

Ciudad globalizada, arte urbano para el mundo

Gonzalo Cortés Sierra*

Recibido: octubre del 2019

Aprobado: septiembre del 2020

Resumen

El propósito de este documento es generar un análisis y reflexión acerca del arte urbano en la ciudad globalizada y su impacto en la sociedad; así mismo, comprender los avances que tiene la expresión artística en el mundo actual y los cambios que presenta, en especial, a partir de los artistas urbanos que lo plasman. La sociedad actual se caracteriza por la diversidad de manifestaciones que acuna en su seno, y cada una de ellas representa un sentir, una proyección de la colectividad que la proyecta. Por ello, el presente artículo busca recoger, de algún modo, algunas perspectivas frente al arte urbano y su impacto en la sociedad; para ello es necesario definirlo, comprender los alcances que ha tenido hasta el momento y de qué forma se ha relacionado con la ciudad, puesto que es una expresión propia del contexto urbano en su espacio público. Por último, se busca reconocer la conexión existente entre el arte urbano y la filiación generacional de cierto rango de población. El documento se elaboró sobre la base de la revisión de información secundaria como investigaciones previas, textos y videos que nutren el campo investigativo del tema abordado, así como entrevistas con artistas urbanos que han intervenido espacios en Bogotá, Colombia.

Palabras clave: arte urbano, ciudad, globalización, participación.

Abstract

The purpose of this document is to generate an analysis and reflection about urban art in the globalized city and its impact on society; also understand the advances that artistic expression has in today's world and the changes it presents, especially from the urban artists that shape it.

Today's society is characterized by the diversity of manifestations that cradles within it, and each of them represents a feeling, a projection of the community that projects it. Therefore, this article seeks to collect in some way, some perspectives on urban art and its impact on society; to do this, it is necessary to define it, understand the scope it has had so far and how it has been related to the city, since it is an expression of the urban context in its public space. Finally, it seeks to recognize the connection between urban art and the generational affiliation of a certain population range.

The document was prepared based on the review of secondary information such as previous research, texts and videos that nurture the research field of the subject addressed, as well as interviews with urban artists who have intervened spaces in the city of Bogotá - Colombia.

Keywords: Urban art, city, globalization, participation.

* Licenciado en Educación Básica con Énfasis en Ciencias Sociales de la Universidad Distrital Francisco José de Caldas; tesista e investigador de la línea de Lenguaje e Interpretación Cultural-Énfasis en Lenguajes Culturales de la Maestría en Investigación Social Interdisciplinaria. Ha sido editor y redactor de contenidos para libros de texto en el área de ciencias sociales y geografía en varias editoriales nacionales. gocosio6@hotmail.com

Introducción

La ciudad actual es el fruto del continuo construir de una infinidad de factores; es un producto inconcluso en constante formación, es unión, mezcla, simbiosis, es la expresión de la diversidad de una sociedad. La ciudad representa el engranaje de cada uno de los factores que operan en el mundo actual y el resultado de su interconexión.

El arte urbano hace parte de los factores que coexisten en el ámbito citadino y, como tal, genera impacto, afinidades y discordias; produce sensaciones, comunica ideas, sentimientos y posturas. El arte urbano se ha tomado las grandes capitales del mundo y Bogotá no es la excepción, pues en ella confluye a la par de su agitada cotidianidad. Es, más que una creación visual, un constructo que genera un amplio espectro de posibilidades y que mantiene en constante evolución.

Se tiene, entonces, el arte urbano como expresión por excelencia de la ciudad del siglo XXI y por ello resulta interesante su abordaje y reflexión, en pro de lo que puede suscitar a partir de los resultados obtenidos y lo que podrá originar hacia el futuro.

A raíz de ello se aborda la definición del arte urbano desde diferentes perspectivas para comprender su surgimiento e intencionalidad, luego se revisa su contexto de ocurrencia donde se establece como característica esencial su emplazamiento en el espacio público urbano. De igual forma, al tratarse de una expresión pública y cargada de un fuerte sentido crítico, su radio de acción entra en la dinámica de lo político y con ello se orienta la reflexión hacia la condición juvenil como clave —no única, pero sí esencial— de vinculación con la expresión artística en el espacio público urbano.

