

Murales Urbanos: amonestación en contra de la violencia

JOSÉ RODRÍGUEZ-GÓMEZ

Departamento de Ciencias Sociales General
Universidad de Puerto Rico, Recinto de Río Piedras

RESUMEN

La polisemia asombrosa en la expresión muralista, en el área de Santurce en Puerto Rico, son voces artísticas geniales, de carácter temporal y libre para aquellos que deseen apreciar el arte urbano. El espacio que los murales urbanos recobran, y reclaman, aunque efímeramente, hace que las imágenes en su devenir simbólico, complejo y rico, provean temas tan variados que pueden ser categorizados para su análisis y comprensión. Esta investigación aporta precisamente a reducir la carencia de conocimiento de la expresión muralista en Puerto Rico. Objetivos: identificar y analizar aquellos elementos pictóricos que presentan los murales en el área de Santurce, muy particularmente aquellos que sirven para la prevención y denuncia de la violencia urbana. Método: se utilizó metodología cualitativa, análisis de contenido, para la recolección de los elementos pictóricos que contenían los 6 murales en el área urbana de Santurce, utilizando el procedimiento de Lincoln y Guba (1985) en la cual se identifican los murales y se fotografían para su posterior análisis. Resultados: el análisis pictórico reconoce expresiones multimodales de motivación ideológica en las cuales se identifican elementos preventivos y de denuncia social en contra de la violencia (i.e., violencia de género, manejo de la criminalidad). También, se ejemplifican problemas sociales necesarios de tratar, relacionados con la violencia y criminalidad. Conclusiones: el muralismo urbano de Santurce, tiene, entre múltiples tópicos, un serio componente dirigido a servir como expresión educativa, de denuncia y prevención en temas en contra de la criminalidad, agresividad y violencia urbana. [*Palabras clave*: murales, Puerto Rico, ciudad, crimen].

ABSTRACT

The amazing polysemies of the topics covered by the muralistic expression in the urban area of Santurce, Puerto Rico, are significant temporal manifestations of a free civic effort that help to empower the abandon urban spaces. The spaces that urban murals recover from the inner city show a beautiful and complex artistic work for those wishing to appreciate the symbolic and complex world that they present. Among the multiple issues identified and analyzed in the murals, are those concerning with awareness and violence prevention, a serious topic with serious social implications for the community. Objectives: to identify and analyze the pictorial elements that present 6 urban murals in the selected area, especially those who serve for the prevention of urban violence and crime. Method: A qualitative design, using Lincoln and Cuba method (1985) was used to identify urban murals in Santurce, during July-September, 2013. Six murals were recognized with violence prevention elements. Results: taking into consideration the pictorial analysis done by the experts all six murals include elements that try to present messages that reprove and criticize urban violence. Conclusion: urban murals serve as an educational device to promote preventive expressions on issues such as crime, aggression and urban violence. [**Keywords:** urban murals, city, Puerto Rico, crime].

Introducción

Desde el comienzo de la humanidad, la expresión artística ha sido parte del devenir sociocultural que permite dar a conocer y promover ideas de toda índole. La expresión muralista es considerada por muchos como una expresión antigua de la humanidad, puesto que hay pinturas en paredes de cuevas prehistóricas demostrando actividades básicas realizadas por el hombre prehistórico del periodo paleolítico (Curtis, 2006). La expresión muralista es, por consiguiente, un arte tan antiguo como el hombre mismo y que ha continuado a través de todos los siglos. Sin embargo, es en el siglo XX, tras la Revolución Mexicana de 1910 que, el movimiento muralista se posiciona como uno importante, uno destinado a promover los ideales de la revolución, el reconocimiento a las luchas sociales y la denuncia de la opresión al mundo (Folgarait, 1998). Es aquí que el muralismo, como movimiento artístico, se comienza a considerar como una de las corrientes más importantes de Latinoamérica extendiéndose a través del mundo (Rochfort, 1993). En Puerto Rico, no hemos podido identificar artículos académicos publicados que se centren en el análisis de la expresión muralista en Santurce. De los pocos trabajos encontrados sobre la expresión muralista con temática puertorriqueña, estos se centran en el análisis de temas religiosos (Cardalda & Rodríguez, 2004). De allí la necesidad de comenzar a aportar a esta área del conocimiento mediante este trabajo.

La ciudad, como entidad de sujetos aglomerados con una organización social para la vida colectiva (Derruau, 1964), provee la oportunidad de expresión artística dada la capacidad de espacios que proporciona, muy particularmente, a la polisemia de expresiones ideológicas capaces de ser expresadas en, y por, los murales. La ciudad, como entidad multicompleja, surge y está asociada a procesos sociales, religiosos, económicos, políticos y culturales; puede, y tiende así hacerlo a dar paso a expresiones interesantes, expresiones que pueden ser manifestadas en los espacios libres que esta tiene. Así, los espacios utilizados para la expresión artística que provee la ciudad se convierten en espacios con mensajes que albergan y muestran a otros, expresiones de toda índole; algunas ideológicas complejas, otras más simples y rústicas, pero todas con un mensaje.

