

Las relaciones entre el método de investigación acción participativa y el arte de interacción social. Alcances y riesgos.

The associations between the participative action research method and social interaction art. Range and risks.

Miguel Ángel Ledezma Campos
Universidad Autónoma del Estado de Hidalgo, México.
miguel.ledezma.campos@gmail.com
<http://www.miguelledezma.com/>

Recibido 21/05/2017
Aceptado 03/12/2017

Revisado 18/10/2017
Publicado 01/01/2018

Eric Reyes Lamothe
Universidad Autónoma del Estado de Hidalgo, México.
reyeslamothe.eric@gmail.com
<http://www.eric-reyes.com/>

Julia Magdalena Caporal Gaytán
Universidad Autónoma del Estado de Hidalgo, México.
julia_caporal@yahoo.com.mx

Resumen

En la segunda mitad del siglo XX, en América, surgió un método en las ciencias sociales conocido como investigación acción participativa, el cual busca desdibujar la barrera entre el investigador y el objeto de estudio para que la comunidad que tiene un problema sea beneficiada, no a través de la publicación de un texto científico, sino

Abstract

A method of social research known as participative action research emerged in the Americas during the second half of the 20th, aiming to erase the barrier between the researcher and his study object hence a community with a problem is improved not through scientific publications but by means of an effective solution of the problem activated by

Para citar este artículo

Ledezma Campos, Miguel Ángel; Reyes Lamothe, Eric & Caporal Gaytán, Julia Magdalena (2018). Las relaciones entre el método de investigación acción participativa y el arte de interacción social. Alcances y riesgos. Tercio Creciente, 13, págs. 97-114. <https://dx.doi.org/10.17561/rtc.n13.7>

ISSN: 2340-9096

DOI: <https://dx.doi.org/10.17561/rtc.n13.7>www.terciocreciente.com<http://revistaselectronicas.ujaen.es/index.php/RTC>*Investigación*

mediante la solución efectiva del problema a través de acciones y estrategias colectivas en las que participan especialistas y habitantes de esa población.

De manera paralela, en Alemania, Joseph Beuys desarrolló el concepto de escultura social que argumentaba que toda persona debía convertirse en creador, en un escultor o arquitecto del organismo social. Gracias a la influencia de Beuys varios artistas y colectivos han elaborado proyectos de interacción social en zonas de la periferia, en donde los creadores detectan un problema y elaboran una pieza que implica la participación de los habitantes de una comunidad o vecindario en desventaja. Estas obras tienden a transformar el entorno y la sociedad.

Ambos enfoques buscan empoderar a los individuos que no tienen los beneficios del resto de la sociedad. Sin embargo, es necesario distinguir las afinidades y las diferencias entre ellos, así como las relaciones que generan los gestos simbólicos y los cambios efectivos. También es importante analizar las oportunidades y los riesgos que presentan ambos modelos.

Palabras clave / Keywords

Metodología, Investigación acción participativa, Participación, Arte público, Escultura social.

Methodology, Research, Participation, Public Art, Social sculpture.

Para citar este artículo

Ledezma Campos, Miguel Ángel; Reyes Lamothe, Eric & Caporal Gaytán, Julia Magdalena (2018). Las relaciones entre el método de investigación acción participativa y el arte de interacción social. Alcances y riesgos. *Tercio Creciente*, 13, págs. 97-114. <https://dx.doi.org/10.17561/rtc.n13.7>

collective strategies used by specialists and locals.

At the same time, in Germany, Joseph Beuys developed the social sculpture concept suggesting that everyone should be creator, a sculptor or architect of the social organism. After Beuys' influence many artists and collectives have elaborated social interaction projects in peripheral areas where the artists detect a problem and make a piece that involves participation of the residents of a disadvantaged community or neighborhood. These works tend to transform the environment and society.

Both perspectives empower individuals with no benefits from the rest of society. Nevertheless, it is necessary to differentiate the affinities and differences between them, and the relationships caused by the symbolic gestures and the effective changes. It is important, as well, to analyze the opportunities and the risks presented in both models.

1. Introducción



Imagen 1. Macromural de Palmitas (Fuente propia).

El 31 de agosto de 2015 el presidente de México, Enrique Peña Nieto, inauguró el Macromural de Pachuca en el barrio Palmitas. A lo largo de varios bloques de casas, en una colonia con problemas de delincuencia, se ejecutó una pintura monumental bajo la dirección del colectivo Germen Crew.