Arte urbano en el mundo de hoy

Para hablar del arte urbano es necesario iniciar por el espacio que lo contiene; la ciudad es el punto, por excelencia, de confluencia de expresiones

sociales, políticas, económicas y, por supuesto, artísticas. Ese conglomerado de casas y edificios, de vehículos y personas, de vías y comercio, que como Castells lo determina, se caracteriza fundamentalmente por la “dimensión y la densidad” (Castells, 2014), pero sin dejar de lado la cuestión cultural, puesto que la ciudad y lo urbano mismo, no solo corresponde al espacio físico y las condiciones materiales que él contiene, sino que también se acude al uso e interiorización de los espacios por parte de los habitantes, como bien lo aclara Armando Silva (2006) e incluso amplía, al reflexionar sobre los impactos que genera cada hecho en la ciudad y a su vez la forma en que la ciudad impacta en el desarrollo de los hechos y los sujetos que acuna.

La ciudad ha surgido desde la antigüedad como una forma de organización social del espacio que responde a ciertas necesidades de sus habitantes; esa unión de diversas tribus que claramente bosqueja Fustel de Coulanges (2004) en su “ciudad antigua” y que va a dar aire a un sinnúmero de características que tienen punto de encuentro en ella. Históricamente, se dio a este espacio la potestad de hacer sociedad o consolidar sus formas primitivas. Hablar de la familia hace necesario comprender el papel de la ciudad en el proceso y, a su vez, la familia yace como una pieza esencial para el surgimiento y posterior desarrollo del conglomerado citadino; este es solo uno de los muchos ejemplos que se suscitan al revisar el trasiego de lo que aquí nos compete.

El hecho de ser reconocido dentro de un escenario de derechos y deberes, el ejercicio de la participación, las prácticas que apuntan a lo religioso y sus espacios de encuentro, todo ello se enlaza con la génesis y avance del constructo de la ciudad. Ahora bien, con el trasiego de la ciudad a lo largo de la historia, las dinámicas se han ido complejizando y forjando un entramado más complicado de dilucidar a simple vista, hasta llegar al escenario donde se trasciende las fronteras nacionales y las dinámicas se fortalecen a partir de lo global.



Figura 1. Calle 26 con carrera 13, Bogotá, Colombia

Fotografía del autor.

Resulta interesante ver cómo una organización del espacio local se supedita a situaciones que exceden su territorio; comprender que la globalización como proceso de interconexión a nivel mundial, ha tocado a la puerta de las urbes a lo largo y ancho del globo terráqueo y las ha introducido en un juego en el que es ella quien impone las reglas.

Muchos autores han reflexionado sobre las marcas propias del proceso de interconexión, sobre los diferentes niveles que aborda y sus actores, y en razón de ello se reflexiona sobre un sinfín de conexiones que con el tiempo ahondan más sus raíces, para articular todo aquello que entra en la esfera social.

Es por esto que la ciudad no es ajena a la globalización, que su estructura y vivencias se enmarcan en lo mundial y que sus habitantes son artífices y receptores de una cultura entremezclada con lo mundial y que impregna al orbe con sus características. Se consolida una *creatura cultural* que replica al mundo y se multiplica en él; un constructo que en su arquitectura, en sus

celebraciones, en su comercio, refleja el impacto de lo exterior, pero que también exporta su imagen al mundo y se internacionaliza cada vez más.

La esencia de comprender el espacio donde se realiza la intervención artística radica en lo fundamental que este resulta para el artista, puesto que, siguiendo a Brea (2004). La organización social del contexto impacta en la producción del artífice urbano, que se encuentra directamente implicado en las “prácticas de comunicación y producción simbólica” que se desarrollan en cualquier sociedad.