El mural es una expresión pública de las diferentes ideologías que posee, disfruta y están vivas en la ciudad, entidad de por sí heterogénea en su composición, no sólo poblacional, sino cultural. Las expresiones discursivas, algunas de ellas sólo capaces de poder expresarse en los espacios libres que provee la ciudad, por sus temas controversiales,

hacen que la ciudad sea vista como un lienzo particular de reflexión temática. De allí la posibilidad de que la ciudad, con sus múltiples espacios libres, a veces abandonados, a veces prohibidos en su acceso, provea la posibilidad de albergar voces atrayentes permitiendo así la expresión social de toda clase de visiones ideológicas. Los murales como expresiones artísticas manifiestan una diversidad complicada de tópicos, desde expresiones revolucionarias, religiosas, políticas, de prevención salubrista, en fin, lo que al artista le emocione e inspire para poder expresar su objetivo.

Particularmente, en términos del respeto a la vida y cómo la ciudad puede malograrla por su capacidad exponencial de concentrar elementos que promuevan la violencia, el crimen y la agresividad de aquellos que interactúan en ella; solo se puede decir en forma certera, aunque nos duela, que es una dura e inequívoca realidad. Lamentablemente, las políticas estatales de planificación urbana en Puerto Rico, y su implementación inadecuadas, hace inoperante su eficacia. Teniendo entre múltiples resultados anacrónicos, lo ineficaz e inadecuado de la planificación, resultando en problemas serios de aglomeramiento poblacional con sus reconocidos problemas sociales (i.e., congestiónamiento de tránsito, asentamientos ilegales y desintegración social) entre otros. La ciudad, se convierte entonces, como señala Rodríguez-Castro (2009, p.996) en ...territorios impersonales y provisorios donde el sujeto anónimo y solitario efectúa transacciones automáticas.

La capacidad que tiene la urbe para aglutinar naturalezas que puedan estar dirigidas a impulsar el fenómeno criminal es extraordinaria. La heterogeneidad humana, que se maximiza en la ciudad, hace que se originen todo tipo de relaciones sociales, incluyendo aquellas que avalan en forma indebida e ilegal áreas como la prostitución, el uso y trasiego de drogas ilegales, el alcoholismo (hay más bares en Puerto Rico que hospitales), la violencia en todas sus manifestaciones y el crimen, incluyendo el organizado y de cuello blanco, entre muchas otras posibilidades de acciones ilícitas.

Todo lo anterior hace que no pocos vean la ciudad como un lugar necesario de visitar, pero no muy deseado para vivir. Con una determinada calidad de vida, no muy adecuada y hasta considerada hostil por muchos, la ciudad se transforma en un lugar sombrío, peligroso y pérfido. El dato que establece que en Puerto Rico se ha experimentado una disminución en población en prácticamente todas sus grandes ciudades no nos debe extrañar (Negociado del Censo, 2000). Es la ciudad el aparato que todos reclaman como necesario de existir, pero que a su vez, muchos desearían transformar minimizando

sus influencias negativas. En un esperado y esperanzador devenir prosocial, para alentar a sus habitantes a mejorar, la ciudad también espera poder transfigurarse positivamente; tiene el deseo de así hacerlo, se motiva a lograr esa conversión de lo oscuro y perjudicial a lo que sería el generar avance social entre sus habitantes. El deseo de transformación puede originarse en forma acompasada, por medios tan simple como la expresión artística, la cual llevando un mensaje positivo, sea el punto de lanza para la reflexión y concienciación del mensaje de seguridad y promoción social positivo que requieran los habitantes de la ciudad para comenzar el proceso de evolución efectiva. Es donde allí, el mural comienza a ser un elemento transformador en la turbulencia de la ciudad.

El muralismo y su contenido

El muralismo se entiende como un conjunto de manifestaciones y técnicas, usualmente pictóricas, aplicadas sobre una pared (Gili-Gaya, 1974). Esta expresión artística se repite en diferentes culturas y es común como método de expresión de todo tipo de mensajes socio-político-económico y religioso. Su uso es considerado como atemporal, pero aún cuando tienden a ser momentáneos, ya que los murales se encuentran presente en diversos momentos históricos particulares de cada país y tienden a ser borrados, ejercen una función importante al ser medios de denuncia de tópicos sociales fundamentales. El contenido de los murales es heterogéneo y desigual en sus expresiones, ya que, como refiere Mato (1998), es a través de los murales que se producen y reproducen las representaciones sociales que asisten en las construcciones de las identidades culturales. Por esta razón, las situaciones políticas, problemas sociales serios, aspectos culturales, construcciones sociales e ideales patrios singulares de cada país se ven reflejados en la composición del mural. Aspectos que denuncian la violencia, la agresividad y la criminalidad son elementos que se pueden manifestar en la expresión muralista urbana.

De acuerdo con Bourdieu (2000), existen tres tipos de artes: el arte llamado publicitario, que busca influenciar a las multitudes al consumo (fin necesario en un mundo capitalista); el arte por el arte mismo, que se centra en el dominio, la admiración y en pregonar lo estético, lo bello de la expresión artística; y el arte social que pretende proveer un mensaje que invoca la conciencia moral y trata de interactuar con la sociedad mediante símbolos, emblemas y códigos particulares, algunos de ellos simples, otros más complejos, pero que giran en torno a problemas socioculturales de toda índole y que pretenden estimular la participación sociocomunitaria e ideológica de diferentes

grupos comunitarios. Los murales se clasifican en la tercera categoría identificada por Bourdieu, cumpliendo a su vez, como expresó Mato (1998), con un rol de representación social y cultural. Esta representación social sirve para reincorporar y fortalecer el sentido de pertenencia derivado de la arteria cultural (Moscovici, 1984).

