loretta Lees (2014) y su concepto sobre gentrificación, el color verde podría representar tanto una estrategia de embellecimiento como una señal de cambio de narrativa y una forma de imponer o reconfigurar el sentido del lugar para hacerlo compatible con las imposiciones de las autoridades que no siempre son la voz de los habitantes.

El amarillo, dentro del análisis, es parte del paisaje emocional del barrio: un color que no representa una estética impuesta, sino una significación emergente desde la experiencia compartida. Asimismo, la frase puede ser entendida como una forma de capital simbólico (Bourdieu, 1986), donde el valor del amarillo no es económico ni funcional, sino cultural y emocional. Es un color que adquiere legitimidad en el interior del grupo, al representar una forma de ser y de sentir el barrio que no está codificada oficialmente, pero que es poderosa en su efecto identitario.

Desde el enfoque de Kevin Lynch, el amarillo puede verse como parte de una imagen urbana mental y emocional que los habitantes construyen a través de elementos visuales y experiencias repetidas. Este color no tiene sólo valor por su visibilidad, sino porque activa recuerdos, vínculos y emociones que fortalecen el sentido de pertenencia al territorio. En términos semióticos, si se aborda desde Peirce, el amarillo se transforma aquí en un signo cargado de múltiples interpretantes: representa el calor del sol, la cercanía de los lazos vecinales, la celebración informal, la cotidianidad que se transforma en resistencia. Es, en definitiva, una metáfora visual de la alegría compartida, que se mantiene viva a pesar de los procesos de exclusión, transformación o precarización del espacio barrial.

4.4. El muro como lienzo: apropiaciones cromáticas y resistencia

Como se expuso en los primeros capítulos, la ciudad o el barrio, los espacios urbanos, son el escenario central donde se desarrollan las prácticas sociales que configuran el territorio y también el lugar donde se hacen visibles las fronteras simbólicas y sociales. Este espacio urbano está estructurado por un orden que varía según el contexto, determinado por normas formales que orientan, ya sea por su cumplimiento o transgresión, las formas en que distintos actores sociales se apropian del territorio.

Sin embargo, esta apropiación no se da de forma equitativa, ya que los actores cuentan con diferentes grados de poder para incidir en el uso, transformación y sentido del espacio urbano. Entre ellos se encuentran quienes lo habitan de forma cotidiana, quienes mantienen un vínculo territorial sin residir allí y quienes, sin tener un anclaje directo en el barrio, poseen una alta capacidad de intervención (Di Virgilio, 2015). Dentro de este grupo es posible situar a los muralistas a través arte resignifican el barrio y logran cambios sustantivos en comunidades como Santa Ana, considerándose como el camino a la colaboración y a la voluntad de trabajar de manera conjunta por un bien común (Kester, 2004).

Como se ha mencionado anteriormente, en el barrio de Santa Ana se hace cada vez más visible el esfuerzo de artistas y promotores por embellecer y recuperar los espacios públicos que se fueron perdiendo por la violencia que imperaba en el territorio.

Las experiencias de trabajo colectivo y las expresiones de arte comunitario reúnen una diversidad de intereses que abarcan dimensiones políticas, sociales, culturales y económicas. Esto ocurre especialmente en aquellos territorios donde confluyen múltiples iniciativas orientadas a promover algún tipo de transformación. En el caso del arte urbano, cuyo impacto está fuertemente condicionado por el contexto en el que se desarrolla, estos procesos pueden generar consecuencias ambivalentes.

Por un lado, puede producirse un efecto positivo vinculado a la percepción del entorno, como lo sugiere la teoría del efecto de las ventanas rotas formulada por Wilson y Kelling (1982), que sostiene que los signos visibles de abandono o deterioro favorecen la sensación de inseguridad entre los habitantes y deterioran la cohesión comunitaria. En este sentido, la mejora estética del espacio público a través del arte puede contribuir a recuperar la confianza en el lugar.

No obstante, como ya se ha mencionado, en barrios como Santa Ana que cuentan con un valor histórico y patrimonial, las transformaciones urbanas, incluso desde el arte, pueden verse

impulsadas bajo discursos de revitalización que reconfiguran el territorio en función de intereses externos que alteran la forma de habitar y los vínculos de pertenencia construidos históricamente.

Desde aquí, el trabajo de los artistas invitados por los movimientos culturales locales y asociaciones vecinales cumple un rol de integración comunitaria que busca exponer narrativas barriales que no se limitan a embellecer los espacios urbanos, sino que además logran asociar a los vecinos en su colaboración con los artistas para recuperar el espacio público y generar una memoria de colectiva. Se reconoce que estas acciones artísticas dan lugar a dinámicas autónomas dentro de la comunidad, generando transformaciones significativas tanto en lo social como en lo territorial.

En este contexto, el arte se consolida como una herramienta de trabajo colectivo y como un medio eficaz para la reconfiguración del espacio público, contribuyendo así a la mejora del paisaje urbano y al fortalecimiento del sentido de pertenencia. La elección de colores y temas de parte de los artistas es libre y busca integrar a la comunidad con temas panameños. Sin embargo, de acuerdo con el testimonio de la autoridad local, éstos no deben manifestar imágenes de protesta o política limitando el sentir de la población a exponer sólo los temas alegres y no su sentir real:

Los murales se pueden realizar sin problema y puede intervenir una pared siempre y cuando no tenga imágenes que sean violentas o que incomoden a los residentes. Temas políticos mejor no, es mejor que los temas sean alegres para que unan a la comunidad. De igual manera los temas que quieren pintarse deben ser aprobados por la junta comunal [de Santa Ana] (Díaz, 27 de mayo de 2025)

Lo mencionado por la autoridad revela una lógica de regulación simbólica del espacio público que puede ser interpretada como parte de los procesos de gentrificación cultural que atraviesa el barrio. Desde la perspectiva de Loretta Lees (2010), la gentrificación no sólo se limita a la transformación física del espacio y al desplazamiento de las poblaciones originales, sino que también incluye un proceso de reconfiguración simbólica del espacio urbano.

Esta transformación opera a través del control del discurso, de la estética y del imaginario permitido en el espacio público. En este sentido, la imposición de límites temáticos sobre el contenido de los murales, el rechazo a lo violento, lo incómodo o lo político, evidencia un intento por neutralizar el conflicto, silenciar voces críticas y orientar el arte hacia una narrativa armonizadora, que favorece una imagen deseada del barrio alineada con los intereses de renovación urbana, inversión y consumo cultural.

El hecho de que los temas deban ser aprobados por una entidad institucional, la junta comunal, refuerza esta dimensión normativa del espacio. En lugar de permitir un arte espontáneo y crítico que surja desde la comunidad, se establece un filtro que condiciona la representación del barrio, privilegiando lo alegre o lo que une a la comunidad. Como señala Lees (2010), esta forma de censura estética es característica de lo que denomina gentrificación simbólica: una estrategia donde las expresiones culturales son seleccionadas o permitidas según su capacidad de contribuir a una imagen positiva, segura y consumible del territorio.

Uno de los aspectos más reveladores del paisaje cromático de Santa Ana es la falta de una coherencia formal clara respecto a cómo debe pintarse el barrio. Si bien no existe una regulación homogénea que rijan el uso del color para todos los actores del territorio, sí se identifican intentos selectivos de homogeneización impulsados por intereses vinculados al turismo y a la valorización inmobiliaria. Esta situación se hace evidente en el tratamiento diferencial que reciben las nuevas construcciones promovidas por grupos inmobiliarios en contraste con las viviendas históricas habitadas por residentes tradicionales.

En particular, la junta comunal autoriza que las nuevas edificaciones se ajusten a la normativa cromática que rige para el Casco Antiguo (Resolución No. 127/2003), zona patrimonial contigua a Santa Ana. Esta normativa, originalmente concebida para preservar el carácter histórico del Casco, es utilizada en Santa Ana como una herramienta de extensión simbólica de su estética

institucionalizada, logrando así incorporar visualmente al arrabal como parte de una zona “puesta en valor” para el turismo y la inversión. Esta estrategia opera como una forma de estetización selectiva, donde el color funciona como un mecanismo de reconfiguración identitaria del espacio en función de lógicas externas al territorio.

Sin embargo, esta misma normativa no se aplica de manera equitativa ni se exige a los antiguos residentes del barrio en sus intervenciones cotidianas como la pintura de fachadas, lo que pone en evidencia una jerarquización de las prácticas según su origen social y su compatibilidad con los intereses de revalorización simbólica. Este tratamiento desigual refleja una política urbana implícita que deslegitima o minimiza las acciones estéticas de los habitantes tradicionales, viéndolas como expresiones transitorias o incluso como estorbos al futuro proyectado del barrio.

Analizada desde la perspectiva crítica de la gentrificación, esta situación sugiere que las intervenciones cromáticas de los residentes no son consideradas parte de un proyecto legítimo de construcción de paisaje, sino como un paso intermedio antes de una transformación definitiva del entorno. En otras palabras, las decisiones de color adoptadas por los vecinos no son vistas como contribuciones válidas al paisaje urbano, sino como una estética precaria y pasajera que será eventualmente sustituida por el diseño institucional que acompaña la turistificación del barrio.