En general, la prensa nacional e internacional elogió este proyecto con el argumento de que, gracias a la participación de los habitantes del barrio, la delincuencia disminuyó en un 35%. (Sánchez, 2015) Sin

embargo, también se publicaron artículos más escépticos, cuestionando el destino de los cinco millones de pesos que fueron utilizados para pintar 209 casas en 14 meses con pintura donada por la empresa Comex. (Cárdenas, 2015)

Según Cárdenas (2015), el día de la inauguración, un grupo de granaderos impidió que una manifestación en contra del nuevo transporte colectivo Tuzobús llegara a la ceremonia para protestar. Algunos ciudadanos comentaron que a los habitantes

de las casas pintadas les fue prohibido transitar por las calles durante la inauguración y que grupos militares habían llegado a la zona desde muy temprano para controlar el tránsito y el acceso a las calles de Palmitas.

El Macromural se inserta en el modelo de los proyectos artísticos de interacción social, los cuales han tenido éxito y reconocimiento de la crítica especializada a nivel mundial. A pesar de ello, la ejecución de este proyecto bajo el auspicio del gobierno mexicano permite vislumbrar algunas fisuras y riesgos que deben tomar en cuenta los artistas y colaboradores interesados en la producción de este tipo de obras de arte público.

De acuerdo a lo anterior, primero se expondrán las características del método de investigación acción participativa y del concepto de escultura social de Joseph Beuys; posteriormente, serán analizados algunos proyectos exitosos de interacción social.

Con el objetivo de mostrar los beneficios, pero también los riesgos de este tipo de proyectos colectivos, revisaremos a detalle la obra que mencionamos anteriormente, el Macromural, en donde la política cultural oficial se apropió de los planteamientos del arte público participativo para simular el beneficio de un vecindario a través del arte.

Finalmente, debemos mencionar que los pasos que guiaron esta investigación fueron: a) búsqueda y selección de material bibliográfico y hemerográfico; b) interpretación y comprensión de los textos recopilados; c) aplicación del estudio anterior para la redacción del presente texto y elaboración del ensayo fotográfico que acompaña a este artículo. Estos pasos tienen sustento en los modelos metodológicos desarrollados por Hans Georg Gadamer (1997),

Paul Ricoeur (2004) y Mauricio Beuchot (2005).

2. La investigación acción participativa y su efecto inmediato en la comunidad.



Imagen 2. Macromural de Palmitas (Fuente propia).

Balcázar (2003) y Ander-Egg (2003), entre otros, señalan que en el año de 1946 en Estados Unidos, Kurt Lewin fue el primero en plantear un método de investigación acción como resultado de la observación de comunidades religiosas que forman grupos de auto ayuda. “El método de Lewin partía de la teoría psicosocial y proponía combinar teoría y práctica en la investigación-acción con grupos o comunidades sociales”. (Balcázar, 2003, p. 60)

En contraste, Marta Alcocer señala que los productos de las investigaciones en las ciencias

sociales generalmente sólo se publican en revistas o se leen en simposios, dando como resultado que el conocimiento sea compartido únicamente en una pequeña elite. “Aquellos a quienes el investigador investigó permanecen al margen de la investigación, no se ven beneficiados por ella”. (Alcocer, 1998, p. 433) Desde su punto de vista, el predominio del paradigma positivista, el cual generalmente sólo reconoce la investigación cuantitativa, propició una reacción en los investigadores del campo de las ciencias sociales con la aparición de la Investigación Acción Participativa (IAP).

La IAP cobró mayor auge en Latinoamérica a partir de la década de los años sesenta del siglo anterior como una respuesta hacia el modelo de investigación positivista y a las tesis desarrollistas, creadas por los países del norte, fundadas en la idea de que los países tercermundistas debían transformarse en países en vías de desarrollo para acceder al progreso de la modernidad. (Alcocer, 1998, p. 433)

Como respuesta, los investigadores que usan la metodología IAP buscan un tipo de relación horizontal, es decir, no jerárquica entre el sujeto y el objeto de la investigación. También pretenden borrar las fronteras entre teoría y práctica mediante la intervención directa en la sociedad o en el problema de estudio. De hecho, el sujeto de estudio se vuelve investigador, ya que toma acciones directas en los avances de la investigación que lo benefician a él y a su comunidad.

Por lo general, la investigación acción tiene su origen desde la esfera de lo político, ya que estos investigadores plantean que toda praxis es política, por lo que tratan de

borrar las fronteras entre el ámbito teórico del intelectual, los intereses políticos de las instituciones que los contratan y las necesidades de las minorías. (Alcocer, 1998, p. 434) En este sentido, los intereses de la IAP no están encaminados para hacer teoría únicamente sino para generar una transformación social efectiva.

Es importante destacar que las investigaciones hechas por esta metodología están elaboradas por grupos multidisciplinarios en donde intervienen especialistas de distintas áreas. En la práctica, se fusiona el conocimiento científico con el conocimiento popular de los habitantes de la comunidad. Entre todos logran distinguir las causas de la problemática que les afecta, así como sus posibles soluciones.

