



CIENCIA ergo-sum, Revista Científica
Multidisciplinaria de Prospectiva
ISSN: 1405-0269
ISSN: 2395-8782
ciencia.ergosum@yahoo.com.mx
Universidad Autónoma del Estado de México
México

El mural en el barrio de El Cópore. Arte y paisaje urbano desde la estética de la marginalidad

Hernández López, Ricardo; Favila Cisneros, Héctor; López Ojeda, Andrés

El mural en el barrio de El Cópore. Arte y paisaje urbano desde la estética de la marginalidad

CIENCIA ergo-sum, Revista Científica Multidisciplinaria de Prospectiva, vol. 29, núm. 3, 2022

Universidad Autónoma del Estado de México, México

Disponible en: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=10472165002>

DOI: <https://doi.org/10.30878/ces.v29n3a4>

Atribución — Usted debe dar crédito de manera adecuada, brindar un enlace a la licencia, e indicar si se han realizado cambios. Puede hacerlo en cualquier forma razonable, pero no de forma tal que sugiera que usted o su uso tienen el apoyo de la licenciante. NoComercial — Usted no puede hacer uso del material con propósitos comerciales. SinDerivadas — Si remezcla, transforma o crea a partir del material, no podrá distribuir el material modificado. No hay restricciones adicionales — No puede aplicar términos legales ni medidas tecnológicas que restrinjan legalmente a otras a hacer cualquier uso permitido por la licencia.



Esta obra está bajo una Licencia Creative Commons Atribución-NoComercial-SinDerivar 4.0 Internacional.

El mural en el barrio de El Cóporo. Arte y paisaje urbano desde la estética de la marginalidad

The mural in the neighborhood of El Cóporo. Art and urban landscape from the aesthetics of marginality

Ricardo Hernández López
Universidad Autónoma del Estado de México, México
rhernandezl@uaemex.mx

 <https://orcid.org/0000-0002-7145-3782>

DOI: <https://doi.org/10.30878/ces.v29n3a4>
Redalyc: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=10472165002>

Héctor Favila Cisneros
Universidad Autónoma del Estado de México, México
hfavilac@uaemex.mx

 <https://orcid.org/0000-0003-1070-0118>

Andrés López Ojeda
Universidad Autónoma del Estado de México, México
alopezoj@uaemex.mx

 <https://orcid.org/0000-0003-4069-2219>

Recepción: 19 Mayo 2021

Aprobación: 13 Julio 2022

RESUMEN:

Se analiza, bajo los conceptos de la estética de la marginalidad, el mural de El Cóporo y se revisan los alcances que tuvo el proyecto en la rehabilitación física y social del espacio público de la zona. La investigación se sustenta en un acercamiento historiográfico al tema y se apoya de los recorridos en la zona del mural y de un registro fotográfico. Entre los principales hallazgos destaca que el mural ha otorgado una nueva configuración al paisaje urbano de la ciudad de Toluca, pero no logra erradicar la marginación. Se concluye que el arte modifica el paisaje urbano e integra visualmente la zona a la ciudad; no obstante, el mural remarca el territorio y avala una identidad marginal del barrio.

PALABRAS CLAVE: paisaje urbano, estética de la marginalidad, arte.

ABSTRACT:

The authors aim to analyze, under the concepts of the aesthetics of marginality, the mural of El Cóporo, and review the scopes that the project had in the physical and social rehabilitation of the public space of the area. The research is based on a historiographic approach to the subject, supported by tours in the area of the mural, photographic record and interviews. Among the important findings is that the mural has given a new configuration to the urban landscape of the city of Toluca, but fails to eradicate marginalization. It is concluded that art modifies the urban landscape and visually integrates the area into the city, however, the mural highlights the territory and endorses a marginal identity of the neighborhood.

KEYWORDS: urban landscape, aesthetics of marginality, art.

INTRODUCCIÓN

Se lleva a cabo un análisis del arte vinculado con el paisaje urbano desde la estética de la marginalidad a partir del mural en el barrio de El Cóporo, en Toluca, México. El campo de estudio está centrado en aquellas zonas

NOTAS DE AUTOR

hfavilac@uaemex.mx

de las ciudades que han sido relegadas históricamente por los responsables políticos, pero que, debido a ciertos aspectos históricos o artísticos, se tornan de interés para los habitantes y la cultura popular. Así, a partir de un acercamiento historiográfico al tema, apoyado por un estudio etnográfico que incluye observaciones de campo, recorridos por la zona del mural y un registro fotográfico, este artículo pretende mostrar cómo el arte asume una función social renovadora, de bienestar social, y, a partir de un proyecto artístico, se intenta higienizar una zona conflictiva de Toluca y devolver la identidad a los barrios tradicionales con una nueva estética del lugar. El artículo comienza con un acercamiento a la estética de la marginalidad para comprender los procesos de reconfiguración del paisaje urbano desde esta dimensión teórica, luego se explica la zona de estudio para conocer su realidad, el desarrollo y características del mural y por último se discute sobre el viraje del arte urbano y su incidencia tanto social como física sobre los habitantes y el paisaje.