Ahora bien, en cuanto al arte urbano, el camino de inicio no es tan claro como pareciera, pues el objeto de esta indagación es el resultado de la convergencia de diversos elementos, de cierto modo, contrarios entre sí, puesto que aducen a técnicas y prácticas diferentes que incluso distancian los sentidos y los objetivos que se persiguen.

Entendemos arte público como todo aquel que se emplaza en los espacios comunes de la ciudad como los parques, la calle, las plazas, entre otros (Vásquez, 2016); es aquella expresión que

trasciende el muro de la galería, es la construcción artística abierta al transeúnte, al público en general sin distingo alguno. El *Diccionario de la Lengua Española* (RAE, 2020) hace referencia de *arte callejero* como aquel que se ejerce en la calle aludiendo a expresiones como la música, pintura, grafiti, teatro o cualquier otro tipo de arte expresado en dichos espacios urbanos y esto marca una diferencia inicial desde la misma enunciación pues lo menciona como callejero más no como urbano. Lo anterior refleja la amplitud existente para nombrar y definir con claridad el asunto que se aborda.

El mundo actual, y prácticamente cada una de sus urbes, exhibe obras artísticas en el espacio público, aunque, dicho sea de paso, no todas ellas con la misma carga de significado y sin perseguir los mismos objetivos. Cada ciudad muestra a sus habitantes —y al mundo— intervenciones artísticas que proyectan ideas y buscan impactar con sus mensajes. Cada objeto que se emplaza en el espacio modifica la percepción del mismo, las posibles dinámicas que allí se generan y hasta el tipo de población que acude ante dicha expresión. Todo lo anterior genera un conjunto de elementos que le son propios a las expresiones artísticas abiertas al público.

Por su parte, Alberto Saldarriaga Roa plantea un esbozo del proceso histórico vivido por las manifestaciones artísticas y la modificación de los espacios empleados para tal fin (Saldarriaga, 2011). De igual manera, se plantea el papel de la ciudad en el proceso de transformación del arte, del paso de la escultura tradicional histórica, del auge del componente ornamental en espacios abiertos y el cambio hacia la puesta en escena de otras perspectivas propias de los nuevos artistas que plasman posturas más complejas que las tradicionales que buscan fortalecer procesos históricos en busca de identidad, instituir personajes como figuras esenciales de reconocimiento popular y demás elementos considerados cotidianos en las expresiones artísticas, para crear nuevas visiones de sus creaciones y proyectar otros análisis por parte de quienes receptan sus mensajes gráficos.

Por lo anterior, se puede decir que el arte ha mostrado cambios desde lo escultórico, pasando por aquel que plasma situaciones históricas, llegando a creaciones con postura crítica frente a las situaciones propias de la sociedad contemporánea, creando la necesidad de reconocer, no solo la actualidad artística y sus manifestaciones, sino también poder dar cuenta de sus procesos y los cambios sufridos.

El arte ha pasado de lo culto y exclusivo de ciertas élites para erigirse como elemento constitutivo del paisaje urbano, ampliado a esferas más populares de la sociedad, y proyectando posturas que exceden lo oficial y sus pretensiones. Se ha convertido, entonces, en un interesante vehículo que transporta una amplia gama de sectores y sentires sociales, que se logran identificar por medio de sus trazos, de sus letras y colores; también, debido a los espacios a los que acude para establecerse y brindarse al público circundante, se instaura como más accesible a diversos públicos; se ha encargado de volverse global.

Comprender la dimensión del arte urbano sobrepasa la mera observación de lo elaborado en el espacio público, puesto que dichas intervenciones tienen un mensaje intrínseco que desea comunicarse; además, cada lugar genera un impacto y un significado diferente a las obras realizadas. El arte enmarca de otra forma el espacio en que se desenvuelve y de igual manera, las ideas que este proyecta.