Los expertos que llegan a trabajar a una comunidad sólo aportan una estructura metodológica para darle cauce a las acciones que harán en conjunto con los integrantes de esa comunidad. Vio Grossi dice que la IAP es un

[...] enfoque mediante el que se pretende la plena participación de la comunidad en el análisis de su propia realidad, con el objeto de promover la transformación social para beneficio de los participantes de la investigación a nivel de la comunidad... Es una actividad educativa, de investigación y de acción social”. (Alcocer, 1998, p. 437)

La investigación acción participativa también está vinculada con la educación para adultos y con la Pedagogía del oprimido del brasileño Paulo Freire (2005). Cuando los individuos son conscientes del origen de sus propios problemas y de las condiciones

que los tienen sometidos, entonces pueden trabajar en equipo para cambiar su condición. Se trata de empoderar a los grupos sociales en desventaja a través del autoaprendizaje y de la generación y aplicación de conocimientos propios.

Balcázar (2003) señala que los pasos del método IAP son: 1) investigación, 2) educación y 3) acción.

El propósito es enseñar a la gente a descubrir su propio potencial para actuar, liberándoles de estados de dependencia y pasividad previos, y llevarlos a comprender que la solución está en el esfuerzo que ellos mismos puedan tomar para cambiar el estado de las cosas. (Balcázar, 2003, p. 63)

Según Balcázar (2003), el éxito o fracaso de los proyectos de IAP depende del grado de colaboración de los integrantes. A mayor compromiso y colaboración de todos los integrantes, mejores resultados. A la inversa, cuando los únicos interesados en el proyecto son los investigadores es muy probable que los resultados no sean favorables.

3. Escultura social y proyectos de arte socialmente comprometidos.

Si hacemos un giro para observar las prácticas recientes del arte contemporáneo encontraremos múltiples convergencias con el método de la investigación acción participativa, tales como la desaparición de la figura del autor en favor de la colectividad, la introducción del espectador como agente activo, el acercamiento a la pedagogía y la elaboración de proyectos en comunidades o vecindarios con problemas económicos y sociales.

En el campo del arte, el pensamiento y el trabajo del artista alemán Joseph Beuys ha sido de gran influencia desde la segunda mitad del siglo XX a la fecha. Esto ha originado proyectos de arte socialmente comprometidos y prácticas post estudio en varias partes del mundo.

En la obra de Beuys la educación también ocupó un papel central. Es muy conocido el conflicto que se generó cuando admitió a una gran cantidad de estudiantes no inscritos oficialmente en la clase que impartía en la Academia de Düsseldorf en 1971, motivo por el que fue despedido. Posteriormente, en 1973 formó la Universidad Internacional Libre para la Creatividad e Investigación Interdisciplinaria con el fin de fortalecer la creatividad.

Esta academia libre y no competitiva ofrecía un plan de estudios interdisciplinario en el cual la cultura, la sociología y la economía estaban integrados como las bases de un programa creativo omniabarcante. La Universidad Internacional Libre buscó implementar la creencia de Beuys de que



Imagen 3. Macromural de Palmitas (Fuente propia).

la economía no debe estar limitada a una cuestión de dinero, sino que debe incluir formas alternativas de capital, tales como la creatividad de la gente. (Bishop, 2016, p. 386)

Beuys (2006) afirmaba que toda persona es un artista. Desde esta perspectiva acuñó los términos escultura social y arquitectura social, los cuales tienen el objetivo de construir un organismo social como una obra de arte. Lo anterior nos lleva a pensar que la sociedad tiene una forma que puede ser transfigurada o modelada así como un escultor transforma el volumen de la arcilla. Desde esta práctica toda persona se convierte en un escultor o arquitecto del organismo social.

Para Joseph Beuys la escultura social es necesaria porque el organismo social, al igual que un ser vivo, está enfermo y, por lo tanto, se deben efectuar acciones para sanarlo. (Beuys & Harlan, 2007) Esto se puede interpretar como “la aspiración del artista a transformar radicalmente la sociedad a través del discurso del arte”. (Soler Ruiz & Mármol Pérez, 2017, p. 12)

Del 30 de junio al 8 de octubre de 1972 presentó la Oficina para la democracia directa en la Documenta 5 en Kassel. La obra se llevó a cabo dentro de un stand con muebles de oficina y un pizarrón en donde el autor dialogaba con los asistentes a la exposición. El objetivo de Beuys era dar conocer sus puntos de vista sobre una reforma a la democracia a través del diálogo.

Dirk Schwarze y el propio Beuys (Report on a day's proceedings at the bureau for direct democracy, 2006) describen las situaciones generadas durante una jornada de diez horas. En la oficina Beuys trabaja como un escultor que busca incidir y modificar la ideología del público asistente a Documenta. Si el pensamiento de los individuos cambia la

sociedad también se transforma.