1. LA ESTÉTICA DE LA MARGINALIDAD EN EL PAISAJE URBANO

Las ciudades se constituyen, además de su funcionalidad, en espacios de socialización con características propias. Se privilegian en el sentido estético los edificios civiles y religiosos, así como calles, andadores, fuentes, plazas, y todos aquellos sitios donde convergen los habitantes tanto para llevar a cabo prácticas cotidianas como simbólicas. Pero también existen zonas rezagadas por la dinámica social, económica, cultural o política, las cuales han sido muy poco atendidas por las autoridades. La estética de la marginalidad está centrada en estas últimas, es decir, en aquellas zonas de las ciudades que han sido relegadas desde siempre por los dirigentes políticos, pero que, debido a ciertos aspectos históricos, culturales o artísticos se tornan de interés para los habitantes y la cultura popular. Lo anterior quiere decir que las características de dichas zonas contribuyen a su aprovechamiento económico. “La riqueza de la pobreza...”, así titula Montes (2003) a su trabajo sobre las estéticas de la representación en la cultura popular en las crónicas de Carlos Monsiváis.

Con similares argumentos, Dalmazzo y Pulgar (2018: 3) mencionan que se estetiza “a ratos artificiosa u obscenamente, siempre sin compromiso, la pobreza. Ello supone una clave decisiva, en tanto seña y categoría crítica que advierte sobre los límites éticos y políticos de un proyecto que intenta reflexionar sobre lo sensible en espacios marginales”. En este contexto, cabe hacer patente la estrechez social de ciertos espacios. Al respecto, emanadas de una política pública, se han llevado a cabo intervenciones artísticas en determinadas zonas de algunas de las ciudades de México, cuya finalidad primaria es la creación de ambientes urbanos que permitan renovar la imagen de la zona y propiciar un beneficio a la población y en consencuencia convertirla en un paisaje urbano que reconfigure la imagen y el aspecto físico del sitio, por ejemplo los murales en Toluca, Pachuca y Ecatepec.

Esta reconfiguración cobra sentido y relevancia cuando se conjugan intereses sociales y políticos, debido a que:

El paisaje urbano, creación y producto, representa el cosmos individual y colectivo que da lugar a una realidad físico-espacial. Desde el análisis es objetivo y subjetivo, expresa hechos materiales e inmateriales observados en sus elementos, relaciones, personas, y se enmarca en los enfoques dados al paisaje como recurso, objetivo y oportunidad (Briceño *et al.*, 2012: 6).

Es decir, cuando confluyen intereses comunes de beneficio social, y más cuando se perciben oportunidades de mejora a las situaciones extremas de inseguridad, los proyectos adquieren mayor relevancia. Menciona Briceño que:

Al estar satisfecha con su paisaje urbano, las sociedades reconocen en él, valores y elementos asociados con su cultura y necesidades cotidianas. La noción actual y futura, provee un sentido de lugar, pertenencia e identidad, donde se evidencian interrelaciones con parte de la herencia nacional, regional y local, en un mundo global. El paisaje urbano es una expresión de inteligencia compartida de una sociedad que –a través de la historia– ordena y relaciona de determinada forma, diversos elementos (Briceño *et al.*, 2012: 15).

De este modo, al constituirse el paisaje urbano como una obra de arte monumental, se comparten intereses en común entre los habitantes y los artistas que lo intervienen, se forja un sentido de pertenencia e identidad, y además se generan reflexiones en torno al papel del arte en el rescate de zonas en búsqueda de un bienestar social. De esta manera:

Una estética de la marginalidad sienta las bases de un ejercicio artístico y reflexivo como ecología, en tanto la experiencia estética se hace vívida, sin salir del espacio relacional de los propios actores involucrados, en el seno de un habitar común que a su vez impacta directamente sobre la constitución de los márgenes (Dalmazzo y Pulgar, 2018: 10).

En estos procesos de revitalización de espacios públicos hay un cruce de intereses artísticos vinculados con una política de sanidad social que busca una higiene social mediante una expresión cromática. Los habitantes de las zonas intervenidas intentan sumarse a los mecanismos políticos de bienestar social con la firme intención de mejorar su calidad de vida, “la medida para las ciudades es su cultura, desde la consideración de los aspectos formales visibles, entendidos como mecanismos de adaptación” (Briceño *et al.*, 2012: 6); por tanto, una manera de sobrevivir es mostrar sin tapujos, la pobreza histórica que caracteriza a la zona y a sus habitantes y, en la medida de lo posible, obtener algún beneficio.