Ahora bien, la política ha empleado dinámicas propias de la expresión artística en espacio público buscando la edificación de parámetros comunes para la población; legitimar sucesos, personajes, lugares. Ha convertido, en muchos momentos de la historia, el arte expresado en lo público, como camino para transmitir sus posturas, y las ideas que persigue o que desea instaurar y legitimar, o también como la mejor forma de generar una idea, incluso, de nación alrededor de los elementos instaurados (esculturas, monumentos, cuadros).

El arte urbano es, en tanto se interrelaciona con el espacio y sus habitantes, de ese modo se

configura, se consolida por medio de la interacción y puede llegar a generar mucho más que comentarios; puede convertirse en la excusa, en el reactivo para la transformación de espacios.

Peter Bergtsen (2014, p. 11, citado en Herrero, 2017) afirma sobre esta cuestión: “el término *street art* no puede definirse de manera concluyente, ya que lo que abarca se negocia constantemente”, y la afirmación resulta precisa al dimensionar el espectro de elementos que confluyen en el arte urbano y la multiplicidad de artistas que se expresan mediante él. Emilio Fernández (Herrero, 2017) investiga sobre el arte urbano y su definición, así como su conexión directa con el espacio y todo lo que de allí se desprende, concluyendo en parte que, “es prácticamente imposible llegar a un consenso sobre la denominación del movimiento” artístico. Incluso, afirma que su trabajo no apunta a definir absolutos sino más bien al reconocimiento de la amplitud que se encuentra en la expresión artística investigada.

Según Ricardo Klein (2013) en el espacio público se generan continuas confrontaciones, conflictos y disputas debido a la diversidad de la ciudadanía. Esta situación, expuesta por Palacios y Klein, es lo que da pie a utilizar el arte público como arma de denuncia, como forma de plantar cara a las injusticias sociales, de contrarrestar la voz de las clases dominantes o como herramienta para resolver problemas a través de la concienciación. Esta nueva posición del arte público es la que ha venido a ocupar el arte urbano. Es aquí cuando entramos de lleno en el arte público y el arte urbano. Es la nueva visión otra postura que adquiere el arte al ser establecido en los espacios abiertos de la ciudad.

Pero no es solamente el hecho de “poner el arte en el espacio público”, el que lo dimensiona de otra manera, sino que ello debe estar acompañado de las dinámicas de la ciudad y su población, ya que son estas las que terminan apuntando al espacio público como una buena opción para manifestar tensiones e inconformidades. Disponer el arte en espacios abiertos es el paso inicial, pero el camino se dispone de mejor manera al conectar el arte con lo que circunda el espacio, con la ciudad y los

ciudadanos, al vincularlo con las nuevas formas de la ciudadanía y los impactos que forja.

Pero llegados a este punto volvemos a afirmar que el arte urbano es arte público, pero no todo el arte público es arte urbano.

El colectivo Wochenklausur define algunos objetivos del arte, asegurando: una de las funciones del arte ha sido siempre la transformación de las condiciones de vida. Desde el rechazo del modernismo a la autoridad fundamentalista, el arte ha sido un dominio fértil para colocar en duda tabúes irracionales y estándares de valor heredados, así como para la corrección de desequilibrios sociales. (Wochenklausur, 1993, párr. 3, citado por Herrero, 2017)

Entonces, el colectivo Wochenklausur establece una premisa fundamental para la reflexión acerca del arte y sus intenciones, una visión que abre el debate hacia nuevos horizontes y que refresca las perspectivas que se han generado del arte tradicionalmente. Se acerca a las dinámicas actuales resaltando que el arte ha tomado nuevos rumbos para buscar manifestarse más allá de lo estipulado y con esto se crea una nueva estela investigativa que apunte a la comprensión del *nuevo arte*.

Por su parte, Danko (2009, citado por Blanché, 2015, p. 33, citado por Herrero, 2017) también define el arte público como un arte legal y afirma que no es *street art*. Habla de que se trata de arte ubicado en la calle y sacado de los museos para democratizar el acceso de la ciudadanía al arte moderno. El autor reafirma dos elementos claves, a saber, por un lado, afianza la idea de varios autores y artistas acerca de la diferenciación del arte público, el arte urbano y el *street art*. Por otro, enfatiza en el hecho de “democratizar” el arte permitiendo su acceso y disfrute a todos aquellos que circunden espacios públicos, fortaleciendo la apertura y participación de cada vez más ciudadanos, se enarbola la idea romántica del arte público en la que se manifiesta que es una forma de democratizar el arte para toda la ciudadanía.