Bajo la influencia de la escultura y arquitectura social de Beuys, el artista afroamericano Rick Lowe inició en 1993 un ambicioso proyecto llamado Row Houses o casas alineadas en la ciudad de Houston. Con el apoyo de patrocinadores y la colaboración de amigos, colegas y voluntarios adquirió 22 casas en ruinas de un vecindario afroamericano de bajos recursos, las cuales fueron remodeladas en el periodo de un año.

Inicialmente, las casas estaban agrupadas en dos bloques, el primero con 15 casas y el segundo con siete. Ocho para que los artistas invitados desarrollaran sus proyectos, dos más para oficinas, un par de casas funcionaban como galerías y algunas otras se habilitaron para la impartición de talleres. Otras seis casas fueron utilizadas como hogares para madres solteras sin ningún costo de renta como parte de un programa de apoyo. (Finkelppearl, 2001, pp. 235-236) El compromiso de estas mujeres era concluir sus estudios y apoyar a las actividades del proyecto de casas alineadas. (Lowe, s.f.)

El estilo arquitectónico es tradicional, pertenece a las llamadas *shotgun houses*, pequeñas viviendas de madera para personas muy pobres, de las que se decía que todas las habitaciones podrían ser atravesadas con un sólo disparo. Además de conservar este tradicional estilo arquitectónico, el proyecto de Lowe transforma el vecindario cultural y socialmente. Es una obra en proceso permanente o *work in progress*. El proyecto de las casas alineadas ha crecido, se han adquirido más casas gracias al apoyo económico de becas y premios.

Proyectos Dorchester también es una obra socialmente comprometida a largo plazo e iniciada por Teaster Gates en 2006.

ISSN: 2340-9096

DOI: <https://dx.doi.org/10.17561/rtc.n13.7>www.terciocreciente.com<http://revistaselectronicas.ujaen.es/index.php/RTC>*Investigación*

El autor hizo su casa en una antigua tienda de la avenida Dorchester sur, en Chicago. Posteriormente, en 2009, reunió fondos para adquirir y restaurar la casa vecina. El éxito del proyecto permitió que un tercer edificio sobre la misma calle se agregara al proyecto. (Gates, 2006)

Proyectos Dorchester funciona gracias a la reutilización de materiales y objetos usados. Además de madera y materiales de construcción, Gates reunió 14 000 libros, 60 000 diapositivas de historia del arte y 8000 discos, los cuales dieron función y nombre a cada inmueble: *Archive House*, *Listening House* y *Black Cinema House*. Las actividades culturales de *Proyectos Dorchester* lo convirtieron en un centro de reunión del vecindario. (Doherty, 2015, p. 167)

Desde el punto de vista de su autor, esta obra empodera a los miembros de la comunidad al colaborar en un movimiento de hospitalidad radical a través de la transformación del entorno con objetos bellos,

diversidad de personas e ideas innovadoras. (Gates, 2006)

El proyecto Row Houses y Proyectos Dorchester establecen similitudes con el método de Investigación Acción Participativa. En ambos la autoridad del autor tiende a desaparecer para que los vecinos transformen su propio vecindario. Proyectos de este tipo son muy necesarios en cualquier parte del mundo; sin embargo, es importante analizar de cerca los elementos que pueden llevarlos al éxito o al fracaso.

4. Alcances y riesgos

Fabricio Balcázar plantea que la investigación acción participativa se puede dividir en tres niveles de acuerdo al grado de colaboración y compromiso entre los integrantes del proyecto. En la tabla 1 se distinguen los tres componentes principales del proceso:

Imagen 4. Macromural de Palmitas (Fuente propia).



(1) El grado de control que los individuos tienen sobre el proceso de investigación-acción; (2) el grado de colaboración en la toma de decisiones que existe entre los investigadores profesionales (externos) y

los miembros de la comunidad; y (3) el nivel de compromiso de los participantes de la comunidad y los investigadores externos, con el proceso de investigación y de cambio social. (Balcázar, 2003, p. 65)

<i>Nivel de IAP</i>	<i>Grado de control</i>	<i>Grado de colaboración</i>	<i>Grado de compromiso</i>
<i>No IAP</i>	<i>Sujetos de investigación sin control</i>	<i>Mínimo</i>	<i>Ninguno</i>
<i>Bajo</i>	<i>Capacidad de dar retroalimentación</i>	<i>Comité de consejeros</i>	<i>Mínimo</i>
<i>Medio</i>	<i>Responsabilidad por supervisión y asistencia a las reuniones del equipo</i>	<i>Consejeros, consultores, vedores con contrato</i>	<i>Varios compromisos y sentido de pertinencias en el proceso</i>
<i>Alto</i>	<i>Socios igualitarios o líderes con capacidad de contratar a los investigadores</i>	<i>Investigadores activos o líderes de la investigación</i>	<i>Compromiso total y sentido de propiedad del proceso de investigación</i>

Tabla 1. Nivel de Investigación Acción Participativa (tomada de Balcázar, 2003, p. 66).