Los procesos artísticos han jugado un papel importante en los cambios del paisaje urbano. Al aplicar color a una zona urbana se reconfigura la estética del lugar, pero aún subyace una realidad citadina que pugna por compensar una historia de inseguridad, pobreza y violencia. De esta manera, los murales impulsados por los gobiernos en las zonas marginales se convierten en un manto artístico de protección al hacerlos visibles, pero mantiene a la vez un sentimiento de nostalgia entre los habitantes. Hay que recordar que “el pueblo marginal es codificado –agarrado– entonces como algo escenificado que lejos de suscitar intervenciones impugnadoras o prácticas de vida en común, entretiene o entristece en la distancia” (Dalmazzo y Pulgar, 2018: 6).

En este sentido, y con la finalidad de paliar identidades estructuradas en ámbitos de pobreza, una estética de la marginalidad debe:

Entregarse a la tarea de construir una experiencia común, un habitar histórico y simbólico compartido, una política de la sensibilidad que no trate con ‘objetos’, con ‘obras’, ni mucho menos con ‘productos’, sino con restos de vida palpitante, con fragmentos de intensidad y conflictividad social en movimiento (Dalmazzo y Pulgar, 2018: 8).

Que una zona urbana sea integrada visualmente a la dinámica social de la ciudad permite a sus habitantes sentirse incluidos, tomados en cuenta, a la espera de una reconfiguración identitaria que logre la aceptación social de sus integrantes y de beneficios sociales. De esta manera,

Una estética de la marginalidad trabaja con huellas siempre expuestas a la cordura y la intervención de terceros. Es aquí donde los muros cumplen un rol fundamental: expresan, denuncian, marcan territorios, señalan identidades borrosas, ponen en juego hegemonías y poder (Dalmazzo y Pulgar, 2018: 8).

Este es el juego del arte y el poder, la mediación entre lo subalterno y lo hegemónico, donde el Estado aporta recursos para promover una estética de la marginalidad que muestre la belleza de una zona conflictiva. No obstante, faltaría revisar si en efecto la pobreza que se muestra reditúa a las inversiones de los gobiernos, de la población y de los artistas.

2. HALLAZGOS

2. 1. La realidad en el barrio de El Cóporo

La ciudad de Toluca, México, está situada en un valle franqueado en su parte norte por cerros. La Plaza de los Mártires es el área principal y la circundan el Palacio de Gobierno, el Palacio Municipal, el Palacio Legislativo y la Catedral. Al oriente se localiza el jardín botánico Cosmovital con su respectiva plaza, al poniente el

edificio del Teatro Morelos, al sur la Plaza González Arratia y los famosos Portales. Se mencionan estos edificios y plazas porque son las más visitadas por los habitantes y desde ahí se aprecia, hacia el noroeste, un cerro denominado *El Cópore* (figura 1), que alberga viviendas, y cuya orografía determina las calles irregulares y de pronunciada pendiente, así como los callejones no lineales y de escasa anchura.



FIGURA 1
Vista del barrio El Cópore desde la Plaza de los Mártires, Toluca
Fuente: fotografía de Ricardo Hernández López (2020).

Estas casas construidas poco a poco por los mismos habitantes y adaptadas a las formas irregulares del terreno albergan “gente brava”. Es un barrio donde predominan las vecindades; además, en sus inicios cobijó a personas que llegaron tanto de otros municipios del Estado de México como de otros estados del país. Las familias fueron creciendo en número de integrantes y, por tanto, provocaron hacinamientos mayores.

En sus calles y callejones, los más pequeños de un metro y medio de ancho, dormían también las personas que no tenían posibilidades de rentar un “cuartito”, ni siquiera uno de los más pequeños, de unos 3×1.5 m (figura 2), fríos, húmedos, y por lógica sin baño, ya que el único disponible era utilizado por todas las familias de la vecindad, las cuales tenían que hacer fila todas las mañanas para poder “realizar sus necesidades”.



FIGURA 2
Vestigios de cuartos en vecindad de El Cópore
Fuente: fotografía de Ricardo Hernández López (2019).

Hasta hace unos 22 años, es decir, en el 2000, la zona contaba con lavaderos públicos donde las amas de casa, que no contaban con ellos en su vecindad, acudían todas las mañanas para lavar su ropa. Estos servicios han desaparecido y los espacios hoy en día funcionan como pequeños jardines y plazuelas de esparcimiento (figura 3).



FIGURA 3

Lugar donde se ubicaban los lavaderos públicos

Fuente: fotografía de Ricardo Hernández López (2019). Nota: en la actualidad es espacio de esparcimiento de El Cóporo.