Esta lógica refuerza la exclusión simbólica de los sectores populares, al tiempo que naturaliza la pérdida progresiva de autonomía estética y cultural de quienes históricamente han habitado y significado el espacio. Así, el color, en lugar de ser una herramienta de expresión y pertenencia, se convierte en un instrumento de diferenciación, subordinado a un modelo de ciudad pensado para el consumo, la rentabilidad y la visibilidad internacional. La política del color, entonces, no es neutra: opera como una forma silenciosa de reorganización social del espacio, que anticipa y legitima el desplazamiento de los cuerpos y de los lenguajes que no encajan en el nuevo relato urbano.

En contextos como el de Santa Ana, donde existe una fuerte carga histórica y social en el espacio, este tipo de intervenciones artísticas reguladas pueden funcionar como dispositivos de domesticación simbólica, donde el arte deja de ser una herramienta de denuncia o memoria para convertirse en un instrumento de control visual y discursivo. De esta manera, el arte público corre el riesgo de ser utilizado no para empoderar a la comunidad, sino para legitimar procesos de transformación urbana que excluyen sus voces más críticas.

Frente a las regulaciones impuestas por las autoridades, los residentes de Santa Ana optan por no dejar muros sin intervenir, utilizando el color como estrategia para embellecer el barrio y distinguirlo de otras comunidades. En este contexto, el color adquiere un rol protagónico en la labor de los muralistas, quienes lo emplean no sólo con fines estéticos, sino como una herramienta de representación comunitaria y de apropiación simbólica del espacio urbano.

A través del color, estas intervenciones buscan responder activamente a los cambios y normas externas, afirmando la identidad del barrio y generando formas visibles de resistencia frente a los procesos de homogeneización y control institucional. Desde la mirada de Edward Soja (1996), estas prácticas pueden ser entendidas como expresiones de lo que él denomina espacialidad crítica, una forma de conciencia que entiende el espacio como una construcción social, en disputa constante.

Para Soja (1996), “el espacio debe ser interpretado como algo que es producido, reproducido y también resistido a través de acciones sociales concretas” (p. 75). En este sentido, los muros pintados no son simples superficies decorativas, sino dispositivos de resistencia y reapropiación, donde se visibilizan narrativas barriales que confrontan las prepresentaciones hegemónicas del espacio. De esta manera el color se convierte en una forma de intervención sobre el orden urbano, una mera de reclamar el derecho a imaginar y construir un barrio desde adentro, desde las voces y vivencias de quienes realmente lo habitan.

4.5. Gentrificación cultural y poder simbólico

El término vecino suele utilizarse para describir a quienes habitan una determinada zona urbana, generalmente un barrio, y comparten entre sí espacios comunes, interacciones cotidianas e incluso cierto reconocimiento mutuo. Sin embargo, en los procesos de transformación urbana, esta categoría adquiere un uso estratégico. En barrios como Santa Ana, donde conviven habitantes históricos, nuevos residentes y actores institucionales, algunos grupos se apropian del término vecino para reclamar autoridad simbólica sobre el territorio y sus necesidades. Quienes se presentan como portavoces legítimos suelen atribuirse una comprensión más profunda de lo que el barrio necesita, y en ese gesto, excluyen a otros habitantes, particularmente sectores populares o informales, del derecho a ser reconocidos como vecinos (Benítez, 2015).

Este tipo de dinámicas se vuelve especialmente visible en contextos de gentrificación, donde la identidad barrial entra en disputa. En Santa Ana, la valorización del entorno y la llegada de nuevos intereses económicos y culturales han promovido una resignificación del concepto de vecindad, desplazando simbólicamente a quienes no encajan en la nueva imagen que se desea proyectar del barrio. De este modo, la categoría de vecino se transforma en una herramienta de exclusión, que permite legitimar ciertas demandas y deslegitimar otras, silenciando voces que históricamente han formado parte del tejido social del barrio.

Así, la gentrificación no sólo opera sobre el espacio físico, sino también sobre las identidades y los discursos que construyen lo que se considera legítimo en el territorio. En este contexto, reconocer la pluralidad de quienes habitan y significan Santa Ana es clave para problematizar las formas en que el poder se ejerce también a través de las palabras y de las representaciones (Salcedo, 2007).

En el caso del barrio de Santa Ana, la Junta Comunal representa un actor clave en la mediación entre las demandas vecinales, los intereses gubernamentales y los proyectos urbanos.

Sin embargo, su papel en los procesos recientes de transformación territorial ha sido ambivalente, como pudo observarse en el capítulo anterior. Aunque su mandato incluye la promoción de iniciativas locales y la representación de los habitantes del corregimiento, en la práctica ha actuado muchas veces como una instancia alineada con políticas de renovación urbana impulsadas desde el Municipio de Panamá o actores externos al barrio. Esto ha generado tensiones, especialmente cuando se trata de proyectos culturales, intervenciones artísticas o modificaciones en el espacio público que no siempre reflejan las prioridades ni los valores de los residentes históricos.

Así, la Junta Comunal de Santa Ana se posiciona en el centro de una disputa simbólica y política sobre quién define el rumbo del barrio y cómo se gestionan los procesos de cambio. Su rol como gestora del territorio no sólo tiene implicancias administrativas, sino que también influye directamente en las formas de apropiación, participación y representación que los vecinos logran ejercer en un contexto de creciente gentrificación (Tasón De Gracia & Vergara, 2025).

Si bien la Junta Comunal debería actuar como representante de los vecinos históricos y de los movimientos culturales que buscan visibilizar y fortalecer la identidad del barrio, en la práctica se evidencian tensiones internas que se traducen en decisiones políticas que no siempre benefician al territorio ni a su comunidad. Entre los conflictos observados, destaca la débil articulación, o directamente la falta de relación, entre las autoridades locales y los gestores culturales independientes, quienes desarrollan proyectos significativos desde lo comunitario y lo artístico. En este sentido, el gestor cultural Jonathan Souza señala:

Nosotros no tenemos comunicación con la Junta a pesar de promover el turismo en el barrio. Tanto yo como Efraín (Movimiento Identidad) hemos solicitado apoyo para poder comunicar lo que hacemos en el barrio. Les hemos pedido un espacio en paredes o señalética para promocionar nuestras rutas pero no hemos tenido respuesta. Todo lo hacemos por nuestra cuenta (Souza, entrevista 13 de mayo 2025).

El testimonio expresa una situación de desarticulación institucional entre los gestores culturales locales y las autoridades barriales, en este caso representadas por la Junta Comunal. A pesar de que el entrevistado y su colectivo impulsan iniciativas vinculadas al turismo cultural y la revalorización del barrio, sus propuestas no han sido acompañadas ni reconocidas formalmente por los órganos de gobierno local. La falta de respuesta ante solicitudes concretas, como el uso de señalética o muros para difundir sus actividades, pone en evidencia un patrón de exclusión simbólica en la gestión del espacio urbano.

Desde una perspectiva crítica, esta situación puede entenderse como parte de un proceso más amplio donde los actores tradicionales del barrio son marginados de las instancias de toma de decisiones, incluso cuando sus proyectos contribuyen activamente a la dinamización del territorio y a la construcción de una narrativa identitaria desde abajo. En lugar de fomentar un diálogo colaborativo, las autoridades de la Junta parecen responder a una lógica jerárquica que restringe la participación ciudadana a lo formalmente autorizado, dejando por fuera iniciativas autónomas que no se alinean con los intereses institucionales o privados.

Este escenario también puede leerse como una forma de gentrificación institucional o cultural (Janoschka, 2016), donde las propuestas que surgen desde los márgenes no son integradas a los discursos oficiales de revitalización del barrio, a pesar de su valor comunitario y simbólico. La negativa a ceder espacios para señalética o visibilidad también limita la apropiación simbólica del espacio público, al negarles a los actores locales la posibilidad de nombrar, representar y comunicar su territorio en sus propios términos.

El testimonio, por tanto, no sólo revela una demanda de apoyo, sino que también denuncia un desequilibrio en las relaciones de poder local: mientras ciertos sectores acceden a los canales institucionales para intervenir en el espacio urbano (empresas, inversores, gestores con respaldo estatal), otros deben autogestionar sus prácticas sin reconocimiento ni recursos, reafirmando su

pertenencia al barrio desde la acción colectiva, pero en condiciones de desigualdad estructural (Valiñas Varela, 2016).

4.5.1. Gentrificación social: validación de estéticas limpias y alineadas con un imaginario de modernidad

En el barrio de Santa Ana es posible observar un claro contraste en el paisaje arquitectónico como resultado de la llegada de nuevas inversiones inmobiliarias, entre las que destaca la empresa Arco Properties, responsable de la restauración del antiguo orfanato Hogar San José, hoy convertido en el moderno edificio cultural conocido como La Manzana. Ubicado detrás de la Iglesia de Santa Ana, este inmueble forma parte de un proyecto más amplio denominado La Quince, concebido como un microdistrito creativo que articula arte, cultura, gastronomía y emprendimiento en un mismo espacio.

De acuerdo con la información institucional, La Manzana cuenta con apartamentos, oficinas, un patio interno, un teatro con capacidad para 150 personas y un mercado gastronómico. Allí se desarrollan actividades como exposiciones de arte, proyecciones de documentales, talleres y ferias, orientadas a promover la sostenibilidad, la innovación y la vida cultural del barrio. Además, el espacio albergará en el futuro la galería Casa Santa Ana, el proyecto Sabor Local y el Teatro Malambo, consolidando su perfil como polo de desarrollo cultural dentro del centro histórico.