Los niveles bajo y medio son más frecuentes y los procesos con nivel alto son escasos. También describe otros problemas a los que se enfrenta la IAP, tales como: la implementación de metodologías ajenas al contexto en donde se realiza la investigación; la arrogancia de algunos investigadores, carencia de autocritica y visión entre los integrantes del proceso; la falta de recursos para completar el proyecto; la falta de liderazgo y los conflictos que existen entre los miembros de la comunidad; y la carencia de tiempo para concluir los procesos debido a que generalmente las instituciones que apoyan ponen plazos cortos. La mayoría de los proyectos IAP son de mediano o largo plazo. (Balcázar, 2003, pp. 70-73)

Podemos hacer una analogía con las piezas de arte socialmente comprometidas mencionadas en el apartado anterior. El éxito de los proyectos de Lowe y Gates se basa en el compromiso de los vecinos en donde se llevó cabo el proyecto. Inclusive, en el caso de Gates, el autor del proyecto vive en el mismo vecindario, lo cual facilita la empatía de la comunidad. El desarrollo y crecimiento de ambos proyectos los ubicaría entre los niveles medio o alto del cuadro de Balcázar.

Algunos analistas del arte participativo prefieren las piezas en las que el espectador o ejecutante es colaborador, es decir, que tiene el poder de aportar ideas y no sólo acciones. Claire Bishop (2016) pone como ejemplo la escalera de la participación, la cual es un diagrama que apareció en una publicación de arquitectura en un artículo sobre la participación de la ciudadanía.

Bishop propone aplicar los niveles de este diagrama a las diversas obras de arte participativo, entre ellas las que son socialmente comprometidas. La escalera tiene

ocho niveles (ver tabla 2):

Los dos de hasta abajo indican formas participativas menores de compromiso ciudadano: la no participación de la mera presencia en la manipulación y terapia. Los tres escalones siguientes son grados de la cortina de humo –información, consulta, pacificación– que incrementan gradualmente la atención puesta por el poder a la voz diaria. En la parte más alta de la escalera encontramos colaboración, poder delegado y el fin último, control ciudadano (Bishop, 2016, p. 439).

Estos escalones, a su vez, se agrupan en tres bloques: la no participación, la participación simbólica y el poder ciudadano. Si se comparan con el cuadro de los niveles de IAP analizado anteriormente, se pueden distinguir más similitudes entre el arte de interacción social y la investigación acción participativa. Ambos visualizan el nivel más alto como el lugar en donde la comunidad o el público participante no se someten a las instrucciones del investigador externo o artista. En estos procesos las relaciones intersubjetivas forman sujetos autónomos que son conscientes de que el grupo tiene el poder de transformar la sociedad o el entorno a través del poder ciudadano.

Es muy importante que se desarrollen proyectos de investigación acción participativa y proyectos de interacción social ya que no sólo cambian las condiciones de una situación o comunidad sino que, además, capacitan a las personas para resolver sus propios problemas.

Más allá de los obstáculos a los que se enfrentan los participantes en este tipo de proyectos, los cuales fueron enumerados

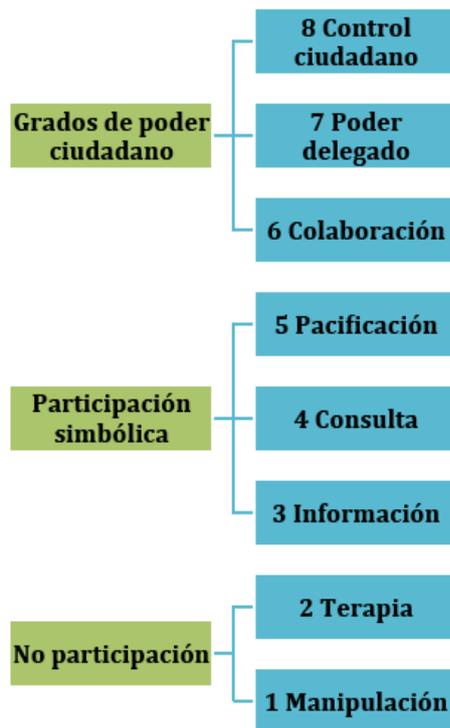


Tabla 2. La escalera de la participación (tomada de Bishop, 2016, p. 441).

anteriormente, existe el riesgo de que las instituciones o empresas que aportan los recursos para su elaboración aprovechen a su favor los resultados a través de propaganda mediática, despolitizando los procesos, exagerando los resultados y ocultando las carencias o fracasos de dichos proyectos. Desde este enfoque, el Macromural de Pachuca parece ser un caso de estudio en donde la propaganda oficial del gobierno está por encima de los resultados tangibles.

5. El Macromural de Palmitas en Pachuca, Hidalgo



Imagen 5. Macromural de Palmitas (Fuente propia).