Dentro del análisis de murales, Cardalda y Rodríguez (2004) manifiestan que la expresión pictórica pasa a ser una forma primaria en la que se expresa quiénes somos, en qué creemos y a quién conmemoramos o veneramos, por no decir también a quiénes odiamos o rechazamos. Por consiguiente, el contenido del mural puede ir más allá de los ideales sugeridos por las estructuras de poder, siendo el reflejo, o la contra-reacción de pensamientos, ideales y sentimientos de las personas o el grupo de personas que desean ser reaccionarios, y crear a su vez una reacción en el observador. Más aún, estos autores destacan los murales, como medio de expresión artística donde él o la muralista, a veces sin estudios formales en arte, se permite reflexionar más sobre el proceso social, sus problemas y sus posibles sentidos y sinsentidos, por ser una expresión espontánea y de denuncia, ante aquello que le preocupa como ser humano. Lamentablemente, los límites de impresión y el evocar a la acción de aquel observador sensible e interesado tiene sus límites, precisamente por un posible carácter efímero de la expresión muralista, en la que “en el hoy” puede estar “pero en el mañana” haber desaparecido o hasta ser mutilado por otras formas de expresión, como lo sería el grafiti o grafito (escritos o dibujos, usualmente anónimos y circunstanciales, con simples mensajes, en el mejor de los casos, sin mayores pretensiones) (DRAE, 2001; DaSilva, McCafferty, & Teixeira, 2011; Silva, 1987) sobreimpuesto, alterando, adulterando o hasta destruyendo los elementos pictóricos primarios del mural. Si bien es cierto que el grafiti ha sido considerado por algunos como obras de artes complejas e integradas al mundo de la ciudad, otros la consideran suciedad y hasta daño a la propiedad privada (Silva, 1987; 2013)

Es, sin embargo importante, no confundir el arte muralista con el grafiti ampliamente conocido y visto en las ciudades. Desde la Pompeya Antigua (67-79 A.D.), el grafiti ha sido parte del repertorio de la expresión y comunicación humana, a medida que las personas han dejado sus huellas en espacios públicos como paredes de monumentos, partes inferiores de los puentes y cornisas de los edificios altos (DaSilva, McCafferty, & Teixeira, 2011). No obstante, para algunos, el grafiti requiere violentar un orden moral, verbal y nomotético, y hoy, con tantas variaciones estilísticas y su intermediación al arte, ha evolucionado al punto que ni siquiera necesita un muro físico (Silva, 2013).

Así, pues, el muralismo visto desde una perspectiva sociohistórica se convierte en algo más que un dibujo en una pared diferente del grafiti. Es una expresión artística dinámica, compleja y comprendida, como la misma vida, que está dirigida a expresar unas ideologías en forma llamativa, sustantiva. Esta expresión ideológica se manifiesta, en su expresión pictórica urbana, con una responsabilidad social dentro de diferentes escenarios incluyendo la comprensión de movimientos sociales de cambio, concienciación, cargas e incomodidades colectivas de diversas realidades sociales y no meramente como un dibujo sin sentido e incomprensible para el pueblo que lo observa.

A través del análisis de los murales se puede percibir la interpretación de una particular realidad, de un particular problema que desea ser reconocido. Es la forma en que algunos sectores, incluyendo los menos privilegiados, pueden hacerse oír ya que no se tiene ningún otro foro para expresarse. La realidad plasmada en el mural puede estar íntimamente relacionada a movimientos de lucha, expresión de miedos, elementos de prevención de diferentes problemas sociales entre ellos la criminalidad y las diferentes expresiones de maltrato, agresividad y violencia. Visto así, los murales además de ser una expresión artística disponen y reflejan parte del brío cultural e histórico de una sociedad, lo que le otorga influencia y relevancia social, necesaria de reconocimiento para ser estudiada.

La expresión muralista y la semiótica ecosocial

La proliferación de los murales en diferentes países ha fomentado que los mismos sean considerados mucho más que una señal simplista de pintura. Es tan así, que en diferentes países, por ejemplo, Colombia, la Secretaría Distrital del Gobierno cuenta con un proyecto llamado Jóvenes conviven por Bogotá, el cual busca promover el mejoramiento del espacio público por medio del arte mural con un sentido de estética urbana y con temáticas juveniles como la prevención del consumo de drogas y el aprovechamiento del tiempo libre (Forero, 2011).

Según Silva (1987), esto se debe a que el punto de vista que tiene la ciudad ayuda a ésta a comprenderse en calidad de una gran entidad que es observada por sus ciudadanos. Es una forma en que la ciudad muestra los acontecimientos, su natural transformación y la jerarquización de varios puntos de vista. En consecuencia, la ciudad se convierte en un escenario semiótico en el que se juegan y se hacen significaciones con el propósito de promover la reflexión cultural. De allí que, el arte muralista sea una entidad importante como mensajero y promotor de bienestar, en la medida que sus expresiones artísticas promuevan caracteres pro-sociales centrados en la prevención de

problemas colectivos.