Sin embargo, desde el enfoque crítico propuesto por Janoschka y Sequera (2005), los procesos de gentrificación en América Latina no sólo implican una renovación física del entorno, sino también una reconfiguración profunda del tejido social y de los sentidos del lugar. En este caso, el proceso de restauración de un edificio patrimonial y su resignificación como nodo cultural de alto estándar evidencia lo que Janoschka denomina gentrificación arquitectónica, en la que la

recuperación estética del patrimonio urbano se convierte en una herramienta para atraer capitales, turistas y nuevos residentes de perfil socioeconómico medio-alto, en desmedro de las dinámicas barriales tradicionales.

A su vez, este tipo de iniciativas tienden a impulsar una gentrificación social, al introducir nuevas formas de consumo, estilos de vida y discursos simbólicos que redefinen el sentido del lugar, desplazando, material o simbólicamente, a los residentes históricos. Aunque espacios como La Manzana se presentan bajo el discurso de la inclusión, la creatividad y la comunidad, su inserción en el barrio suele estar más alineada con los intereses de revitalización urbana desde lógicas de mercado que con las necesidades concretas de los habitantes de Santa Ana. En este sentido, lo que se presenta como renovación cultural puede implicar, como señala Janoschka, un proceso de sustitución simbólica y social, donde la memoria, las prácticas cotidianas y las formas de vida populares pierden centralidad frente a una nueva narrativa urbana pensada para otros públicos.

Además del edificio de La Manzana, en la misma calle se encuentra Casa Kori, un moderno complejo de departamentos desarrollado por la misma empresa inmobiliaria. Ambos inmuebles destacan por su arquitectura contemporánea, que contrasta notablemente con las viviendas tradicionales del barrio. Sus fachadas, impecablemente pintadas en tonos verde y rosa, no han sido intervenidas por artistas urbanos, lo cual acentúa su carácter excluyente dentro del paisaje barrial y refuerza una estética diferenciada que no dialoga con las expresiones visuales populares del entorno.

El 29 de abril, en conmemoración del 110° aniversario de la comunidad de Santa Ana, se llevó a cabo una ceremonia oficial con la presencia del alcalde de la ciudad, representantes de la Junta Comunal y otras autoridades locales. El acto tuvo lugar en el edificio de La Manzana, consolidándolo simbólicamente como epicentro de la nueva imagen institucional del barrio,

asociada a procesos de inversión cultural, renovación urbana y desplazamiento simbólico de las prácticas tradicionales.

Desde la perspectiva de Pierre Bourdieu (1984), estos procesos pueden interpretarse a través de la relación entre capital económico y capital cultural, donde los nuevos actores, como promotores inmobiliarios, funcionarios públicos y consumidores culturales, representan *habitus* ligados a clases sociales con mayor capacidad para imponer una estética legítima sobre el espacio urbano. La selección de lugares como La Manzana para actos oficiales no es inocente: expresa y reproduce un nuevo orden simbólico en el barrio, en el que ciertas formas de habitar, representar y consumir el espacio son valorizadas por sobre otras.

En este sentido, la arquitectura contemporánea y la ausencia de intervenciones artísticas en edificios como Casa Kori funcionan como marcadores de distinción, reforzando jerarquías sociales en el paisaje visual del barrio. Lo que Bourdieu describe como una estructura social de los gustos, se manifiesta aquí en la preferencia institucional por estéticas limpias, controladas y alineadas con un imaginario de modernidad, en desmedro de las expresiones populares, comunitarias y barriales que históricamente han caracterizado a Santa Ana.

Como parte de esta investigación, se intentó establecer contacto con las oficinas administrativas del edificio La Manzana con el objetivo de obtener información sobre el proyecto, su proceso de instalación en el barrio y el grado de participación de la comunidad local en la preservación del arte y la memoria colectiva. Sin embargo, no se obtuvo respuesta favorable a la solicitud.

Desde la Junta Comunal, sólo se contó con la participación de la encargada de proyectos de la junta, quien además es residente del barrio, pero no fue posible la comunicación con otro representante de la organización. Por otro lado, los gestores culturales Jonathan Souza y Efraín Guerrero, entrevistados para esta investigación, señalaron que no fueron convocados para

participar en el diseño de los nuevos proyectos arquitectónicos ni en la organización de los eventos conmemorativos por el aniversario del barrio. Este hecho pone en evidencia la exclusión de actores culturales locales en decisiones relevantes para el territorio, a pesar de su trayectoria y compromiso con la visibilización de la identidad barrial.

Este tipo de omisión institucional no es menor y revela cómo ciertas voces son autorizadas a representar el barrio, mientras otras que han trabajado históricamente desde lo comunitario, son invisibilizadas o descartadas. Desde la perspectiva de Pierre Bourdieu (1984), esta dinámica puede interpretarse como una forma de dominación simbólica, en la cual los agentes con mayor capital económico y cultural, en este caso, los desarrolladores inmobiliarios e instituciones afines, imponen su visión legítima del gusto, el patrimonio y la cultura por sobre las expresiones populares. Al no integrar a los actores locales en los procesos de planificación y conmemoración, se reproduce una jerarquía de saberes que naturaliza la exclusión de quienes no pertenecen al campo hegemónico de la cultura validada.

En este sentido, el caso de La Manzana no sólo expone una disputa por el uso del espacio urbano, sino también una lucha por el sentido del barrio, donde se decide quién tiene derecho a narrar su historia, definir sus símbolos y ocupar sus escenarios culturales. Como plantea Bourdieu, las formas de reconocimiento simbólico no son neutrales, sino que responden a relaciones de poder que se expresan en la capacidad de ciertos actores para hacer visibles sus prácticas y silenciar las de otros. Así, la ausencia de participación de gestores culturales arraigados en el barrio evidencia no sólo una falta de inclusión, sino una estrategia de sustitución simbólica que acompaña y profundiza los procesos de gentrificación.

Desde una mirada cromática, entre los tres edificios construidos por la inmobiliaria Arco, resulta especialmente relevante el caso del edificio La Manzana, debido a su fachada completamente blanca. Esta elección contrasta notablemente con el paisaje cromático

predominante del barrio, donde el blanco ha estado históricamente ausente y donde los colores vivos y los murales comunitarios son expresiones identitarias clave de sus habitantes tradicionales. En este contexto, el blanco no solo resalta por su singularidad, sino que puede ser interpretado como una imposición estética que desconoce —o incluso desafía— las prácticas culturales locales en torno al uso del color como forma de apropiación simbólica del espacio.

El edificio La Manzana, antes conocido como el Orfanato San José de Malambo, ha sido transformado en un complejo de oficinas de coworking y departamentos modernos, ocupados principalmente por nuevos residentes cuyas prácticas y discursos tienden a redefinir la identidad del barrio. Esta transformación y su lenguaje visual generan tensiones simbólicas en el entorno. En este sentido, resulta significativa la declaración de una entrevistada del sector, quien expresa su deseo de que se utilice más pintura blanca en las fachadas de Santa Ana, lo cual sugiere que no percibe la presencia del edificio blanco como parte del tejido barrial, o bien no lo reconoce como una referencia propia. Este detalle revela una fractura en la apropiación simbólica del espacio por parte de los habitantes tradicionales.

Desde una perspectiva histórica, el blanco ha sido utilizado desde la antigüedad por su asociación con la pureza, la neutralidad o la exaltación de las formas arquitectónicas. Sin embargo, también puede vincularse a significaciones de poder y prestigio. En este sentido, el blanco ha sido interpretado como un gesto de opulencia, tal como ocurrió con las órdenes cistercienses. Germán Téllez (1998) señala que, en algunas ciudades coloniales de Colombia, el uso del blanco en la arquitectura estuvo históricamente ligado a distinciones de clase social, operando como un signo jerárquico comparable al uso de vestimentas blancas que simbolizan estatus aristocrático. En contraposición, el uso de colores como el verde, en especial el verde menta, los tonos azules y el ocre se asociaba a los sectores populares.

En esta misma línea, Alberto Saldarriaga (1985) afirma que existe un contraste evidente entre el uso del color por parte de los grupos populares y su rechazo por parte de las clases medias y altas, quienes lo consideraban vulgar y signo de procedencias dudosas. Así, el blanco no sólo constituye un gesto arquitectónico sino también un signo cultural de distinción, autoridad y separación simbólica frente a las expresiones comunitarias del barrio.

En síntesis, esta investigación propuso una lectura de la ciudad a partir de sus manifestaciones cromáticas, lo que implicó abordar una red compleja de variables y elementos que hacen de esta tarea un desafío significativo. En particular, cuando se incorpora la perspectiva de los sujetos que habitan, recorren o representan el barrio, el color deja de ser un simple componente visual para convertirse en un recurso evocador de múltiples significaciones, capaz de narrar la historia y las transformaciones de un territorio.

En el caso del barrio de Santa Ana, situado en el corazón histórico de la ciudad de Panamá y actualmente atravesado por procesos de transformación urbana, el análisis cromático se vuelve aún más desafiante. Aquí confluyen habitantes históricos, nuevos residentes, actores culturales, autoridades y visitantes, generando un entramado diverso de percepciones y usos del color, en el que se expresan tensiones entre memorias del pasado, apropiaciones simbólicas y proyectos de futuro. Cada grupo construye sentidos distintos a través de los colores que definen el paisaje urbano, ya sea desde el recuerdo de una Santa Ana popular y viva, desde la estética institucional de la renovación o desde las estrategias comunicativas de los movimientos culturales que buscan preservar la identidad del barrio.