De igual forma, se debe tener en cuenta que la expresión del arte urbano resulta más efímera debido a su condición de ilegalidad, mientras

que el arte público, al ser contemplado y avalado por la norma, puede mantenerse en el tiempo sin dificultades mayores a las climatológicas. El componente normativo también impacta de forma considerable y acrecienta las diferencias entre unas y otras expresiones. Por su parte, el *street art*, resulta de una intención individual (el artista), mientras que el *public art* proyecta, muchas veces, gran cantidad de sentidos y posturas, demostrando que la composición del arte va mucho más allá de una postura única y exclusiva de un solo autor; el arte también ha trascendido hacia las colectividades tanto en su creación como en su acogida.

Cada expresión, cada imagen, cada pinta que se establece en el espacio público urbano, cada creación de los artistas y la sensación que genera en quien la percibe, genera multiplicidad de huellas en la ciudad y quienes la habitan y es precisamente ello lo que se abordará a continuación para extender la reflexión desarrollada.

La relación expresión-experiencia a partir de la acción del arte urbano en las ciudades

La expresión artística va más allá del gráfico, excede los límites de la pared, del muro, de la esquina, puesto que se vincula con el ciudadano, con el transeúnte; genera interrelaciones con el espacio y se interconecta; se convierte en mediador de lo que se desarrolla a su alrededor y de igual manera consolida nuevos espacios y dinámicas para los ciudadanos.

El texto de diseño gráfico y arte urbano, como instrumentos para el desarrollo social, plantea el papel determinante que puede llegar a tener la implicación de los trabajadores del reciclaje en São Paulo, Brasil, en la esfera del arte por medio del programa Pimp My Carroca, donde brindaban, por medio del programa y la participación en él, la posibilidad a los trabajadores del reciclaje de interactuar en procesos de autoestima, fortalecimiento, reconocimiento e incluso derrumbamiento de los estereotipos creados alrededor del trabajo que desempeñan (Martins, 2018). Con lo anterior, se pone de manifiesto que el diseño

gráfico, socialmente orientado, se aproxima al arte urbano activista en lo que se refiere a la búsqueda por la atención de individuos y su consiguiente despertar para la reflexión y toma de decisiones en pro de un grupo, del colectivo; un claro ejemplo de que la globalización no solo funciona para emitir en la onda de lo económico sino que también transmite en términos de lo cultural, de lo artístico.

El proceso descrito en el texto de Martins y Campos muestra con claridad la posibilidad de uso del arte en pro de lo social. Plantea la acción directa de diseñadores que buscan un impacto positivo para ciertos sectores de la sociedad brasileira, creando con ello una variable del arte urbano al propender por una esfera de aplicación “más social”, si así se quiere. Se identifica que el arte puede modificar los imaginarios sociales instaurados hacia ciertos grupos con el solo hecho de inmiscuirlos en su proceso de creación visual. De igual forma se plantea un escenario en el que la manifestación visual es empleada con fines *sociales* claros y ello le brinda al arte urbano una connotación muy diferente a la socialmente creada; fortalece escenarios de participación y apropiación del arte y el espacio público, así como una clara proyección que trasciende la expresión gráfica para ingresar a la zona de interrelación y forjar vínculos que lo conviertan en un proyecto de impacto más fuerte para la comunidad.

Del mismo modo, Bogotá ha tenido, en las últimas décadas, un desarrollo similar al de muchas ciudades del mundo ya que sus objetivos obedecen a intereses muy similares. En “Bogotá y el arte urbano” se examina la experiencia urbana de los habitantes de la Bogotá contemporánea a partir de su relación con el espacio abierto, la calle y las manifestaciones artísticas presentes en ella (Rodríguez, 2011).