La teoría semiótica ecosocial, marco conceptual de nuestro trabajo, se relaciona con los signos en el mundo y cómo estos derivan su significado, el cual obtiene una percepción activa e incorporada. Nuestro marco referencial teórico utiliza dicha perspectiva para poder comprender la simbología e importancia del fenómeno muralista. La teoría propone que los organismos y el ambiente en el que viven se entrelazan en la medida que uno dá forma al otro, y en su nivel más básico, uno implica el otro. Esto tiene su aplicación en relación con la actividad humana, los objetos y ambientes puesto que estos adquieren múltiples capas de interpretaciones sociales a través de la compleja dinámica de los individuos y sus relaciones en proporción con las fuerzas históricas y sus circunstancias materiales. Incluso, objetos mundanos como los letreros de las tiendas pueden obtener significado partiendo de su tamaño, localización, tipo de letra utilizada e interpretación de los consumidores a base de la naturaleza de los productos y apelación a las clases sociales. Los elementos simbólicos, con comprensión e importancia social, se expresan mediante el arte pictórico en forma fácil de entender, se presentan y adquieren un significado social que tiende a ser comunitario, aun cuando no todos los puedan entender, en las paredes que lo acogen. La combinación de estos elementos forma el contenido de la semiótica ecosocial, la cual puede resultar interpretable para algunos, pero no para otros (DaSilva, McCafferty, & Teixeira, 2011).

Al realizar un análisis semiótico del impacto del arte urbano en la comunidad latina, los hallazgos revelan que la literatura profesional sobre estas comunidades en Estados Unidos, generalmente se enfoca en los retos socioeconómicos que enfrentan. Los latinos, consistentemente tienen cantidades desproporcionadas de casos, en comparación con otros grupos étnicos de problemas sociales como familias con niveles de pobreza alta; altas tasas de deserción escolar; uso desproporcionado de alcohol, tabaco, diabetes, hipertensión, abuso de otras sustancias ilegales y altos índices de prevalencia de HIV/SIDA y cáncer (Organista, 2007; Rodríguez, 1993). Por tal razón, generalmente residen en secciones urbanas a las que se les refiere como “ghettos” o “barrios marginados”, entre algunos de los nombres con implicaciones despectivas. Por tal razón, los profesionales de ayuda han aprendido rápidamente a identificar los indicadores sociales relacionados a la desesperación urbana, por ejemplo, cantidad desproporcionado de anuncios publicitarios sobre alcohol y tabaco, alto número de establecimientos de licor y bares, lotes vacíos, edificios y carros abandonados (Delgado & Barton, 1998).

Es por esto que la apreciación social de los murales puede ayudar a los profesionales a entender la comunidad en la que se encuentra muy particularmente la latina desde una perspectiva estética (Delgado & Barton, 1998). De acuerdo con Delgado (2000), los murales proveen alternativas de expresión y han sido tradicionalmente utilizados para expresar problemas de toda índole, debiendo ser apreciados desde múltiples perspectivas de análisis interdisciplinarios. Son valiosos para todos aquellos que deseen entender sus comunidades y la particular cultura e historia de una comunidad.

Por su parte, Diego Rivera, uno de los más famosos muralistas mexicanos en el hemisferio occidental, resumió muy bien la importancia de los murales al establecer que; “las pinturas de murales deben ayudar en las batallas de las personas en su proceso de convertirse en un ser humano, y por este propósito, deben vivir donde puedan; no hay lugares malos para ellos, mientras se les permita cumplir su función principal de nutrición e iluminación”. Es crítico que, los profesionales observen los murales desde una perspectiva activa con el propósito de obtener un mejor entendimiento y comprensión de las fortalezas de la comunidad y las dificultades por las cuales atraviesan sus residentes. Para la revitalización de la comunidad, los profesionales deben considerar el rol que juegan los murales al unir a la comunidad (Delgado & Barton, 1998).

Consideramos la posibilidad de que el muralismo urbano de Santurce de Puerto Rico sirva como un elemento de expresión fenomenológica cultural en la que se desea mostrar problemas comunitarios y concienciar sobre estos. Es por medio de la expresión muralista urbana que podemos reconocer un determinado legado que hace que pensemos sobre cómo podemos recapturar aquellos espacios muertos o corroídos por el crimen y la violencia, que retan a la vida misma. Es allí donde el mural se levanta como voz de denuncia haciéndonos recordar que podemos hacer algo para manejar el problema, para prevenir este. Es, como señala Cardalda y Rodríguez (2004:137), ...el reconocimiento de una metamorfosis en la cual como pueblo, pasamos de entidades pasivas a unas activas o proactivas reaccionado al ataque que pueden hacernos sectores hostiles....

Método

Para efectos de esta investigación se utilizó metodología cualitativa centrándonos en el análisis de contenido. Este tipo de investigación se realiza cuando los investigadores desean comprender algunos elementos, situaciones, objetos, expresiones de personas o fenómenos particulares que consideran importantes sobre la temática