Edi Rama es un artista visual que fue alcalde de Tirana, la capital de Albania, del año 2000 al 2011. Entre varios proyectos que realizó en este periodo, pintó con patrones abstractos y coloridos algunos edificios públicos de la ciudad. En un lapso de diez años Rama mejoró notablemente a una de las ciudades más pobres y corruptas de Europa. Con la aprobación de la mayoría demolió inmuebles ilegales, limpió y restauró edificios y calles, recuperó y sembró nuevas áreas verdes, y eliminó kioscos de instituciones gubernamentales en donde existía corrupción. Desde su punto de vista, esta recuperación estética de la ciudad incitó a los habitantes de Albania a cuidar lo que había sido recuperado, haciendo una ciudad más limpia y segura. (Rama, 2012) La aceptación de

sus proyectos sociales vinculados con el arte le ayudó a ser elegido nuevamente como alcalde y, posteriormente, a ser el primer ministro de ese país.

El artista Anri Sala documentó la ciudad policromada de Albania en el video *Dammi i colori* en el año 2003, en el que varias tomas nocturnas muestran los contrastes entre las casas con patrones de colores y las calles con baches llenas de lodo. Mientras se observa un recorrido silencioso por la ciudad, Edi Rama describe su colorido proyecto. Para Jacques Rancière (2010) este video puede “[...] ayudarnos a reformular la cuestión de las relaciones entre los poderes del arte y la capacidad política de la mayoría”. (p. 79)

Es difícil saber si el trabajo de Edi Rama fue una influencia directa para la elaboración del Macromural elaborado en Pachuca en 2015 por el colectivo Germen Crew; sin embargo, la similitud entre ambos proyectos es incuestionable. Los dos fueron hechos por la iniciativa del gobierno en sus respectivos países. En México, el *Macromural* es un resultado del Programa Nacional para la Prevención Social de la Violencia y la Delincuencia, de la Secretaría de Gobernación con el objetivo de impulsar acciones de prevención de la violencia y el rescate de espacios públicos en todo el país. (Secretaría de Comunicaciones y Transportes, 2015)

Después de un estudio que hizo la Universidad Nacional Autónoma de México se seleccionó el barrio Cubitos en Pachuca para hacer el proyecto. Sin embargo, finalmente el mural se hizo en el barrio vecino de Palmitas. Un vecindario con problemas sociales, destacando el choque de bandas juveniles que luchaban frecuentemente entre sí. Posteriormente se convocó al colectivo Germen para que hiciera el mural. Según las estadísticas, durante la elaboración de la

pintura monumental, el delito disminuyó un 35%. (González, 2015)

El grupo de pintores contratados ya había destacado anteriormente por hacer obras monumentales en otros lugares del país. (Martínez Brooks, 2015) Para el Macromural trabajaron con los habitantes del barrio de Palmitas y consiguieron que algunos jóvenes apoyaran en la elaboración del mural (no se sabe si con goce de sueldo).

Los integrantes de Germen Crew denominan su trabajo como nuevo muralismo mexicano, por lo que sus obras están permeadas, como en la mayoría de los murales de la Escuela Mexicana de Pintura, de símbolos que realzan la identidad nacional. Para el proyecto de Pachuca trabajaron con el tema del viento, ya que la ciudad tiene el seudónimo de la “Bella airosa” debido a las corrientes de aire frío que circulan la mayor parte del año. Cabe destacar que los integrantes del colectivo no son habitantes de Pachuca, a diferencia de otros proyectos socialmente comprometidos en donde el autor es, al mismo tiempo, un vecino, como es el caso de Teaster Gates mencionado anteriormente.

Desde varios puntos de la ciudad se distingue el bloque policromado de casas en un cerro, cuyos planos sugieren el movimiento del viento. Los participantes siguieron un patrón casi abstracto bajo las instrucciones del grupo Germen y en poco más de un año pintaron 20 mil metros cuadrados.

Es justo reconocer la importancia de que el gobierno destine recursos para el rescate de espacios públicos en zonas con problemáticas sociales y económicas agudas. En México, la estrategia del Macromural de Palmitas es novedosa, pero de acuerdo al análisis elaborado en líneas anteriores, este proyecto presenta limitaciones que no reflejan un proyecto exitoso.

Si valoramos el impacto del Macromural de acuerdo a la tabla de Balcázar acerca del nivel de Investigación Acción Participativa (Tabla 1), en lo que se refiere al grado de participación entre los colaboradores externos y los miembros de la comunidad para la toma de decisiones se observará que el nivel es bajo, porque los miembros de la comunidad ya tenían un rol asignado desde antes de conocer el proyecto, al igual que los pintores del colectivo Germen. Es decir, el proyecto no surgió del consenso de los habitantes del barrio, ya que ellos no fueron incluidos en las discusiones sobre los problemas más apremiantes de la colonia y sobre las posibilidades más viables de resolverlos.