El arte en Bogotá ha transitado por cambios propios de las grandes urbes; ha pasado de espacios confinados y de cierto modo exclusivos, a lugares abiertos a diversos públicos, espacios a cielo abierto e incluso se ha diversificado la expresión que ha pasado de lo monumental a otros tipos de expresiones como galerías, murales, exposiciones

fotográficas, composiciones y demás. Este paso ha buscado acercar el arte al ciudadano del común, pero se identifica un alto desconocimiento por parte de la población de la ciudad, incluso llegando a generar actos contra las manifestaciones artísticas que se han dispersado por diferentes zonas de la urbe. Hay un amplio vacío en cuanto a la aproximación al arte por parte de grandes capas de la ciudadanía y ello dificulta la posibilidad de conocimiento, producción y apropiación de este.

Pero no solo Brasil y Colombia son escenarios de investigación en cuanto a las dinámicas propias del arte urbano y su impacto; a lo largo del mundo se han desarrollado investigaciones que nutren el corpus informativo respecto al arte urbano y ello ratifica la amplitud del espectro investigativo y amplía las posibilidades de encontrar más elementos susceptibles de indagación para producir nuevos conocimientos frente a la expresión artística del arte urbano. Así mismo, refleja la globalización del arte urbano y, en buena medida, de sus posturas resistentes y críticas frente al proceso económico y político mundial.

En “Ciudades tatuadas, arte callejero, política y memorias visuales”, se aborda el arte callejero y los modos en que este configura formas de la memoria y agenciamientos políticos en las culturas visuales contemporáneas, a partir de dos interrogantes: ¿cómo posibilitan las expresiones y estéticas del arte callejero la reconstrucción de memorias?, y ¿de qué manera estas expresiones artísticas agencian formas de lo político? Para responderlos, se analizan intervenciones de arte callejero en San Francisco, Nueva York y Bogotá (Herrera, 2011). El trabajo es un avance sobre el rastreo de diversas expresiones culturales y sus formas de movilización de la memoria en entornos urbanos, y se inscribe en una investigación más amplia sobre memorias de la violencia política. El trabajo aborda un nuevo elemento de forma explícita, y es el componente político de las expresiones artísticas; si bien lo político de la acción

siempre se halla presente por tratarse, en especial, de espacios públicos, en este caso, se aborda desde la memoria con fines políticos. Se bosqueja así un nuevo papel para el arte urbano, y es aquel por medio del cual se utiliza como herramienta para mantener o recordar sucesos o personas que marcan políticamente a la sociedad. A nivel mundial, las urbes se han visto irrumpidas por expresiones artísticas en los espacios públicos que avanzan hacia la reflexión del acontecer cotidiano de sus contextos y buscan promover nuevas posturas sociales ante lo sucedido.

Es por esto que se comprende que “el grafiti es el arte por antonomasia de la ciudad contemporánea, una forma artística que transforma los muros de la ciudad en receptáculos de sorprendentes metamorfosis formales. Es el arte de la palpación urbana” (Josep Catalá, citado por Restrepo, 2015), es decir que el arte urbano es, en buena medida, el reflejo propio de la ciudad actual y de sus dinámicas, de sus gentes.

La expresión artística data de varias décadas atrás (cuatro o cinco) y devela sentires, luchas, búsquedas y construcciones de identidad; el arte se torna en vehículo transmisor de los grupos sociales que le dan uso en ciertos espacios. Se puede decir que el arte urbano tiene, por sus formas, los lugares y sus dinámicas, una importante carga desde lo político y muestra de ello es la proliferación de dicha manifestación en ciudades como Nueva York y San Francisco en Estados Unidos, Bogotá en Colombia o São Paulo en Brasil.

Quienes hacen parte de ella se encuentran en una constante lucha entre la “ilegalidad” que es constituyente del grafiti y las nuevas formas que se han aproximado a la institucionalidad que le modificarían su sentido de algún modo. Se percibe, entonces, la existencia de posturas diversas ante un fenómeno de tal magnitud y que cada vez cobra más fuerza y protagonismo en las grandes urbes del mundo.