preseleccionada de estudio (Denzin & Lincoln 1994). Se realizó una visita a pie en la zona compuesta geográficamente por el sector metropolitano de Santurce, Puerto Rico. Este sector incluyó desde el sector de Barrio Obrero hasta el área de Miramar (aproximadamente unas 3.0 millas). Se identificaron murales de toda índole, pero se seleccionaron aquellos que tenían en su composición pictórica elementos que emulaban la prevención, denuncia y amonestación en contra de la violencia. De un total de 50 murales se seleccionaron 6 que tenían componentes directos o indirectos en contra de la violencia (i.e., elementos pictóricos o mensajes alusivos en contra de la violencia y el crimen, centro de nuestro análisis), los cuales se procedieron a imprimir en multicolor en papel de impresora comercial en tamaño 4x6 pulgadas. Los murales seleccionados fueron escogidos por presentar alusiones directas en la prevención de conductas agresivas o violentas (i.e., ilustraciones que presentaban un mensaje para evitar daño directo a otras personas o grupos); rostros promulgando mensajes antiviolencia; ilustraciones promoviendo mensajes a favor de grupos sociales minoritarios (i.e., mujeres, migrantes), mensajes con un claro contenido ilustrado que previenen el fanatismo ideológico (i.e., ilustraciones en contra de determinados políticos que han avalado políticas antiobreras o en contra de población migrante). En todos los murales seleccionados se pueden apreciar el deseo, del autor/a anónimo/a, de prevenir la violencia y combatir el crimen.

Un grupo de tres jueces fue utilizado para la evaluación de los murales seleccionados que tenían elementos relacionados a la prevención, manejo o denuncia de la violencia. Los jueces sirven para complementar el reconocimiento de los elementos pictóricos, inicialmente identificados por el investigador principal. Estos jueces poseían experiencias en las expresiones artísticas y simbólicas culturales muy particularmente con los tópicos sobre violencia expuestos en los murales captados, complementando así la comprensión de los elementos pictóricos. Los jueces tienen sus posgrados en el área de sociología, psicología y trabajo social poseyendo experiencia en el área de prevención y manejo de violencia en varios aspectos. Se les proveyó a los jueces la totalidad de los murales fotografiados y se les orientó a que seleccionaran aquellos que a su juicio cumplieran con las directrices de selección acorde con los mensajes de prevención, manejo o denuncia de la violencia. La unidad de análisis fue el mural en su totalidad, procedimiento permitido en este tipo de investigación (Cardalda & Rodríguez, 2004; Creswell, 2006). Cada foto estaba identificada con un número para poder facilitar su análisis entre los jueces. Los jueces hicieron independientemente y confidencialmente el análisis de cada

foto. A estos tres jueces se les entregó, no solo la copia de las fotos, sino también una plantilla/tabla diseñada para registrar sus respuestas. En la primera columna de la tabla los/as jueces/sas debían identificar, a su juicio, el mensaje alusivo en contra de la violencia que pretendía transmitir el mural; la identificación, descripción, significado en lo que era el referencial de prevención, denuncia en contra de la violencia o elementos asociados al manejo de la violencia los registraron en la segunda columna; y, por último, la tercera columna le proveía al juez o jueza una oportunidad de expresar algún comentario relacionados al mural. Los jueces podían y tenían la capacidad de, por medio del instrumento creado, emitir comentarios que consideraran importantes en función de los elementos pictóricos en la prevención, manejo o denuncia de la violencia a tono con sus experiencias.

Cabe mencionar que, en términos de análisis cualitativo, un instrumento creado es considerado adecuado en la medida que el propio investigador tenga un referencial lógico para la obtención de la información requerida a partir del instrumento, así es que se considera a éste de utilidad (Creswell, 2007). En el caso de la plantilla diseñada el referencial lógico se ampara en el reconocimiento de los elementos pictóricos previamente definidos como elementos de prevención, manejo o denuncia de la violencia de los jueces. De hecho, es por esa razón que se tiene en el instrumento una columna de comentarios adicionales, proveyendo así a los jueces la oportunidad de suplir un insumo adicional a lo ya previamente establecido por el investigador principal. Lo anterior se sostiene en la aseveración básica del análisis cualitativo desde una perspectiva fenomenológica (Miles & Huberman, 1994; Bernard, 1994; Moustakas, 1994).

Análisis

De 50 murales fotografiados en el área urbana seleccionada, se identificaron 6 en los que se encontraron la temática de la prevención, denuncia en contra de la criminalidad o elementos en el mural en contra de la violencia. Al estudiar detalladamente los análisis que realizaron los tres jueces se pudo establecer una secuencia de elementos comunes entre los seis murales. Entre las representaciones identificadas en forma concreta como áreas comunes entre los murales se encontraron elementos relacionados a la prevención de la violencia de género, en contra de la violencia urbana, el cuidado de la ciudad para evitar ser víctima del crimen, y la denuncia del abandono de la ciudad, elemento este último que sirve como carácter preventivo en el manejo de la prevalencia criminal.

Cada uno de los seis murales seleccionados presenta elementos

de denuncia contra la violencia de todo tipo. El primero de los seis murales “La Iguana y el Coquí”, muestra la lagartija o “iguana o gallina de palo”, como usualmente se le conoce en Puerto Rico, apretando a un coquí. Se interpretó este elemento pictórico como uno que pretende concienciarnos sobre cómo puede existir opresión y violencia por parte de elementos invasores y como estos pueden llevarnos al extremo de la dominación. Este mural fue categorizado por uno de los jueces (el trabajador social) como una crítica a la opresión existente en todos los países del mundo y muy particularmente en Puerto Rico. Se interpretó como una expresión de la típica historia de “el sujeto grande el cual siempre es el más fuerte”; el poderoso oprimirá al más débil, obteniendo todo lo que desee y necesite para luego descartarlo.