El reto consiste en articular una mirada interpretativa capaz de dar cuenta de esta diversidad de visiones cromáticas: las lecturas subjetivas y colectivas que habitantes y visitantes proyectan sobre los colores del barrio, y cómo estas visiones dialogan, se superponen o entran en conflicto. De este modo, el color se convierte en un lenguaje simbólico que permite comunicar modos de

habitar, resistir y transformar el entorno, revelando las formas en que lo visual y lo cultural se entrelazan en la producción del espacio urbano.

Estudiar Santa Ana desde su dimensión cromática implicó, entonces, reconocer al color como parte de una construcción cultural y emocional del territorio, donde lo simbólico, lo sensorial y lo histórico se articulan. A través de este enfoque, fue posible comprender al barrio como un espacio urbano cargado de memorias y significados en disputa, moldeado por la experiencia cotidiana de quienes lo viven, lo intervienen o lo representan.

Conclusiones

Esta tesis propuso un enfoque sistemático para estudiar el color como un elemento visual simbólico importante del entorno urbano del barrio de Santa Ana en la ciudad de Panamá. La investigación permitió combinar ideas conceptuales con observación y análisis del entorno, además del planteo de preguntas que guiaron la investigación hacia un conocimiento social del color en un lugar específico.

El proceso de investigación se desarrolló sobre el color a través del marco teórico y los antecedentes; dentro del color, mediante el análisis visual de fachadas, murales y mobiliario urbano; y a través del color, por medio de las entrevistas en profundidad que permitieron una lectura crítica y situada que permitió generar conocimientos valiosos para comprender la relación entre el paisaje visual, la identidad y el sentido de pertenencia en el contexto barrial.

Esta investigación partió del reconocimiento de la complejidad que supone estudiar el color en contextos urbanos en transformación. Sin embargo, buscó generar resultados que, además de ser útiles en la práctica, pudieran orientar futuras decisiones sobre cómo gestionar el uso del color en el espacio público. El objetivo de estos hallazgos es contribuir a la planificación de intervenciones que respeten la identidad del barrio y que acompañen los procesos de cambio de manera consciente y respetuosa.

La revisión de los capítulos de este trabajo demuestra un proceso coherente de construcción de sentido, en el cual cada sección, desde los aportes teóricos hasta los resultados del trabajo de campo, responden a los objetivos de la investigación y reafirman la relevancia del color en la configuración de la identidad urbana de Santa Ana.

El capítulo 1 de esta tesis abordó los marcos teóricos existentes en torno al estudio del color en entornos urbanos, reforzando la necesidad de incorporar una dimensión humana que conecte el color con la cultura, la historia y la experiencia cotidiana. A partir de este enfoque fue posible

formular preguntas de investigación orientadas a comprender cómo el color actúa como una parte importante en la construcción del entorno urbano y en la representación del barrio de Santa Ana.

Junto con las teorías sobre percepción cromática y paisaje urbano, el capítulo también integró conceptos clave sobre identidad urbana y sentido de pertenencia, considerando que el color no sólo es un elemento visual, sino también un medio de expresión colectiva y memoria social. A partir de estas reflexiones fue posible evidenciar cómo las personas construyen vínculos emocionales y simbólicos en los espacios que habitan, y cómo estas relaciones contribuyen a consolidar una identidad local frente a los procesos de transformación urbana. Este enfoque permitió plantear una mirada interdisciplinaria que combinó el análisis visual con una comprensión social y cultural del color, lo que constituyó la base conceptual de toda la investigación.

A lo largo del capítulo 2 se propuso una lectura del espacio urbano como una construcción social cargada de significados, donde el color aparece no sólo como un recurso estético, sino como un lenguaje simbólico a través del cual se expresan pertenencias, memorias y formas de resistencia territorial. Esta perspectiva permitió comprender que los colores que habitan los barrios populares no son meras decoraciones, sino huellas visuales de experiencias colectivas, modos de habitar y disputas culturales que se inscriben en el paisaje urbano.

Uno de los aportes clave de este capítulo fue el posicionamiento de la teoría del color como una herramienta de apropiación simbólica que refuerza el sentido de lugar. Al integrar los marcos teóricos de Lefebvre y Soja, se evidenció que la producción del espacio no es un proceso neutral ni meramente técnico, sino profundamente atravesado por relaciones de poder, tensiones históricas y luchas por la representación. En este sentido, el color urbano deviene en una expresión concreta del derecho a la ciudad: no sólo en tanto derecho a habitar, sino a significar y transformar simbólicamente el entorno. Sin embargo, estas prácticas no están exentas de tensiones. En contextos marcados por procesos de gentrificación, como el barrio de Santa Ana, el color se vuelve

un terreno de disputa. Las intervenciones cromáticas, que en algunos casos surgen como estrategias de resistencia comunitaria, pueden ser también apropiadas por lógicas externas que revalorizan estéticamente el barrio con fines turísticos o inmobiliarios. Este fenómeno evidencia una paradoja: el mismo lenguaje visual que fortalece la identidad barrial puede ser instrumentalizado para favorecer procesos de desplazamiento, fragmentación social y resignificación excluyente del espacio.

Por ello, resulta clave reconocer el carácter ambivalente del color urbano en contextos de transformación. Lejos de funcionar como un indicador unívoco de mejora o deterioro, su lectura debe situarse en el entramado social y político que lo produce. En este marco, el análisis del color permite identificar las formas en que se negocia el sentido de pertenencia, se redefine la estética barrial y se construyen nuevas narrativas espaciales, ya sea desde abajo, mediante prácticas comunitarias, o desde arriba, a través de discursos de revitalización funcionales al mercado.

Tal como plantea Michael Janoschka en sus estudios sobre gentrificación en América Latina (2014), estos procesos deben ser leídos críticamente como estrategias de revalorización simbólica y económica de los centros urbanos, que muchas veces se traducen en dinámicas de exclusión social y de eliminación de memorias colectivas. La gentrificación, en este sentido, no sólo transforma lo material, sino también los lenguajes del habitar.

Los hallazgos del capítulo permitieron sentar las bases teóricas para comprender el valor del color como dispositivo simbólico y afectivo en las dinámicas de transformación urbana. Esto permitió abrir el camino para el análisis empírico que se desarrolló en el siguiente capítulo en el que se propuso un diálogo entre estos marcos conceptuales con las experiencias concretas del barrio de Santa Ana, donde el color se presenta como un campo de tensiones entre el arraigo y la expulsión, entre la memoria colectiva y la estetización del conflicto.

El capítulo 3 abordó el estudio del barrio de Santa Ana desde un enfoque visual y etnográfico. La reconstrucción histórica permitió identificar sus orígenes como arrabal surgido fuera de las murallas del Casco Antiguo o Nueva Ciudad de Panamá, como un espacio inicialmente habitado por sectores populares y comunidades marginadas, lo que configuró desde sus inicios una identidad barrial vinculada a la resistencia, la diversidad y el trabajo cotidiano.

Los hallazgos desarrollados en el capítulo 3 permitieron profundizar la hipótesis de esta investigación: el color, entendido como un componente simbólico del entorno urbano, cumple un rol activo en la construcción de la identidad barrial y el fortalecimiento del sentido de pertenencia en Santa Ana, especialmente en un contexto de transformación urbana marcado por procesos de gentrificación. Asimismo, las entrevistas en profundidad y la observación de sus entornos más significativos demuestra que es posible conectar las dimensiones estéticas, culturales y sociales del color con los procesos urbanos actuales que atraviesa el barrio.

En contraste, tanto residentes como autoridades locales no identificaron espontáneamente el color como un elemento relevante del paisaje barrial. Sin embargo, al ser introducido como eje central de la investigación, estos actores comenzaron a reconocer su importancia, especialmente en relación con el sentido de pertenencia, la identidad visual del barrio y los procesos recientes de cambio urbano. Este contraste entre las percepciones reafirma la necesidad de considerar múltiples miradas al momento de analizar el color como componente del diseño urbano, así como su potencial para activar procesos de reflexión y apropiación del entorno.

Asimismo, uno de los descubrimientos más significativos del trabajo de campo fue el reconocimiento del barrio de Santa Ana como un espacio clave en la historia urbana y cultural de la ciudad de Panamá. Esta centralidad no sólo se manifiesta en su patrimonio arquitectónico, sino también en las narrativas simbólicas que lo atraviesan, tales como canciones populares, poemas y relatos orales. Estas expresiones refuerzan su identidad colectiva y se ven representadas

visualmente en murales coloridos que homenajean a figuras importantes de la cultura popular panameña, convirtiendo al color en un medio activo de memoria y resistencia urbana frente a los procesos de gentrificación.

El análisis desarrollado en el capítulo 4 permitió sostener que los colores presentes en el paisaje urbano de Santa Ana no operan únicamente como elementos visuales o estéticos, sino como dispositivos simbólicos que condensan memorias sociales, disputas territoriales y sentidos de pertenencia. Esta constatación permitió reafirmar la hipótesis central de esta investigación: que el color urbano es un elemento clave en la construcción de la identidad barrial y en la activación del sentido de pertenencia, especialmente en contextos donde las tensiones entre arraigo y desplazamiento son cada vez más marcadas.

Los relatos obtenidos en entrevistas, junto con la observación cromática y los registros visuales, evidenciaron que los habitantes no sólo identifican ciertos colores como representativos del barrio, sino que los vinculan directamente con experiencias compartidas, con figuras simbólicas como el Cerro Ancón o Rubén Blades, y con prácticas comunitarias de resistencia frente a los procesos de transformación urbana. El naranja, el verde, el azul o el amarillo no son colores neutros: son expresiones situadas que cargan con sentidos afectivos, históricos y políticos.