El constituirse como un laberinto de estrechos callejones (figura 4 y figura 5) dio pie para que grupos de pandilleros, en su mayoría en las décadas de los sesenta y setenta del siglo pasado, conformaran territorios de violencia, donde era común que los transeúntes sufrieran de asaltos, amenazas, violaciones o incluso se les arrebatara la vida. Las características de la zona impedían el ingreso de la policía, y cuando lo lograba, el conocimiento del territorio ayudaba a los responsables de cometer delitos a huir.



FIGURA 4

Callejón en El Cópore

Fuente: fotografía de Ricardo Hernández López (2019).



FIGURA 5

Callejón en El Cópore

Fuente: fotografía de Ricardo Hernández López (2019).

A principios de este nuevo siglo, la traza urbana de la zona sufrió modificaciones, ya que algunas casas fueron destruidas para abrir calles que desahogaran el tráfico del centro de la ciudad. Por esta situación fue disminuyendo en apariencia el poder de algunos grupos delictivos que ostentaban sus delitos.

Resulta paradójico el hecho de que esta zona de barrios bravos colinda con los edificios sedes del poder estatal: el Palacio de Gobierno y el edificio del Palacio Legislativo, lo cual no impidió procesos de identidad. En este sentido, frases como “vivo en el Cópore” o “soy del Cópore” continúan siendo gritos de guerra, de orgullo o de amenaza.

Los negocios, en especial las “tienditas de la esquina”, hoy prácticamente desaparecidas del lugar (figura 6), “cooperaban” para no sufrir las consecuencias de los grupos delictivos. Las mujeres, sobre todo las más jóvenes, eran presa de hostigamiento, acoso sexual y violaciones.



FIGURA 6
Antigua “tiendita de la esquina” en El Cópore
Fuente: fotografía de Ricardo Hernández López (2019).

Por otro lado, este encierro urbano también propiciaba sentimientos de identidad, de unión vecinal, de protección mutua contra la invasión policiaca o de personas de otros barrios. Los vecinos se apoyaban en los festejos tradicionales, en especial los civiles como el 15 de septiembre (Día de la Independencia), o los religiosos como la Navidad y Año Nuevo, en los cuales, unidos por el vínculo del compadrazgo, se unían para las celebraciones, compartían los patios de las vecindades y festejaban con platillos sencillos, ingesta de bebidas alcohólicas y bailes populares amenizados por las tradicionales consolas.

En la actualidad, y no obstante la metamorfosis urbana y los intentos de las autoridades municipales por mejorar los barrios, esta zona continúa siendo peligrosa:

Los constantes robos que suceden en calles de este barrio han ‘satanizado’ a El Cópore y por lo mismo vecinos de la zona pidieron seguridad permanente, ya que el módulo policiaco tiene casi siete años que está abandonado. Los operativos no existen, las cámaras de videovigilancia no sirven y la policía sólo se da sus ‘vueltecitas’.

‘La inseguridad en la zona ha provocado que los taxistas ya no suban, que haya deserción escolar en escuelas aledañas, que los repartidores lleguen pero con seguridad y hasta que asusten a personas que quieren dejar las drogas o el alcohol’, coincidieron varios vecinos del barrio El Cópore, quienes exigieron a las autoridades una seguridad real.

En una reunión vecinal, habitantes de este lugar mencionaron que efectivamente la inseguridad ha etiquetado a este barrio como el más inseguro de la ciudad de Toluca, ‘apenas y subimos a un taxi y le decimos que somos de El Cópore, casi nos bajan. De hecho los taxis ni quieren subir’, mencionó una de las quejosas.

Manifestaron que esta ‘etiqueta’ la han traído puesta desde hace muchos años [...] ‘aquí los asaltos son el pan de cada día?’ [...], ‘lo más grave es que hoy los delincuentes no sólo te asaltan, sino te golpean o hasta te atacan con una navaja’, añadió otra vecina de la zona [...]. Es un barrio donde la policía no existe, así de simple, finalizó (Miranda, 2017: 12A).

Como se aprecia en la nota anterior, son los vecinos, quienes, al verse rebasados, exigen la protección permanente de las autoridades debido a que la inseguridad ha provocado desabasto, deserción escolar y escasas oportunidades para los habitantes que quieren dejar las drogas.

Por consecuencia, al paso de los años y a pesar de los intentos gubernamentales para cambiar el imaginario social del barrio, la “fama” no ha disminuido:

San Miguel Apinahuizco, El Cópore, La Retama, Santa Bárbara, La Unión, Zopilocalco, La Teresona, El Calvario, El Seminario, son algunos de los llamados barrios más conocidos de la ciudad de Toluca. [A algunas personas] con el solo hecho

de mencionarlos les causa miedo, y lo primero que les viene a la mente es la delincuencia. Años atrás estos barrios eran de cuidado, si alguien se paseaba por esas calles era porque conocía el barrio o a personas de esos lugares, y si no, se tenía que caminar con mucho cuidado, ya que dependiendo del barrio por el que se transitara era el riesgo que se corría (*El Sol de Toluca*, 2019: 1).