Sin embargo, en la actualidad, el más fuerte representado por la lagartija, también podría representar un problema económico y social debido a que existen tantas lagartijas que ya no se sabe cómo manejar la situación, desatando una lucha de poder entre ellas. Mientras que el coquí, cada vez más escaso y algunas de sus especies en peligro de extinción, lucha por sobrevivir, por poder adaptarse a los cambios y continuar reproduciéndose. Así, parte de la historia de la sociedad puertorriqueña queda plasmada en este mural; ante los múltiples problemas que enfrenta nuestro pueblo hay que reconocer que estamos siendo oprimidos y que tenemos que lidiar con esta opresión. La violencia de la opresión debe reconocerse y se debe comenzar a manejar.

En la actualidad, las empresas ricas y poderosas oprimen y descastan a la clase trabajadora. Cada vez se lucran y benefician más, a medida que empobrecen más al trabajador. Este mural puede ser interpretado como una expresión de denuncia ante la opresión y violencia de la explotación por parte de empresas foráneas en Puerto Rico.

Por otro lado, el mural denominado “Latino América” es una representación de algunos de los problemas vinculados a la violencia actual, siendo estos plasmados en sus elementos pictóricos (i.e., un hombre apuntándole con un revolver a otro) puede interpretarse lo anterior en cómo ha ido predominando la violencia en la ciudad y como uno ha de cuidarse ante la ola de violencia.

El tercer mural seleccionado expone la historia cotidiana de los inmigrantes que llegan a otros países con el sueño de tener una vida mejor. En este mural se expresa el elemento preventivo donde el migrante debe cuidarse de la explotación. Estas personas arriesgan todo solo por una oportunidad para un nuevo comienzo, por perseguir ese sueño de poder tener un empleo, dinero y una nueva vida. Es de

todos conocidos que muchos de los inmigrantes, tanto legales como ilegales, llegan a trabajar por menos dinero. El mural representa la travesía de estas personas para llegar a un destino que puede recibirlos con agresividad y violencia.

El cuarto mural, denominado como “No me maltrates” es una cruda representación de la violencia de género. El mismo muestra una mujer con características afroamericanas que con facilidad personifica a la mujer puertorriqueña. Esta tiene cicatrices en sus brazos y un tatuaje a través de su pecho que lee “no me maltrates”. Dicho mural ejemplifica la situación diaria de las mujeres en Puerto Rico y América Latina, donde la violencia de género es un crimen que aparenta no cesar. Diariamente se reportan en los medios noticiosos, sucesos en los que las mujeres terminan brutalmente maltratadas. Por tal razón, este mural es solo uno de los varios intentos de denuncia social que se han realizado con el propósito de estimular el cese y desista de la violencia de género. Sin embargo, también puede ser dirigido a promover que la mujer sepa reconocer las señales del maltrato y empoderarlas para estimularlas a abandonar relaciones dañinas; o bien que se motiven a tomar la decisión de proteger su vida y la vida de sus seres queridos antes de que el maltrato tenga un desenlace fatal.

El quinto mural, es una representación multipictórica integrando varios elementos de lo que es la ciudad y la contaminación sonora (i.e., bocinas descomunamente grandes). El mismo fue interpretado por uno de los jueces como violencia atmosférica sonora. Es posible ver la ciudad como una entidad que requiere ser cuidada y no ser maltratada por elementos de contaminación o por aquellos que viven en ella.

El sexto mural es otra ejemplificación de la violencia hacia las mujeres pero desde otro punto de vista y aspecto estético. En este último, la mujer se encuentra semisentada en el suelo y a medio vestir. Al analizarlo, se expresa por parte de los jueces que la misma aparenta estar encerrada en una caja pequeña, la cual, debido a la falta de espacio, no le permite ponerse de pie o moverse. El mismo se analizó como otra denuncia a la violencia de género y represión hacia la mujer. Para algunos hombres, su pareja, y las mujeres en general, representan un símbolo sexual, una posesión, dando paso a la muy conocida frase (y subjetivación) “sino eres mía, no serás de nadie”. Cualquier vía, ya sea maltrato físico o emocional es justificada mientras alcance el objetivo de obligarla a permanecer en esa relación, obligarla, en el mural, a estar semisentada en una caja.

Sin embargo, el mural también presenta que siempre hay una salida, una esperanza. La mujer sostiene en su mano una luz simbolizando

una estrella, un camino para el futuro. Toda persona que se encuentre en una situación de maltrato podría tener la oportunidad de salir hacia delante, de liberarse del yugo de la opresión y retomar su vida. Todo dependerá de la decisión personal y de la fuerza que se tenga para luchar por abandonar la situación actual y hacer todo lo necesario por tener un futuro distinto en la ciudad en la que vive.

Conclusión

El muralismo urbano de Santurce, Puerto Rico, tiene, entre múltiples tópicos, una carga que está fuertemente dirigida a servir como expresión educativa, de denuncia y preventiva en temas como la criminalidad, agresividad y la violencia urbana. Consideramos que aunque limitados en número (n=6) los mensajes de prevención de la violencia están claramente expresados. La ciudad de Santurce y sus paredes se convierten en museos de carácter temporal, gratis, abierto, libre para todo aquel que desee apreciar el arte urbano y muy particularmente aquel que trata de reivindicar la urbe no como un espacio violento sino como uno de expresión artística. El espacio que los murales urbanos recobran, reclaman e invaden hacen que las imágenes presentadas muestren, en su devenir simbólico y complejo, temas tan variados que no son fáciles de categorizar, mas sin embargo, en aquellos en que se encuentra el mensaje de prevención de la violencia se hace un llamado a que el observador sea sensible. Emanan mensajes, en un espacio que el observador puede recibir e interpretar de múltiples maneras, y hasta cambiante dependiendo de su estado de ánimo, de una experiencia de vida diaria dura; de allí la riqueza de la expresión muralista. Cada mural en su particular espacio trata de permear la monotonía de la ciudad, presenta un mensaje y hasta a veces varios, dependiendo de los elementos que utiliza para llamar la atención del observador, en este particular estudio sobre la prevención de la violencia y criminalidad.