Esta lectura se vuelve aún más relevante al considerar la noción de *habitus* de Pierre Bourdieu: los colores que los residentes eligen, defienden o extrañan no responden a una lógica puramente racional, sino a esquemas de percepción y apreciación socialmente contruidos,} que forman parte de una memoria colectiva y de una forma compartida de habitar el espacio. Así, el color urbano se convierte en una práctica simbólica que expresa distinción cultural, pertenencia e incluso resistencia.

En este sentido, los procesos de gentrificación que atraviesa el barrio y que imponen nuevas estéticas desde afuera, como fachadas blancas, murales institucionalizados o programas de

embellecimiento desvinculados de la memoria local, deben leerse como disputas por el capital simbólico del color. Estas operaciones tienden a desarticular los lenguajes visuales del barrio, vaciándolos de sus significados originales y reconfigurándolos en función de nuevas narrativas de mercado, como la marca “Distrito Moda y Diseño”.

Frente a ello, el uso comunitario del color, ya sea en murales, en pintura espontánea de fachadas o en relatos sobre el barrio, aparece como una estrategia de reapropiación simbólica del territorio. Es aquí donde el color adquiere su potencial político y comunicativo: no sólo representa lo que fue el barrio, sino que enuncia lo que sus habitantes quieren que siga siendo. Así, el color actúa como un anclaje identitario y una herramienta de agencia frente a la exclusión material y simbólica.

En suma, este capítulo permitió confirmar que el color urbano, lejos de ser un recurso superficial o decorativo, es una dimensión central en la configuración del sentido de lugar, en la disputa por el reconocimiento y en la defensa de las memorias territoriales. En Santa Ana, los colores no sólo se ven: se recuerdan, se nombran y se defienden. Y es en ese acto, de observar y de narrar el color, donde se gesta la posibilidad de seguir habitando el barrio desde una identidad que resiste al olvido.

Cabe señalar que el desarrollo de esta investigación no estuvo exento de dificultades. Una de las principales tensiones identificadas durante el trabajo de campo fue la escasa colaboración por parte de algunos de los nuevos residentes del barrio, quienes representan una parte activa en los procesos de transformación urbana. Estos actores, en muchos casos, no se sienten identificados con la historia ni con los valores tradicionales de Santa Ana, y buscan proyectar una imagen del barrio más alineada con una visión moderna, cosmopolita y orientada hacia el futuro.

Esta actitud implica, en ciertos casos, el distanciamiento de un pasado que consideran ajeno o poco relevante, lo que repercute directamente en la construcción colectiva de la identidad y en la

preservación de la memoria inmaterial del lugar. Este distanciamiento genera un choque entre los nuevos habitantes, los residentes históricos y las autoridades locales, lo que dificulta el desarrollo armónico del espacio urbano. Las diferencias de intereses, enfoques y valores entre estos grupos obstaculizan la posibilidad de articular una visión compartida del barrio, lo que repercute tanto en la gestión del espacio público como en la preservación de sus expresiones simbólicas y culturales.

Las conclusiones extraídas a lo largo de esta investigación permiten proponer un enfoque integral para responder a las preguntas planteadas. El estudio demuestra que la construcción de una identidad cromática en un barrio urbano como Santa Ana puede abordarse desde múltiples niveles, combinando el análisis visual, la memoria cultural y las transformaciones urbanas recientes. A partir del trabajo de campo, no sólo se exploraron diversas formas de aproximarse al color, sino que se puso en evidencia cómo se produce un proceso de identificación e interpretación clave para comprender el color como un componente fundamental de la identidad barrial.

Responder a la pregunta principal, orientada a explorar de qué manera el color, como componente simbólico del entorno urbano, influye en el sentido de pertenencia y en la representación identitaria del barrio de Santa Ana, implicó, en primer lugar, reconocer que la identidad del lugar es un proceso dinámico y no un producto terminado.

El barrio de Santa Ana ha atravesado procesos de cambio urbano, revalorización patrimonial y transformaciones socioculturales que han modificado su paisaje físico y simbólico. En este contexto, la identidad no sólo se preserva, sino que también se negocia y reconfigura. En el caso de Santa Ana, este proceso se manifiesta en las tensiones entre los antiguos habitantes y aquellos que empiezan a llegar a partir de los cambios y el discurso de modernización y mejora del barrio, lo que se refleja en la reinterpretación de sus símbolos visuales y en la manera en que se redefine lo que representa pertenecer al barrio.

El análisis de campo también demuestra que el color actúa como una intervención ambiental que reordena las relaciones visuales en el espacio urbano. En Santa Ana, el color no sólo funciona como herramienta de diferenciación estética, sino que también articula disputas simbólicas, narrativas de resistencia y expresiones de memoria. El rol del color se expresó de dos formas principales: contextualizar el color en relación con la cultura local y la historia del barrio, y consolidar un lenguaje visual urbano que contribuya a una imagen colectiva.

El primer aspecto se evidenció en entrevistas que revelaron cómo los colores vibrantes y los murales callejeros hacen referencia a eventos, figuras y emociones propias de la historia de Santa Ana, funcionando como soportes visuales de la memoria barrial y del sentido de pertenencia colectivo. Estas expresiones, muchas veces autogestionadas, surgen desde los propios habitantes como formas de apropiación simbólica del espacio y resistencia cultural frente a los procesos de transformación que atraviesa el barrio.

El segundo aspecto se observó en el registro fotográfico que permitió identificar una paleta cromática predominante, compuesta por tonos verdes, azules, rosados, amarillos y naranjas, aplicada en distintas zonas del barrio con diferentes intensidades. Sin embargo, esta diversidad cromática carece de una coherencia formal, lo que evidencia una política visual desigual: mientras no existe una normativa clara que oriente o valore las intervenciones de los residentes históricos, sí circulan intentos de homogeneización cromática promovidos por proyectos inmobiliarios y turísticos que buscan alinear el paisaje del barrio con los criterios estéticos del Casco Antiguo. Esta tensión revela una disputa por el control simbólico del color, donde ciertas expresiones son legitimadas como parte del relato urbano oficial, mientras otras son marginadas o vistas como temporales frente a un futuro planificado de renovación estética y social del territorio.

Asimismo, se confirma que la identidad cromática es parte inseparable de la identidad del lugar. La manera en que los colores son utilizados, apropiados o resignificados expresa vínculos

emocionales con el entorno, tanto desde los habitantes históricos como desde los actores vinculados al arte urbano y a la gestión cultural. En Santa Ana, el color contribuye a consolidar una imagen barrial reconocible y a generar un sentimiento de pertenencia, aunque también se convierte en un campo de disputa cuando no existe una visión compartida entre los distintos grupos que intervienen el espacio.

En relación con los marcos conceptuales para definir la identidad cromática, el estudio demostró que los modelos tradicionales centrados sólo en el análisis físico del entorno resultan insuficientes para abordar la complejidad del caso. La percepción y reconocimiento del color están profundamente influenciados por experiencias sociales, emocionales y culturales. Por ello se recurrió a una multiplicidad de fuentes que permitieron vincular el análisis visual con los relatos de vida, las memorias colectivas y los cambios urbanos percibidos por los habitantes. Este enfoque permitió reflexionar sobre el color no sólo como un dato técnico, sino como un signo vivo que transmite significados, emociones e historias.

El reconocimiento de la identidad cromática en Santa Ana implicó, entonces, una lectura desde dentro del barrio, retomando la teoría de Cristina Boeri (2017) en sus estudios sobre el *genius loci*. Para Boeri (2017), la identidad de un lugar se construye a partir de los vínculos afectivos, simbólicos y sensoriales que las personas establecen con su entorno. El color, en este marco, no es un mero atributo estético, sino un lenguaje visual cargado de significados culturales que contribuye a reforzar el sentido del lugar. Esta perspectiva permitió comprender cómo los colores del barrio, especialmente los presentes en las fachadas y murales no sólo configuran un paisaje visual, sino que también transmiten memoria, pertenencia y resistencia frente a los procesos de transformación urbana.

Por último, la aplicación de la observación del paisaje urbano combinada con entrevistas semiestructuradas, permitió acceder a una comprensión más profunda del fenómeno cromático en

Santa Ana. Este enfoque respetó las voces de los actores locales, incorporó sus miradas sobre el entorno y reveló la potencia del color como lenguaje cultural. Para diseñadores, planificadores y gestores urbanos, los resultados de esta investigación subrayan que la transformación del espacio no puede reducirse a lo físico, sino que debe considerar las imágenes, emociones y significados que circulan entre quienes lo habitan.

Una de las principales contribuciones que pretende aportar esta investigación reside en la consideración de que el diseño urbano no debe excluir a quienes habitan los espacios. En el caso del barrio de Santa Ana, queda claro que los procesos urbanos sostenibles y significativos requieren la participación activa de la comunidad, así como de diseñadores, planificadores y gestores culturales que fomenten los procesos colaborativos que enriquecen el conocimiento local, fortaleciendo al mismo tiempo los vínculos sociales y el sentido de pertenencia mediante el intercambio directo y la validación de los valores culturales compartidos.

A partir de los resultados obtenidos, se identifican algunas líneas posibles para continuar futuras de investigación. Una primera opción sería aplicar este mismo análisis en otros barrios de la ciudad de Panamá con características similares a Santa Ana, como San Felipe o El Chorrillo, o barrios más contemporáneos y modernos que ya atravesaron por un proceso de transformación como el barrio El Cangrejo, con el objetivo de comparar cómo se relacionan el color, la identidad y los procesos de transformación urbana en distintos entornos.