Este panorama, aunque breve, contextualiza la marginalidad, la traza urbana de la zona y la cotidianidad de los habitantes del barrio de El Cópore y, de igual manera muestra, su perfil urbano y la razón de su imaginario colectivo.

2. 2. El mural en el barrio de El Cópore

Como antecedente, el gobierno municipal, en colaboración con los gobiernos estatal y federal, apoyó y proyectó la idea de un mural monumental con la finalidad de recuperar espacios públicos, renovar y cambiar tanto la imagen física como la percepción social en este barrio bravo, para lo cual consiguió patrocinadores e involucró a la gente de la zona para su puesta en marcha

Cabe señalar que un mural tradicionalmente es una obra plástica que se plasma sobre la superficie de una pared mediante diferentes técnicas. Las más conocidas son las denominadas *al fresco o al seco*. La primera es cuando la pintura se diluye en líquidos y se aplica sobre una capa de aplanado fresco, la cual, al momento de secar, logra que el color también endurezca, lo que le permite una larga duración. La segunda consiste en aplicar color sobre una superficie ya seca; esta técnica otorga a la obra una menor duración, en particular cuando está expuesta al sol.

De ahí que, por la aplicación de pintura en las fachadas, así como por tradición o arraigo, la gente nombra la obra de El Cópore como mural. No obstante, en los últimos años, esta denominación ha trascendido y se ha aplicado a otras prácticas creativas: algunos autores las han considerado intervenciones artísticas (Hernández, 2014), otras arte alternativo o emergente (Juanes, 2010), artealización (Colafranceschi, 2007) o simplemente arte urbano. Se menciona lo anterior porque la obra de análisis de este artículo forma parte de estas prácticas contemporáneas que rebasan el estatuto del objeto y se insertan en una dinámica de relación con los espectadores y su entorno.

Una vez aclarado lo anterior, se menciona que la historia de este mural es muy corta, apenas poco más de cinco años. Comenzó en marzo de 2016 como parte de una política gubernamental de los tres poderes de gobierno para crear ambientes de bienestar social como una forma de que el arte ayude a erradicar los problemas sociales.

El proyecto, coordinado y patrocinado por la Fundación Corazón Urbano, tuvo como finalidad cambiar el aspecto que por muchos años ha tenido esta zona de la capital del Estado de México.

El proyecto consistió en pintar 500 fachadas de casas que cubren en su totalidad el barrio ubicado en el cerro de El Cópore; con este número se supera al primer mural de este tipo, el cual se encuentra en Pachuca, Hidalgo, donde se intervinieron 209 casas. Para el mural de Toluca se utilizaron un aproximado de 4 572 botes de pintura de diferentes colores y se emplearon a 18 pintores divididos en tres cuadrillas, quienes trabajaron alrededor de cuatro meses, de marzo a junio de 2016. Los vecinos de la zona otorgaron su permiso para poner en ejecución el proyecto, ya que se conseguiría una imagen distinta (*Así sucede*, 2016).

El mural, visible hasta cinco kilómetros de distancia aproximadamente, presenta, desde el punto de vista de la Plaza de los Mártires, una composición geométrica no definida (figura 7), pero se aprecia, por los recortes de color (delimitación entre uno y otro por medio de líneas), un triángulo invertido, de cuyo vértice se despliegan trazos diagonales, en forma de “V”, que funcionan como límites para los colores. Estas características otorgan dinamismo a la intervención y ocultan las líneas verticales de las construcciones, razón por lo que dan la sensación de una prolongación visual y, más que oponer la intervención a la orografía, ésta se adapta. A cierta distancia da la impresión de que la pintura está directamente aplicada sobre el cerro, es decir, se oculta la

arquitectura de las construcciones y sólo los huecos de las ventanas interrumpen lo plano del color y otorgan diversas perspectivas, ya que va a depender del sitio donde se ubique el espectador.



FIGURA 7
Composición y recortes de color en El Cópore
Fuente: fotografía de Ricardo Hernández López (2019).

Se aprecia una perspectiva aérea, conocida también como *atmosférica*, sobre todo al observar el mural desde la Plaza de los Mártires, con lo cual la mirada se expande hacia el fondo azul del cielo, cambiante de acuerdo con la hora del día que a su vez modifica los tonos de color.

Se aplicó pintura acrílica sobre los muros de las casas, en especial las fachadas, aunque también sobre las bardas que conforman los callejones. Es un mural de naturaleza cálida que debido a la gama de color utilizada (figura 8) contrasta con los tonos fríos de los edificios gubernamentales que se observan en un primer plano. Predominan los colores pastel en tonos rojos, verdes, azules, rosas, lilas y anaranjados, que se constituyen como un colorido telón de fondo a los edificios que albergan el Palacio de Gobierno Estatal y el Palacio Legislativo, cuyas fachadas presentan tonalidades oscuras debido al empleo del tezontle. El gran colorido pastel le da visibilidad al anteriormente pálido cerro y a sus construcciones, ya que existe mínima variación en la distribución espacial de la luz solar.