En cuanto a la escalera de la participación (tabla 2), el Macromural se ubica en el nivel

más bajo, el de la no participación, donde existen dos escalones, el primero es el de la manipulación y el segundo el de la terapia. La manipulación ideológica es más efectiva si se ejerce desde la niñez.

Martínez Brooks afirma que “[...] los niños en Palmitas son los más felices. Acostumbrados al gris del cemento que dominaba su vista, hoy viven entre decenas de colores y están llamados a mañana ser los defensores de este cambio que está terminando con la violencia que había en las calles”. (2015)

El mismo artículo describe una actividad en el barrio en la que los niños pintaron unas máscaras que los hizo “guardianes” de este monumento en proceso. Y cómo no



Imagen 6. Macromural de Palmitas (Fuente propia).

ser guardianes de algo que se valora como una mercancía. Enrique Gómez, uno de los integrantes del colectivo Germen, declaró: “Al principio nadie sonreía en la calle, y hoy tenemos millones de sonrisas. Este proyecto le está dando una plusvalía a los millones de pesos”. (Martínez Brooks, 2015)

Irónicamente, un barrio pobre posee uno de los monumentos más costosos de la ciudad de Pachuca. Es un caso similar al de la escultura pública llamada el Guerrero Chimalli, elaborada por Sebastián, la cual costó 30 millones de pesos. En 2014 fue emplazada en el municipio de Chimalhuacán, uno de los municipios más pobres del Estado de México. En ambos casos se percibe la imposición arbitraria de costosos monumentos en el espacio público, es decir, obras públicas que no toman en cuenta la opinión y consenso de los ciudadanos.

¿De qué sirve tener una obra con la mayor plusvalía si no se ve reflejada en el beneficio efectivo de los habitantes del vecindario? Pensar que el Macromural es o será un punto turístico de Pachuca es ingenuo. Lo mismo en el caso del Guerrero Chimalli, ya que es difícil que alguien asista a una zona de alta delincuencia, como es Chimalhuacán, para observar una escultura.

En el Macromural, sus ejecutantes se limitaron a hacer una obra ornamental cuya función es la decoración de la pobreza. De hecho, ni siquiera es necesario acercarse al vecindario para ver el mural, ya que, estratégicamente, la gran pintura fue hecha en las faldas de un cerro cercano a las avenidas principales, restaurantes y centros comerciales. Uno puede comer y disfrutar del mural, el cual es visualmente agradable, sin acercarse a los jóvenes que luchan entre sí cotidianamente.

Finalmente, cabe destacar que este es un proyecto cerrado y finito. Aunque se especula

que habrá una segunda etapa, por el momento el mural está concluido y los jóvenes que se mantuvieron ocupados en su elaboración han terminado su participación. De acuerdo a una investigación de Emmanuel Ameth (2016), a 18 meses de la inauguración del Macromural, la delincuencia sigue prevaleciendo en este barrio, principalmente los robos a los locales y negocios. Esto difiere de los proyectos de interacción social mencionados anteriormente, los cuales, lejos de haber concluido siguen en expansión, son proyectos vivos, en un proceso permanente de cambio positivo.

5. Conclusiones

En las primeras líneas de este ensayo se mencionó que cuando concluyen las investigaciones en el campo de las ciencias sociales, generalmente los investigados continúan en las mismas condiciones que al inicio de la investigación. (Alcocer, 1998) Aunque no existe una declaración que indique que el Macromural es un proyecto que utiliza la metodología de la Investigación Acción Participativa, los objetivos que persiguen ambos son similares. Desafortunadamente, en el barrio de Palmitas las condiciones de pobreza y delincuencia persisten. El proyecto fracasa en mejorar las condiciones del barrio en las que dio inicio. Más allá de lo estético, lo demás sigue igual.

Uno de los objetivos de este ensayo es enlazar el método de la IAP con el arte socialmente comprometido para tener una base y un punto de partida. Para no iniciar de cero y gastar recursos materiales y humanos en vano. Es una pena haber invertido cinco millones de pesos en una obra de arte público que se agota en la simple decoración.

Es necesario difundir los proyectos de arte público que sí implican de manera efectiva la colaboración de los ciudadanos. Una de las claves del éxito es ser honesto en cuanto a los alcances de proyecto, esto en función de los recursos y del interés de la comunidad a la que se pretende ayudar.

Imposiciones jerárquicas, como el

Macromural, convierten el arte socialmente comprometido en espectáculo. Hacen falta más proyectos de interacción social, sin embargo, al menos en Latinoamérica, es indispensable que desaparezca el paternalismo gubernamental para que los artistas y el resto de los colaboradores tomen decisiones y ejerzan acciones con absoluta libertad y con conocimiento de causa.