Una segunda línea de trabajo podría enfocarse en estudios que investigan cómo cambia el paisaje urbano en barrios que están comenzando a ser promovidos como destinos turísticos debido a la presión del mercado capitalista y la especulación de tierras. Analizar los elementos visuales (fachadas, colores, señalética, murales, mobiliario urbano) permitiría identificar los primeros signos de turistificación, gentrificación y su impacto en la identidad visual del lugar. Por último, también sería valioso desarrollar investigaciones que exploren cómo el color se relaciona con otras

dimensiones sociales, como el género, la edad o el origen étnico, para comprender mejor cómo diferentes grupos usan, perciben y transforman el espacio público.

Estas posibles líneas de investigación permitirían ampliar el alcance del trabajo realizado y seguir profundizando en el rol del color como herramienta para analizar el territorio urbano. Finalmente, otra línea de trabajo podría enfocarse en cómo las políticas de promoción turística utilizan el paisaje urbano en campañas de marketing territorial. Esto incluiría el análisis de qué imágenes, colores, edificios o escenas cotidianas se seleccionan para representar a la ciudad y cómo esas decisiones refuerzan ciertos imaginarios o excluyen otros.

La experiencia de Santa Ana demuestra que el color no debe ser entendido solamente como elemento estético o decorativo, sino que debe ser comprendido como un componente simbólico y social con implicancias en la memoria, la identidad barrial y la transformación del paisaje. Es por ello que se vuelve necesario involucrar estos enfoques en futuras políticas de planificación y valorización urbana, incorporando una mirada desde el diseño gráfico, el arte, la preservación patrimonial y la gestión cultural.

El caso de Santa Ana refuerza la necesidad de pensar en el color desde su dimensión histórica, presente y futura, no sólo como una huella del pasado o una herramienta de marketing urbano, sino como una expresión viva y colectiva que debe ser protegida, interpretada y cultivada como parte fundamental de la experiencia urbana.

Lista de referencias bibliográficas

- Aguirre Escárcega, F. y Burrola Andazola, O. (2020). El color, signo de apropiación y transformación en el espacio interior. *Inmaterial. Diseño, Arte y Sociedad*, 5(10), 69- 92. <https://www.inmaterialdesign.com/INM/article/view/90/197>.
- Álvarez, C. (2011). El interés de la etnografía escolar en la investigación educativa. *Estudios pedagógicos (Valdivia)*, 37, 267–279.
- Arfuch, L. (comp.) (2005). *Identidades. sujetos y subjetividades*. Prometeo.
- Arnkil, H. (2014). *Colours in the Visual World*. Aalto.
- Barthes, R. (2009). Semiología y urbanismo. En: *La aventura semiológica* (pp.337-350). Ediciones Paidós Ibérica.
- Bennett, T., & Silva, E. (2011). *Culture, Class, Distinction*. Routledge.
- Blonsky, M. (1985) *On Signs*. The Johns Hopkins University Press.
- Bonetto, M.J. (2016). El uso de la fotografía en la investigación social. *Revista Latinoamericana de Metodología de la Investigación Social*, (11), 71-83. <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/5454287.pdf>.
- Buchli, V. (2004). *Material culture: critical concepts in the social sciences*. Routledge.
- Costilla, M. (2010). La antropología y el sentido. *Semántica e interpretación. Tópicos del Seminario*, 23. 291-329. <https://www.scielo.org.mx/pdf/tods/n23/n23a9.pdf>.
- Cowan, M., Dupre, K., & Ruwan, F. (2024). Exploring the Relationship between Urban Design and Social Capital: A Systematic Quantitative Literature Review. *Architecture*, 4(3), 493-514. <https://www.mdpi.com/2673-8945/4/3/27>.
- Delgadillo, V. (2013). América Latina urbana: la construcción de un pensamiento teórico propio. Entrevista con Emilio Pradilla Cobos. *Andamios*, 10(22), 185–201.
- Espino, A., Young Torquemada, D., & Durán Ardila, F. (2007). El patrimonio arquitectónico y la restauración en la Ciudad de Panamá. *Revista de Arquitectura*, 9(1), 38-41. https://www.researchgate.net/publication/237023489_El_Patrimonio_Arquitectonico_y_l_a_Restauracion_en_la_ciudad_de_Panama.
- Faulkner, W. (1972). *Architecture and Colour*. John Wiley & Sons.
- Fiorito Baralle, M.C., Roig Picazo, C. & Bosch Reig, I. (2012). Colores urbanos... identidad arquitectónica. *Arché - Publicación del Instituto Universitario de Restauración del Patrimonio de la Universidad Politécnica de Valencia*(6/7), 127-134.

https://m.riunet.upv.es/bitstream/handle/10251/33284/2012_6-7_127-134.pdf?sequence=1&isAllowed=y.

- Gage, J. (1999). *Color and Meaning: Art, Science, and Symbolism*. University of California Press.
- García Martínez, A. (2007). La construcción de las identidades. *Cuestiones Pedagógicas*, (18), 207-228. <https://core.ac.uk/download/pdf/51393006.pdf>.
- Harner, J. (2001). Place identity and copper mining in Sonora, Mexico. *Annals of the Association of American Geographers*, 91(4), 660-680. <https://doi.org/10.1111/0004-5608.00264>.
- Hasanah, A. y Chang, B. (2020). Colour Characteristic of Architectural Buildings in Bandung City, Indonesia. *International Journal of Scientific and Research Publications*, 10(4), 228-232. https://www.researchgate.net/publication/341171843_Colour_Characteristic_of_Architectural_Buildings_in_Bandung_City_Indonesia.
- Heller, E. (2011). *Psicología del color. Cómo actúan los colores sobre los sentimientos y la razón*. Ed. Gustavo Gili.
- Hernández Iglesias, M. (Compil.) (2001). *Identidades*. DM.
- Hodge, R. & Kress, G. (1988). *Social Semiotics*. Cornell University Press
- Hurlbert, A. & Ling, Y. (2017). Understanding colour perception and preference. En J. Best (ed.). *Colour Design: Theories and Applications*. 2nd Edition. Woodhead Publishing, Elsevier.
- Itten, J. (1962). *El arte del color*. Editorial Gustavo Gili.
- Jedlowski, P. (2000). La sociología y la memoria colectiva. En A. Rosa, G. Bellelli & D. Bakhurst (eds.). *Memoria colectiva e identidad nacional*. Biblioteca Nueva.
- Johnson-Schlee, S. (1964). Gentrification, Ruth Glass, and the Legacy of London: Aspects of Change (1964). *The London Journal*, 49(3), 263–271.
- Masso, D., Dixon, A., & Durrheim, J. (2014). Place attachment as discursive practice. En *Place attachment: Advances in theory, methods and applications* (pp. 75–86).
- Morris, C. (1938). *Foundations of the Theory of Signs*. University of Chicago Press.
- Mucchielli, A. (1986). *L'identité*. Puf.
- Myers, F. & Kirshenblatt-Gimblet, B. (2002). Art and Material Culture: A Conversation with Annette Weiner. En F. Myers (ed.). *The Empire of Things. Regimes of Value and Material Culture* (pp.269-313). School of American Research Press and Curry.
- Nas, P. (1993). *Urban symbolism*. E.J. Brill.

- Nas, P. & Samuels, A (2006). *Hypercity: The symbolic side of urbanism*. Kegan Paul.
- Nas, P. (2011). *Cities full of symbols*. Leiden University Press.
- Ortiz, R. (1996). *Otro territorio*. *Revista de Ciencias Sociales*, (4), 143-163. https://ridaa.unq.edu.ar/bitstream/handle/20.500.11807/1423/06_RCS_1996_n4_seccion_tematica1.pdf?sequence=1&isAllowed=y.
- Pastoureau, M. (2020). *The Colours of Our Memories*. Polity
- Pérez, A. D., & Sialer, D. (2018). Método, historia y teoría en Lévi-Strauss. *Revista Uruguaya de Antropología y Etnografía*, 3(2), 61–71.
- Peirce, C.S. (1974). *La ciencia de la semiótica*. Nueva Visión.
- Peries, L.; Kesman, M. & Barraud, S. (2020). El color como componente paisajístico en los catálogos de paisaje urbano. *Revista de Arquitectura*, 22(1), 58-66. <https://revistadearquitectura.ucatolica.edu.co/article/view/2824/3285>.
- Robertson, R. (2003). Glocalización: tiempo-espacio y homogeneidad-heterogeneidad. En J.C. Monedero (coord.). *Cansancio del Leviatán: problemas políticos de la mundialización*. Trotta.
- Sennett, R. (1990). *The Conscience of the Eye: The Design and Social Life of Cities*. Knopf.
- Smith, N. (1996). *The New Urban Frontier: Gentrification and the Revanchist City*. Routledge.
- Smith, M. (2009). Cultural Capital: Theoretical Considerations and a Case Study. *International Journal of Cultural Studies*, 12(4), 359-377. <https://doi.org/10.1177/1367877880094130>.
- Taylor, C. (1993). *El multiculturalismo y la “política del reconocimiento”*. Fondo de Cultura Económica.
- Taylor, R. y Bogdan, S. (2000). *Introducción a los métodos cualitativos*. Paidós.
- Urry, J. (1990). *The Tourist Gaze: Leisure and Travel in Contemporary Societies*. Sage Publications.
- Valeri, V. (1994). *Inalienable Possessions: The Paradox of Keeping-While-Giving*.