Debido sobre todo a su color, hasta el momento este mural de bienestar social ha sido bien recibido tanto por los habitantes de la zona como por las otras colonias que conforman la ciudad.



FIGURA 8
Gama de color en fachadas y bardas en El Cópore
Fuente: fotografía de Ricardo Hernández López (2019).

3. DISCUSIÓN

Una vez conocido el contexto y algunos elementos visuales del mural cabría preguntarse lo siguiente: ¿La estética de la marginalidad, además de modificar el paisaje urbano, otorga beneficios a la comunidad? ¿Realmente el arte ayuda a minimizar la violencia y la marginación del barrio? ¿Qué pasa con el arte público? ¿Transformación, adaptación o institucionalización? ¿Viraje de una estética revolucionaria de arrebató a una estética de bienestar por encargo?

Para intentar dar respuestas a los anteriores planteamientos conviene traer a colación el siguiente dato histórico: hace cien años, José Vasconcelos empezó en México un proyecto educativo y cultural desde la entonces Secretaría de Educación. Vasconcelos les otorgó

A la educación, la cultura y el arte, la capacidad de incidir sobre la transformación política del país, y de estimular el desarrollo espiritual de la comunidad [...]. Creó desde el gobierno mismo la infraestructura necesaria para que los artistas e intelectuales, bajo circunstancias totalmente favorables se empeñaran en su antiguo esfuerzo por hacer de la cultura y el arte bienes sociales (Azuela, 1999: 117).

De este proyecto surgió la Escuela Mexicana de Pintura y se dejó un legado plástico en varios edificios de importancia en nuestro país. Se menciona este centenario proyecto, porque, a pesar de la distancia temporal, las formas y el fondo siguen vigentes. Es decir, los proyectos culturales en México continúan, de manera diversificada, apoyando el arte. Pero en la actualidad los muros han sido rebasados. Ahora desde el Estado se intenta reconfigurar el paisaje urbano de Toluca a partir de un mural monumental en El Cópore mediante la participación de la comunidad receptora para implantar una estética de bienestar social.

Es sabido que el paisaje urbano modificado por el mural de naturaleza efímera responde más a una realidad social que a una estética, caracterizada por una problemática de violencia cotidiana. Por tanto, la obra, apoyada por los *corpus* cromáticos, organizada y patrocinada por el Estado le da un giro a la función primigenia del espacio público.

El mural en El Cópore es un arte social, pero no de protesta, sino de reconciliación que persigue no difundir una estética revolucionaria o histórica como la Escuela Mexicana que encabezó Diego Rivera hace ya un siglo; por el contrario, busca crear un entorno de bienestar social. Los promotores del mural de El Cópore, bajo una aparente institucionalización, aprovechan el mecenazgo del gobierno para producir arte público en

una zona marginada. De esta forma, los artistas se adaptan a las nuevas circunstancias y también reconocen la problemática social, urbana y artística contemporánea, diferente a la de cuarenta y cinco años atrás en la ciudad que encabezó el muralista mexiquense Leopoldo Flores y su arte de protesta denominado “Arte abierto, arte para todos”. Es otra generación, son otras ideas, pero en esencia, la misma propuesta: que el arte sirva a las masas y que abandere problemáticas sociales. No se intervienen los muros de manera aislada, sino ahora los artistas modifican el paisaje urbano para beneficiar a los habitantes.

El mural presenta un marco tanto natural como cultural, y se vislumbran al menos tres objetivos en su creación: *a)* modificar el paisaje urbano, *b)* desligar la tradicional producción artística y su circulación de los museos y presentarlo en la calle para destinarlo a públicos más amplios y, por tanto, no especialistas en arte, *c)* vincular el arte con las problemáticas sociales con el fin de contribuir a un proyecto urbano de bienestar social, de higiene social y visual, en particular esto último, hacer palpable una problemática de marginación y, de esa manera, lograr que el espectador ponga atención al color, pero de manera subyacente a lo que sucede entre las casas y calles que sirven de base a la composición. Es decir, el color, además de promover una armonía cromática, visibiliza la delincuencia de uno de los barrios más estigmatizados.

El Cóporo se convierte entonces en lienzo y paisaje, en oportunidad y desafío, en esperanza de cambio, y a sus habitantes les otorga una oportunidad de higiene social, de visibilizar una zona que ha sido estigmatizada como violenta, peligrosa y marginada. No obstante, y valga la analogía, al parecer se torna, al igual que un anfibio venenoso, que entre más colorido más negro representa.