Las paredes de la urbe, que en no pocas ocasiones son frías, maltrechas, escabrosas y desamparadas, por medio del mural se transforman en mensajes de esperanza, de belleza, de promoción de ilusiones, de imputación y de mensajes cívicos en contra de la violencia y criminalidad. Así los murales reivindican el espacio urbano a veces agonizante y maltrecho, que hace que la ciudad sea percibida por algunos como espacios abandonados sucios y desaliñados imposibles de reivindicar, de embellecer, de mejorar. Los murales urbanos pueden ser vistos como expresiones de auxilio, de apoyo, de reclamo para engalanar la urbe mediante un esfuerzo, para muchos inútil, para otros conveniente, educativo y provechoso. Son “voces” que nos llaman para

reconocer lo importante de reclamar espacios en contra de la violencia y criminalidad. De igual forma, son “voces” que presentan un mensaje de reclamo, a veces mostrando que no es tan fácil la presentación de un mensaje, puesto que puede existir oposición clara y rotunda ante el mensaje que se desea expresar.

La expresión muralista de Santurce, bella y admirable para algunos; ofensiva y burda para otros, pero todos muy interesantes, hace que se tenga un área rica para la investigación. Cualquier transeúnte que vea la expresión muralista, muy particularmente la que está dirigida a la prevención de la violencia, debe tener algo que decir, pues hace que el observador reaccione, para bien o para mal, proveyendo comentarios sobre su naturaleza, su mensaje o su fiereza disruptiva. Los murales de Santurce, a veces huérfanos de autoría reconocible, a veces firmados con pseudónimos, permiten ser huellas de denuncia de problemas sociales, políticos, religiosos, en fin problemas de comunidad, entre ellos, la criminalidad y violencia rampante de la ciudad. Es aquí, en donde estos murales se convierten en mensajeros implacables, para que aquel que los vea, requiera pensar sobre los problemas de la urbe.

De igual forma permite, el mural, expresiones más complejas y simbólicas que nos retan la imaginación, en un tiempo que a veces es necesario de invertir, pues proporciona un detente en la ajetreada ciudad y sus complejas (y a veces peligrosas) dinámicas. Cada mural se descubre y distingue en función de mundos particulares y diferentes disposiciones, composiciones y arreglos de elementos que hacen que tengan unas estructuras visuales únicas que los hacen notables, muy especialmente en la prevención del crimen y la violencia. Sus composiciones multicolores en ocasiones, monocromáticas en otras, permiten el reconocimiento de la diversidad como obras únicas e imposibles de re-pintar en la misma forma en que fueron originadas. De allí la importancia de capturar algo de su identidad en forma fotográfica, ya que un mural es único, un mural es difícil de rehacer.

Los mensajes que en no pocas ocasiones acompañan la obra visual tienden a ser expresiones de verdaderas inquietudes comunitarias que aun cuando algunos piensen que “caen en manos de nadie” y “nadie les hace caso”, pueden ser foco motivador para la reflexión seria. El mural “da que hablar” pues trata de emular la voz de un pueblo con sus diferentes preocupaciones; impacta socialmente, pues evoca la diversidad cultural con todas sus problemáticas y virtudes tan ricas especialmente en el área urbana de Santurce.

Es de esperarse en un futuro que podamos continuar elaborando un nivel de comprensión sobre las imágenes obtenidas, o mejor aún, lograr identificar nuevos murales y enfatizar en nuevos componentes

pictóricos en el área geográfica bajo estudio. Tenemos que recordar que muchos murales son efímeros encontrándose seriamente delimitados en su duración temporoespacial, lo cual hace de la expresión muralista una muy frágil en su posibilidad de supervivencia. El envejecer de los murales y su capacidad de supervivencia, se ve afectado seriamente por la forma en cómo está constituido. Su capacidad de conservación y estabilidad es sumamente limitado por estar donde está, la ciudad, siempre cambiante. Quizás por eso lo difícil de ser reconocido y mantenerse por mucho tiempo en la memoria colectiva, Aún cuando a través de diferentes generaciones pueda perdurar su mensaje, aún cuando su mensaje sea valioso, el mural de la ciudad tiene sus días contados.