Imagen 7. Macromural de Palmitas (Fuente propia).

Referencias

- Alcocer, M. (1998). Investigación acción participativa. En L. J. Galindo Cáceres (coord.) *Técnicas de investigación en sociedad, cultura y comunicación*. (pp. 433-463). Ciudad de México: Addison Wesley Longman.
- Ameth, E. (2016). *Macromural de Palmitas: corrupción, sueños rotos y promesas vacías*. Los Angeles press. (<http://www.losangelespress.org/macromural-de-palmitas-corrupcion-suenos-rotos-y-promesas-vacias/>)(20-10-2016).
- Ander-Egg, E. (2003). *Repensando la investigación acción participativa*. Google books. (https://books.google.com.mx/books/about/Repensando_la_investigaci%C3%B3n_acci%C3%B3n_par.html?id=ucreAQAACAAJ&source=kp_cover&redir_esc=y&hl=es) (14-06-2016).
- Balcázar, F. E. (2003). Investigación acción participativa (iap): Aspectos conceptuales y dificultades de implementación. Dialnet. (<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=1272956>)(14-06-2016).
- Beuchot, M. (2005). *Tratado de hermenéutica analógica*. Ciudad de México: Itaca.
- Beuys, J. (2006). I am searching for field character. En C. Bishop (Ed.) *Participation*. (pp. 125-126). Cambridge: Mit Press.
- Beuys, J., & Schwarze, D. (2006). Report on a day's proceedings at the bureau for direct democracy. En C. Bishop (Ed.) *Participation*. (pp. 125-126). Londres: Whitechapel Gallery.
- Beuys, J., & Harlan, V. (2007). *What is art? Conversation with Joseph Beuys*. Trowbridge: Clairview.
- Bishop, C. (2016). *Infiernos artificiales. Arte participativo y políticas de la espectaduría*. Ciudad de México: t-e-eoría.
- Cárdenas, D. A. (2015). ¿El Macro Mural de Palmitas un “éxito de cambio social”? Milenio. com. (http://www.milenio.com/firmas/david_aaron_cardenas/Macro-Mural-Palmitas-cambio-social_18_586321396.html)(14-06-2016).
- Doherty, C. (2015). *Out of time out of place. Public art (now)*. Londres: Art/Books.
- Finkelpearl, T. (2001). *Dialogues in public art*. Massachusetts: MIT Press.
- Freire, P. (2005). *Pedagogía del oprimido*. Ciudad de México: Siglo XXI.

- Gadamer, H.-G. (1997). *Verdad y Método I*. Salamanca: Sígueme.
- Gates, T. (2006). *Dorchester Projects*. Theastergates.com. (http://theastergates.com/section/117693_Dorchester_Projects.html)(12-07-2016).
- González, E. (2015). Macro mural de Pachuca. En Milenio Diario, 4-08-201. (http://www.milenio.com/firmas/eduardo_gonzalez_intelectoopuesto/Macro-mural-Pachuca_18_567123337.html) (19-10-2015).
- Lewin, K. (1946). *La investigación-acción y los problemas de las minorías*. Dialnet. (<https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/2903452.pdf>)(19-05-2016).
- Lowe, R. (s.f.). *Social safety nets. Project row houses.org*. (<http://projectrowhouses.org/about/mission-history/>)(08-07-2016).
- Martínez Brooks, D. (2015). *Macromural de Palmitas: con pintura también se combate la violencia*. En CNN México, 1-09-2015. (<http://expansion.mx/nacional/2015/09/01/macromural-de-palmitas-con-pintura-tambien-se-combate-la-violencia>)(8-10-2016).
- Rama, E. (2012). *Edi Rama: Recupere su ciudad con pintura*. Recuperar video en https://www.ted.com/talks/edi_rama_take_back_your_city_with_paint
- Rancière, J. (2010). *El espectador emancipado*. Buenos Aires: Manantial
- Ricoeur, P. (2004). *Del texto a la acción. Ensayos de Hermenéutica II*. Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica.
- Sánchez, E. (2015). *Baja inseguridad 35% por prevención: Peña inaugura macromural en Pachuca*. En Excelsior, 01-09-2015. (<http://www.excelsior.com.mx/nacional/2015/09/01/1043134>)(14-06-2016).
- Secretaría de Comunicaciones y Transportes (2015). *Inauguración del Macromural "Pachuca Se Pinta*. Recuperar información en <http://www.sct.gob.mx/despliega-noticias/article/inauguracion-del-macromural-pachuca-se-pinta/>
- Soler Ruiz, I. & Mármol Pérez, R. (2017). *La energía solar como escultura social. El artista como educador y gestor cultural desde los laboratorios ACT (Arte-Ciencia-Tecnología)*. Tercio Creciente, 11, pp. 7-24. DOI: 10.17561/rtc.n11.1