El mural de El Cóporo crea un corpus plástico de arte urbano que resignifica el paisaje urbano de Toluca a través de mensajes simbólicos que intentan modificar el imaginario social del barrio ganado a pulso a lo largo de los años. Es una alternativa artística que los vecinos piensan que puede ayudar a bajar los índices delictivos y minimizar los problemas sociales. De ahí la aceptación al proyecto.

Por consiguiente, la estética se vislumbra como una oportunidad para higienizar una zona marginal de Toluca, y los habitantes del barrio aprovechan el momento histórico para manifestar, ante los medios de comunicación, la inseguridad que sufren y su esperanza en el arte como una oportunidad social para mejorar. De esta manera, los artistas y los vecinos se apoyan en un proyecto municipal, estatal y federal para vincularse con los espectadores a través de composiciones visuales en sus espacios cotidianos: zona de vivienda, trabajo, escuelas, hogares, andadores, calles o plazas.

Sin duda alguna, el mural ha otorgado una nueva configuración al paisaje urbano de la ciudad de Toluca, cuyo imaginario social la concibe pasiva y lluviosa, lo que en términos plásticos se diría que es una ciudad en tonos fríos. De ahí que la aparición del color en una zona marginal, céntrica y con fama de barrio bajo ha sido motivo de práctica fotográfica y de difusión por medio de redes sociales, donde se notan algunos comentarios halagadores. En este sentido, la política gubernamental incidió de modo favorable para la reconfiguración física del paisaje a la par de una simbólica de la ciudad.

Sin embargo, dentro de las críticas al mural se tiene que no se consideraron opiniones de los vecinos en cuanto a la temática, color, composición, técnicas, o artistas participantes; se les requirió poco para la creación del mural, sólo para asuntos en limpieza y aplicación de color, no así para el diseño. La mayoría fue simple espectador, lo cual no ayuda a sentirse como parte del proyecto ni a crear lazos de identidad.

Al caminar por la zona se aprecia color en los muros y fachadas, pero no hay conceptos ni murales individuales que en su conjunto integran la totalidad de la obra. No hubo participación de artistas locales ni en el proceso creativo ni en la ejecución. Los abundantes colectivos de artistas del grafiti de la ciudad no tuvieron participación.

Se consiguieron recursos para la pintura, pero quienes la aplicaron fueron empleados del municipio. A lo lejos se aprecia el color, pero no hay una identidad con los muros, es decir, faltan obras elaboradas por artistas del barrio, no se plasmaron de manera individual murales en cada barda ni se preguntó a los habitantes sobre sus propuestas, inquietudes o aportes. Si se camina por sus callejones, el color es plano, monótono, nada distintivo.

El mural es visible a la distancia y, en efecto, se modificó el paisaje urbano de la ciudad, pero recorrer los callejones del barrio de El Cóporo es aún peligroso. Inmiscuirse en la estética de la marginalidad es una actividad de riesgo.

El mural de El Cóporo revitaliza el paisaje urbano al presentar una estética basada en una marginalidad histórica, estática y contemporánea: hace visible una zona peligrosa de la ciudad, en donde aún siguen presentes los asentamientos por habitantes de bajos recursos, continúan los hacinamientos en los vecindarios, y, aunque al pasar los años se han tirado las casas construidas con adobe y dado paso a las de tabique y losa, la peligrosidad sigue manifiesta. Caminar por los estrechos callejones sin ser del barrio es una acción peligrosa y más si se lleva una cámara fotográfica o se intenta entrevistar a las personas. En resumen, es un mural para ser visto a la lejanía, porque todavía resulta imposible andar por la zona sin sufrir de robo, amenazas, o recibir golpes.

El mural de El Cóporo intenta minimizar el vandalismo, la pobreza y lo marginal, pero sin un compromiso más allá de aplicar color a las paredes. Es un proyecto basado en ideas políticas de bienestar social que permite renovar la imagen de la zona y propiciar, en primer lugar, un beneficio a la población, y, en segundo, convertirla en un paisaje urbano que reconfigure la imagen y el aspecto físico del sitio. Para lograrlo, hubo una asociación arte-política que representa el cosmos colectivo vinculado al político, cuyos intereses confluyen para reconocer los valores del barrio bravo, su identidad y se intenta ordenar el espacio y el contexto.

Se crea un arte monumental como resultado de un interés común entre los habitantes y el Estado, y la estética de la marginalidad surge de un ejercicio artístico político que intenta abatir una problemática real, vigente e histórica, al mismo tiempo que el gobierno lo presenta como una política de sanidad social aceptada por los habitantes con la finalidad de obtener un beneficio palpable.