De allí la necesidad prospectiva de promover la comprensión de los mensajes de los murales urbanos, de allí la necesidad de que se estudien y se analicen las estructuras simbólicas que emergen, a veces en forma directa, a veces como mensajes subliminales por medio de imágenes emblemáticas, escabrosas y picantes requeridas para llamar la atención del caminante que los ve y se comienza a preguntar qué pretende esa imagen. La necesidad de comenzar a investigar de forma colaborativa, anexando otras áreas del saber, con otros tipos de metodologías para explorar diferentes ángulos aun no tomados en consideración, puede hacer del análisis de los murales urbanos de Santurce un tópico de estudio que puede ser fácilmente subespecializado. Preguntas que auscultan posibles relaciones entre elementos pictóricos particulares de un mural, la zona en que se encuentra éste, su relación con procesos criminales particulares o la prevalencia criminal de una determinada subpoblación, o su relación con otros murales pueden ser elementos que requieran un enfoque multi e interdisciplinario para lograr una máxima comprensión de este fenómeno urbano. Sin embargo, es innegable que el tema promueve un amplio interés para continuar la investigación en esta área. Preguntas como; ¿por qué la necesidad de vandalizarlos o limitar su duración?, ¿cuán arraigados o representativos resultan los temas de los murales de la actual situación puertorriqueña? y por último, ¿los murales han tenido algún efecto como campaña antiviolencia en la población, gobierno o alguna entidad que promueva los derechos de los humanos?, se constituyen objetos de investigación futura. Habría que continuar auscultando sus metáforas multicomplejas, sus denuncias, y sus mensajes de prevención.

Los murales de Santurce pudiesen comprenderse y experimentarse como un elixir salvífico contra el abandono de la vida y el deterioro y reconstitución de la ciudad y de quienes la habitan.

REFERENCIAS

- Bernard, H.R. (1994). *Research Methods in Anthropology: Qualitative and Quantitative Approaches* (2nd ed.) Thousand Oaks, CA: Sage
- Bourdieu, P. (2000). *Intelectuales, política y poder*. Buenos Aires: Editorial Eudeba.
- Cardalda, E., & Rodríguez, J.R. (2004). El Muralismo Religioso como Arteria Cultural de la Identidad Puertorriqueña. *Revista Interamericana de Psicología* 38(1) 131-140.
- Creswell, J. (2007). *Qualitative Inquiry and Research Design: Choosing Among Five Approaches*. CA: Sage Publications, Thousand Oaks.
- Curtis, G. (2006). *The Cave Painters*. Canada: Random House Toronto.
- DaSilva, A. C., McCafferty, S. G., & Teixeira, M. A. (2011). Conscientização through graffiti literacies in the streets of a São Paulo neighborhood: an ecosocial semiotic perspective. *Reading Research Quarterly*, 46(1), 5-21.
- Delgado, M. (2000). *Community Social Work Practice in an Urban Context: The Potential of a Capacity enhancement perspective*. NY: Oxford University Press.
- Delgado, M., & Barton, B. (1998). Murals in Latino communities: Social indicators of community strenghts. *Social Work*, 43(4), 346-356.
- Derruau, M. (1964). *Tratado de Geografía Humana*. Barcelona, Ed. Vicens-Vives (pp.463-465). España.
- DRAE (*Diccionario de la Lengua Española*). (2001). 22ª Edición. España: Real Academia Española de la Lengua.
- Folgarait L.(1998). *Mural Painting and social revolution in Mexico 1920-1940*. USA: Cambridge University Press.
- Forrero, F. (2011, 9 de enero). Talento e imaginación, características de pintura mural en Bogotá. *El Tiempo*, p.1. Colombia.
- Gili-Gaya, S. (1974). *Diccionario Manual Ilustrado de la Lengua Española*. (3er ed.) Madrid, España.
- Lincoln, Y.S., & Guba, E. (1985). *Naturalistic Inquiry*. CA: Sage, Beverly Hills.
- Mato, D. (1998). On the Making of Transnational Identities in the age of Globalization: The USLatino/a-“Latin American Case. *Cultural Studies*, 12, 598-620.

- Miles, M.B., & Huberman, A. M. (1994). *Qualitative data analysis: A Sourcebook of New Methods* (2nd ed.) Thousand Oaks, CA: Sage.
- Moscovici, S. (1984). The Phenomenon of Social Representation. En: R. M. Farr & S. Moscovici (Eds.) *Social Representations* (pp.1-69) Cambridge, USA: Cambridge University Press.
- Moustakas, C. (1994). *Phenomenological Research Methods*. Thousand Oaks, CA; Sage.
- Negociado del Censo de los Estados Unidos. (2000). Gobierno de Estados Unidos, Departamento de Comercio, USA.
- Organista, K. (2007). *Solving Latino Psychosocial and Health Problems*. John Wiley and Sons, Inc. New Jersey, USA
- Rochfort, D. (1993) *Mexican Muralist: Orozco, Rivera, Siqueiros*. San Francisco, CA: Chronicle Books.
- Rodríguez Castro, M. (2009) San Juan: Rasgadura del Espacio, Arte y Narrativa. *Revista Iberoamericana*. 75(229), 983-1001.
- Rodríguez, J. (1993). Family Structure and Depression: A study of Puerto Rican Women in New York. Doctoral Dissertation GSAS, Fordham University, NY, NY
- Silva, A. (1987). La perspectiva estética como estrategia comunicativa en ciudades Colombianas. *Estudios Sobre las Culturas Contemporáneas*, 1(2), pp. 123-144.
- Silva, A. (2013, 30 de diciembre). El grafiti y la policía. *El Tiempo*, p.1.
- Deseamos reconocer en este trabajo la aportación de los estudiantes doctorales en psicología clínica, Irma Torres Rivera y Kathia Carrión quienes nos asistieron en fotografiar los murales proveyendo su equipo para realizar esta ardua tarea a través de las diferentes zonas de Santurce; y por la asistencia bibliográfica respectivamente.