Bibliografía

- Adames de Newbill, M. habitar en la ciudad. *Anuario filosófico*, 541–556. D. L. A. (2019). Patrimonio, territorio y memoria. *PatryTer*, 2(3). <https://doi.org/10.26512/patryter.v2i3.9313>
- Aguilar Nicolau, A. (31 de Julio de 2022). *Lo que no sabías de Santa Ana, un barrio con 350 años de historia*. tvn.com. <https://www.tvn-2.com/contenidoexclusivo/santaana-historia-panama-barrio-arrabal-350-fundacion11996114.html>
- Aguirre Escarcega, F. E. (2020). *El color, signo de apropiación y transformación en el espacio interior*.
- Almanza-Hernández, R. (2008). Stuart Hall y el descenso a lo «mundano»: Una forma de imaginar y practicar los estudios culturales. *Tabula Rasa*, 8, 133–146.
- Arfuch, L. (2005). Problemáticas de la identidad. *Identidades, sujetos y subjetividades*, 2, 21–45.
- Baires, S., & Aguilar, M. Á. (2006). *Lugares e imaginarios en la metrópolis*. Editorial del Hombre Anthropos.
- Bastons, M. (1994). Vivir y habitar en la ciudad. *Anuario filosófico*, 541–556.
- Bauman, Z. (2003). De peregrino a turista, o una breve historia de la identidad. En S. Hall y P. du Gay (eds.). *Cuestiones de identidad cultural*. Amorrortu.
- Boa Mistura*. (s/f). <https://boamistura.com>.
- Boeri, C. (2017). Color loci placemaking: The urban color between needs of continuity and renewal: BOERI. *Color Research and Application*, 42(5), 641–649. <https://doi.org/10.1002/col.22128>
- Bollnow, O. F., & d'Ors, V. (1969). *Hombre y espacio*. Labor.
- Bonetto, M. J. (2016). El uso de la Fotografía en la investigación social. *Revista Latinoamericana de Metodología de la Investigación Social: ReLMIS*, 11, 71–83.
- Buchli, V. (2004). *Material culture: critical concepts in the social sciences* (Vol. 2).
- Bourdieu, P. (1979). *La Distinction: Critique sociale du jugement*. Les Éditions de Minuit.
- Bourdieu, P. (1984). *Distinction: A Social Critique of the Judgement of Taste*. Harvard University Press.

- Bourdieu, P. (1986). The Forms of Capital. En J. Richardson (ed.). *Handbook of Theory and Research for the Sociology of Education*. Greenwood Press.
- Bourdieu, P. (1990). *The Logic of Practice*. Stanford University Press.
- Bourdieu, P. (1991). *Language and Symbolic Power*. Harvard University Press.
- Bourdieu, P. (1993). *The Field of Cultural Production: Essays on Art and Literature*. Columbia University Press.
- Bourdieu, P. (1994). *Raisons pratiques: Sur la théorie de l'action*. Les Éditions de Minuit.
- Bourdieu, P. (2007 [1980]). *El sentido práctico*. Trad. A. Dilon. Siglo XXI Editores.
- Cabrera Arias, M. (2016). Donde la ciudad pierde su esencia: lucha de las clases medias por el espacio público y el derecho a la ciudad en ciudad de Panamá. En F. Carrión y J. Erazo (coords). *El derecho a la ciudad en América Latina. Visiones desde la política*. Universidad Nacional Autónoma de México.
https://olmeca.puec.unam.mx/pdf/libros_digitales/el_derecho_a_la_ciudad_digital.pdf#page=91.
- Caivano, J. L. (2023). Una perspectiva gradualista para el abordaje semiótico de las imágenes visuales. *Tópicos del seminario*, 2(50), 34–56.
<https://doi.org/10.35494/topsem.2023.2.50.855>
- Carrión Mena, F. (2013). El Patrimonio Histórico y la centralidad urbana. En B. Ramírez Velázquez & E. Pradilla Cobos (comps.). *Teorías sobre la ciudad en América Latina*, vol. 2. Universidad Autónoma Metropolitana.
- Castells, M. (2015). *Networks of outrage and hope: Social movements in the internet age*. Polity Press.
- Calvo, A. C. (2014). Transitismo y dependencia el caso del Istmo de Panamá. *Anuario de estudios centroamericanos*, 40(1), 165–186.
- Cid, P. (2017). Santa Ana, un patrimonio a tutelar. Convivencia entre lo histórico y la modernidad. En E. Diez (ed.). *Seminario Internacional en la Tutela y Restauración del Patrimonio*. Articsa Editors.
https://www.researchgate.net/publication/316092225_Santa_Ana_un_patrimonio_a_tutelar_Convivencia_entre_lo_historico_y_la_modernidad.
- Calvo Ivanovic, I. (2018). Symbolic Color Associations in Goethe's Farbenlehre and its application in the pictorial work of its early receptors. *Cultura e Scienza del Colore-Color Culture and Science*, 9, 65–73.
https://www.researchgate.net/publication/331043528_Symbolic_Color_Associations_in

Goethe's Farbenlehre and its Application in the Pictorial Work of its Early Receptors'

- Carrión Mena, F. (2013). El Patrimonio Histórico y la centralidad urbana. En B. Ramírez Velázquez & E. Pradilla Cobos (comps.). *Teorías sobre la ciudad en América Latina*, vol. 2. Universidad Autónoma Metropolitana.
- Cheskin, L. (1951). *Colours and What They Can Do*. Blandford Press Ltd.
- Cid, P. (2017). Santa Ana, un patrimonio a tutelar. Convivencia entre lo histórico y la modernidad. En E. Diez (ed.). *Seminario Internacional en la Tutela y Restauración del Patrimonio*. Articsa Editors.
https://www.researchgate.net/publication/316092225_Santa_Ana_un_patrimonio_a_tutelar_Convivencia_entre_lo_historico_y_la_modernidad.
- Cobos, E. P. (2014). La ciudad capitalista en el patrón neoliberal de acumulación en América Latina. *Cadernos métropole*, 16, 37–60.
- Cordero, E., Poblete, F., & Egert, M. (2016). Colores de Valdivia: tres barrios de la Isla Teja. *Revista Austral de Ciencias Sociales*, 30, 227–230.
- Cordero, E., & Rodríguez, L. (2011). El color en la ciudad, una propuesta urbana. *Arquitecturas del Sur*, 29(40), 70–81.
- Cresswell, T. (2004). *Defining place. Place: A Short Introduction*. Blackwell Ltd.
- Cuervo Calle, J.J. (2008). Habitar: Una condición exclusivamente humana. *Iconofacto*, 4(5), 43–51.
<https://repository.upb.edu.co/bitstream/handle/20.500.11912/7163/Habitar%20Una%20condici%3%b3n.pdf?sequence=1&isAllowed=y>.
- Davis, E. T. (2007). *Panamá. Guía De Arquitectura Y Paisaje / An Architectural And Landscape Guide* (J. de Andalucía, Ed.).
- De Almeida, C. D., & Gomes, C. C. (2018). Historic urban landscape: construction of a methodology for integrated colour proposals. En *Proceedings of the International Colour Association Interim Meeting 2018: Colour & Human Comfort* (pp. 53–58).
- De Almeida, C. D. & Gomesb, C. C (2018). *Historic urban landscape: construction of a methology for integrated colour poposals*. <https://dlwqtxts1xzle7.cloudfront.net/61944756/>
- De la Hoz, V. (25 de Julio de 2024). *El barrio de Santa Ana, un sitio con mucha historia*. Metrolibre.com. <https://www.metrolibre.com/opinion/el-barrio-de-santa-ana-un-sitio-con-mucha-historia-AC8051147>

- De León, M. J. (2023). La dinámica del espacio urbano en panamá. Variabilidad, crecimiento o desarrollo causas y consecuencias. *Cátedra*, 20, 115–142. *Design drawing techniques: for architects, graphic designers & artists*. (1992). Routledge.
- Delgado Ortiz, C. & Ochoa Pesántez, P. (2022). Color Urbano: Patrimonio, Identidad y Paisaje Urbano. *Cuaderno 159 | Centro de Estudios en Diseño y Comunicación* (2022/2023), 109-115. <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/8682170.pdf>.
- Derrida, J. (1967). *De la grammatologie*. De Minuit.
- Derrida, J. (1989). *La deconstrucción de las fronteras de la filosofía. La retirada de la metáfora*. Ediciones Paidós.
- Derrida, J. (1990). *Teoría literaria y deconstrucción*. Lecturas.
- Doran, S. (2013). *The culture of yellow: Or the visual politics of late modernity*. Continuum Publishing Corporation.
- Doy, G. (2005). *Colour and Culture: Practice and Meaning from Antiquity to Abstraction*. Berg.
- Eco, U. (1973). *Signo*. Letra E.
- Fernández, A. D., & Gómez, R. D. L. (2018). Un barrio de color: el diseño de un museo al aire libre mediante trencadís en El Nejayote. Panambí. En *Revista de Investigaciones Artísticas* (pp. 55–74).
- Fiorito Baralle, M. C., Roig Picazo, M. P., & Bosch Reig, I. (2011). *Colores urbanos. Identidad arquitectónica*. Arché, 6, 127–134.
- Foucault. *Arte, individuo y sociedad*, 34(2).
- Hasanah, A., & Chang, B. (2020). *Colour characteristic of architectural buildings in Bandung city, Indonesia*. International Journal of Scientific and Research Publications (IJSRP), 10(4), 10026. <https://doi.org/10.29322/ijsrp.10.04.2020.p10026>
- Hall, S. (1997). *Representation: Cultural representations and signifying practices*. SAGE Publications.
- Hall, S. (2003) ¿Quién necesita ‘identidad’? En S. Hall & P. du Gay (eds.). *Cuestiones de identidad cultural* (pp. 13-39). Amorrortu.
- Heidegger, M., & Gebhardt, A. C. (1997). *Construir, habitar, pensar* (A. Editora, Ed.).
- Heller, M. (2010). *Paths to post-nationalism: A critical ethnography of language and identity*. Oxford University Press.