En definitiva, al aplicar color en El Cóporo se reconfiguró el paisaje urbano de la ciudad, pero aún subyace una realidad citadina que reclama acciones para combatir la inseguridad, la pobreza y la violencia. De esta manera, el mural se convierte en un manto artístico de protección para los habitantes al hacerlos visibles, pero mantiene a la vez un sentimiento de nostalgia entre ellos.

CONCLUSIONES Y PROSPECTIVA

El arte es un factor de cambio, puesto que su incursión en las dinámicas sociales modifica la estética de los paisajes urbanos. Los artistas se integran a una dinámica donde la producción y consumo de arte continúa regida por los apoyos gubernamentales, en concreto cuando se consideran dentro de las políticas públicas.

La estética de la marginalidad, además de modificar el paisaje urbano, otorga aparentes beneficios a la comunidad, desde una higienización social hasta la obtención de ingresos económicos, pero es necesario un proceso de integración entre gobernados y autoridad, para no excluir a los habitantes del barrio en los proyectos y, de esta manera, se fomente la identidad, la participación y el compromiso de quienes viven su día a día en la problemática. Si hay un beneficio económico, social y cultural, sin duda alguna que los mismos habitantes colaboran para erradicar la violencia.

El sentido de las estéticas marginales también integra identidades y está sometida a los vaivenes políticos, de ahí que el espacio público continúa como soporte discursivo de las demandas sociales, pero también se convierte en objeto humanizado, vivo, transitado y, dependiendo de las esferas de autoridad que extienden su manto protector sobre el espacio, lo convierte en escenografía artística o campo de poder y a los espectadores en consumidores no sólo de arte, sino también de instantes de transformación histórica.

El hecho de que El Cóporo se haya integrado visualmente al paisaje de la ciudad permite a sus habitantes sentirse incluidos en la política gubernamental, además, el mural renueva el territorio, avala una identidad marginal histórica del barrio y les ofrece una nueva oportunidad de negociar en lo futuro, es decir, entrar al juego del reclamo, las demandas sociales, la política y el poder.

Finalmente, para lograr un estudio completo sobre las incidencias del arte en los paisajes urbanos de los sitios marginales en México, es necesario llevar a cabo investigaciones, que además de considerar la obra y el entorno físico, contemplen la recepción estética tanto del habitante como del espectador, actores que suelen ser olvidados en los estudios de arte urbano, pero que son de gran importancia en los procesos contemporáneos de consumo artístico, sobre todo, en una estética de la marginalidad.

AGRADECIMIENTOS

Los autores agradecen a los árbitros quienes contribuyeron a mejorar la estructura del artículo, a los editores de la revista por la publicación y a la Universidad Autónoma del Estado de México por brindar todas las facilidades y apoyo para llevar a cabo esta investigación.

REFERENCIAS

- Así sucede*. (2016, 16 de abril). Importantes avances en el mural de Toluca. *Así sucede*. Disponible en <https://asisucedecom.mx/28342-2/>
- Azuela, A. (1999). "Vasconcelos: educación y artes. Un proyecto de cultura nacional" en E. Vargaslugo, J. Álvarez Noguera, M. del C. Maquivar, & A. Azuela, *Antiguo Colegio de San Ildefonso. México: Patronato del Antiguo Colegio de San Ildefonso*.
- Briceño, M., Contreras, M. y Wilver, M. (2012). Atributos eco-estéticos del paisaje urbano. *Revista Luna Azul*, 34, 26-49. Disponible en <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=3217/321727348003>
- Colafranceschi, D. (2007). *Landscape + 100 palabras para habitarlo*. Barcelona: Gustavo Gili.
- Dalmazzo, F. y Pulgar, P. (2018). Materiales para una estética de la marginalidad. Pornomiseria, signos marginales y subjetividad. *Arte y políticas de identidad*. Disponible en <https://revistas.um.es/reapi/article/view/359801/256751>
- El Sol de Toluca*. (2019). ¿Conoces los barrios históricos de Toluca? *El Sol de Toluca*.
- Hernández, R. (2014). *Historia, significación y recepción estética de la intervención artística de Leopoldo Flores en el Estadio Universitario Alberto "Chivo" Córdova*. México: UAEM.
- Juanes, J. (2010). *Territorios del arte contemporáneo. Del arte cristiano al arte sin fronteras*. México: Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, Universidad Michoacana de San Nicolás
- Miranda, R. (2017, 22 de septiembre). "Satanizado" el barrio de El Cóporo. *El Sol de Toluca*. p. 12.
- Montes, A. (2003). La riqueza de la pobreza: una estética de lo disponible. Las crónicas de Carlos Monsiváis y la mirada doble en torno a la cultura popular. *Memoria académica*. V Congreso Internacional Orbis Tertius de Teoría y Crítica Literaria. La Plata. Disponible en http://www.fuentesmemoria.fahce.unlp.edu.ar/trab_eventos/ev.30/ev.30.pdf