- Hernández Sampieri, R.; Fernández Collado, C. y Baptista Lucio, M. P. (2010). *Metodología de la investigación*. 6ta Edición. Ed. McGraw-Hill.
- Julier, G. (2014). *La Cultura del Diseño*. 1ª ed. Gustavo Gili.
- Lees, L., & Phillips, M. (2019). *Handbook of gentrification studies* (L. Lees, Ed.). Edward Elgar Publishing.
- Lees, L., & Rozena, S. (2025). A gentrification stage-model for London? Through the 'looking Glass' of Kensington. *Transactions (Institute of British Geographers: 1965)*. <https://doi.org/10.1111/tran.70012>
- Lefebvre, H. (1983 [1941]). *La Presencia y la Ausencia: Contribucion a la Teoria de las Representaciones*. Trad. Ó. Barahon & U. Doyhambouke. Fondo de Cultura Economica.
- Levi-Strauss, C. (2005). *Mito y Significado*. Alianza Editorial.
- Lévi-Strauss, C. (1974). *Structural Anthropology*. Basic Books.
- Llopis, J., Torres, A., Serra, J., & García, Á. (2015). The preservation of the chromatic image of historical cities as a cultural value. The old city of Valencia (Spain). *Journal of cultural heritage*, 16(5), 611–622. <https://doi.org/10.1016/j.culher.2015.01.005>
- Llopis Verdú, J., Torres Barchino, A.; Serra Lluch, J., & García Codoñer, Á. (2015). The preservation of the chromatic image of historical cities as a cultural value. The old city of Valencia (Spain). *Journal of Cultural Heritage*, 16(5), 611-622. https://www.academia.edu/53612717/The_preservation_of_the_chromatic_image_of_historical_cities_as_a_cultural_value_The_old_city_of_Valencia_Spain_.
- Lenclos, J. P. (2009). The geography of colour. En *Colour for Architecture Today*. Taylor & Francis.
- Lenclos, D. y Lenclos, J.P. (2004). *Colors of the World: A Geography Of Color* (Trad. G. Bruhn). Wiley.
- Lynch, K. (1995). *City sense and city design: Writings and projects of Kevin lynch* (T. Banerjee & M. Southworth, Eds.). MIT Press.
- Mahnke, F. (1996). *Color, environment, human response*. Van Nostrand Reinhold.
- Mariconde, M. M., & Incatasciato, A. (2019a). color en la revitalización del patrimonio modesto. *Designia*, 7(1), 9–33. <https://doi.org/10.24267/22564004.443>
- Mariconde, M. M., & Incatasciato, A. (2019b). Uso de tecnologías emergentes en la

- enseñanza de la realidad urbana FAUD UNC Córdoba, Argentina. *Designia*, 7(2), 167–175. <https://doi.org/10.24267/22564004.399>
- Material culture and mass consumerism. (1997). *Miller, D* (J. W. & Sons., Ed.).
- Maslow, A. (2013 [1943]). *A Theory of Human Motivation*. Martino Fine Books.
- Mena García, M. D. C. (1992). *La ciudad en un cruce de caminos: Panamá y sus orígenes urbanos* (Vol. 364). Excm. Diputacion Provincial de Sevilla.
- Merleau-Ponty, N. (2021). Access to assisted reproductive technologies: The case of France and Belgium. Jennifer merchant, ed., 2020, New York: Berghahn books, 2020, 242 pp. *Medical Anthropology Quarterly*, 35(1). <https://doi.org/10.1111/maq.12633>
- Morales, L. (2016). Acerca de una gentrificación" planetaria", políticamente útil. *Revista invi*, 88, 217–240.
- Moughtin, J. C., Oc, T., y Tiesdell, S. (1999). *Urban Design: Ornament and Decoration*. 2a ed. Architectural Press.
- Naderi Gorzaldini, M. (2016). The Effects of Colors on the Quality of Urban Appearance. *Mediterranean Journal of Social Sciences*, 7(5), 225-231. https://www.researchgate.net/publication/309875568_The_Effects_of_Colors_on_the_Quality_of_Urban_Appearance.
- Neill, W. (2004). *Place and identity. Urban planning and cultural identity*. Routledge.
- Norberg-Schulz, C. (1979). *Genius Loci: Paesaggio, Ambiente, Architettura*. Electa.
- Odetti, J. (2019). *Los colores de Puerto Vallarta en la construcción cultural urbana de una ciudad turística. 1990-2016* [tesis doctoral]. Universidad de Palermo. https://www.palermo.edu/dyc/doctorado_diseno/documentacion/Tesis_Odetti.pdf.
- Odetti, J., Reyes Gonzalez, A., & Reyes Gonzalez, A. (2017). El diseño cromático como propuesta de revalorización de la imagen urbana: el caso de Puerto Vallarta, México. *Zincografía. Revista de Comunicación y Diseño*, 1(1), 52-71. https://www.researchgate.net/publication/329398875_El_diseno_cromatico_como_propuesta_de_revalorizacion_de_la_imagen_urbana_el_caso_de_Puerto_Vallarta_Mexico.
- Odetti, J., Reyes Gonzalez, A. y Reyes Gonzalez, A. (2024). La intervención cromática como propuesta de diseño de imagen urbana para áreas periurbanas, el caso del Coapinole, Puerto Vallarta, Jalisco, México. *Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación*(126), 1-11. <https://www.scielo.org.ar/pdf/ccedce/n126/1853-3523-ccedce-126-131.pdf>.
- Pérez, A. D., & Sialer, D. (2018). Método, historia y teoría en Lévi-Strauss. *Revista Uruguaya de Antropología y Etnografía*, 3(2), 61–71.

- Peries, L., Kesman, M. C., & Barraud, S. de L. (2019). El color como componente paisajístico en los catálogos de paisaje urbano. *Revista de arquitectura*, 22(1). <https://doi.org/10.14718/revarq.2020.2824>
- Pizzurno, P. (2007). Consideraciones historicas, patrimoniales y turisticas sobre el Casco Antiguo de la Ciudad de Panama. *Tareas*(127), 27-60. <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=535055619004>.
- Porter, T. & Goodman, S. (1982). *Manual of graphic techniques for architects, graphic designers and artists*. Vol. II. Architectural Press.
- Rapoport, A. (1983). *The meaning of the built environment: A nonverbal communication approach*. SAGE Publications.
- Relph, E. (2008). *Place and Placelessness*. Pion.
- Ricoeur, P. (2006). *Sí mismo como otro*. 3ª ed. Siglo XXI Editores.
- Rodríguez, C. M. R. (2014). ¿De qué color son las ciudades? Metodologías de apreciación cromática urbana. *Designia*, 2, 14–35.
- Rodríguez Rodríguez, C. M. (2014). *Imaginaris y cartografías urbanas: la ciudad de Tunja como caso de estudio*.
- Salinas-Arreortua, L. A. (2013). La gentrificación de la Colonia Condesa, Ciudad de México. Aporte para una discusión desde Latinoamérica. *Revista Geográfica de América Central*, 2(51), 145–167.
- Salinas-Arreortua, L. A., & Alcantar-García, E. A. (2022). Reflexiones sobre el espacio público desde los mecanismos disciplinarios y de regulación enunciados por
- Santa María Muxica, L. (2011). La favela como espacio de exclusión social en la ciudad de Rio de Janeiro. *Eure (Santiago)*, 37(110), 117–132.
- Slater, T. (2011). *Gentrification of the city. The New Blackwell companion to the city*. 571–585.
- Soja, E. W. (2010). *Seeking Spatial Justice*. University of Minnesota Press.
- Soja, E. W. (2024). *Postmodern geographies: The reassertion of space in critical social theory*. Verso Books.
- Taylor, S. y. R. B. (1989). *Introducción a los métodos cualitativos de investigación*. Paidós.
- Tuan, Y. F. (2007). Un estudio sobre percepciones, actitudes y valores sobre el entorno. *Topofilia*.

- Vasilachis de Gialdino, I. (2013). Investigación Cualitativa: Metodologías, Estrategias, Perspectivas, Propósitos. En N. Denzin y Y. Lincoln (coords). *Manual de Investigación Cualitativa. Vol. III. Estrategias de investigación cualitativa* (pp.11-32). Gedisa.
- Weiner, A. B. (1992). *Inalienable possessions: the paradox of keeping-while giving*. Univ of California Press.
- Zukin, S. (1995). *The Cultures of Cities*. Blackwell Publishing.
- Zuluaga, M. L. A. (2012). Disquisiciones a partir de un estudio de caso: Comuna 13 de Medellín (Colombia). In Forum. *Revista Departamento de Ciencia Política*, 3, 111-130.
- Zybaczynski, V. (2014). Colour-important factor in preserving the local identity. *Urbanism. Arhitectură. Construcții*, 5(4), 87-92.
https://www.academia.edu/74128020/Colour_important_factor_in_preserving_the_local_identity.