Figura 2. Calle 26 con carrera 14, Bogotá, Colombia

Fotografía del autor.

Otras ciudades colombianas muestran un fuerte acercamiento al fenómeno en cuestión; espacios como Cali y Medellín han sido escenarios propicios para dicha expresión. También, se identifica una investigación que presenta el análisis realizado en Ibagué sobre las dinámicas de intervención del arte callejero en el espacio público, teniendo en cuenta los procesos de conformación de colectivos juveniles, la relación entre

grafiteros y entes gubernamentales y la percepción de la ciudadanía sobre esta práctica urbana (Lopera y Coba, 2016).

Estas dinámicas de intervención empezaron a ser estudiadas en junio del 2013, en una investigación más amplia que contempló dos etapas: la primera orientada a la revisión de la normatividad sobre espacio público y arte callejero, y al análisis de contenido de las noticias publicadas

sobre el tema en el periódico local *El Nuevo Día*. La segunda etapa correspondió a la aplicación de encuestas a los habitantes de la ciudad y entrevistas a jóvenes grafiteros.

Como resultado se identificó que el grafiti como práctica social irrumpe en diferentes escenarios, pero manteniendo la lógica de concentrarse en espacios ciudadanos. La visión acerca del arte urbano, y más específicamente del grafiti, sigue siendo la de un acto carente de sentido y más enfocado en un comportamiento vandálico; se pone de manifiesto un alto nivel de desconocimiento sobre todo aquello que constituye el arte urbano. Aun así, cada vez es más latente la necesidad de espacios reconocidos, desde la institucionalidad, y destinados a dichas prácticas, aunque, según algunos partícipes, sería contrario a la concepción de lo que es el grafiti.

Por donde se le mire, el arte urbano siempre genera intrigas, inquietudes, es un tema espinoso para la sociedad actual y sus formas de ser, de actuar, aun con los avances y las nuevas visiones de sociedad, la expresión artística en espacios abiertos genera y generará controversia, máxime cuando se adjudica la dinámica creativa de dicha expresión, en especial, a los jóvenes, puesto que son un segmento de la población que acuna ciertos rasgos que la sociedad tilda de inoportunos y sin fundamento.

Todo lo anterior desemboca en un elemento adicional dentro del enmarañado que teje la dinámica del arte urbano; es la acción política que se genera alrededor suyo. No es un secreto que la institucionalidad ha tenido ciertas tensiones frente a las labores que se desarrollan con el arte urbano y por ello resulta vital dar un vistazo a lo que respecta con dicho componente y de paso referenciar el impacto político de quienes crean el arte.

Espacio público, prácticas y usos desde el arte urbano

El espacio público es el escenario, por excelencia, del arte urbano. Lo anterior regenta la actividad artística a lo político, puesto que dicho espacio de desenvolvimiento le politiza por completo.

También lo que se plasma, en muchas oportunidades, alude al campo de lo político y la política, así como su impacto para la sociedad.

En “Arte, política y subjetividad, algunas reflexiones a partir del análisis del Grupo de Arte Callejero” (Marile, 2015), se pretende analizar algunas intervenciones del Grupo de Arte Callejero (GAC) para, a partir de ellas, lanzar ciertas reflexiones en torno a las articulaciones entre arte, política y subjetividad.

Se trabaja a partir de las prácticas señaladas, sobre los modos de hacer política del grupo, así como en torno a la problemática de la subjetividad política, mostrando cómo estas prácticas evidencian, a partir de las formas en que recodifican y se apropián del espacio público, no solo renovados modos de hacer política desde el arte sino también un intenso trabajo sobre la dimensión estética de esta; se evidencia un claro acercamiento entre el componente artístico y el político, en el accionar del colectivo GAC y, por ende, en el ejercicio del que se habla aquí. Se tiene entonces una marcada influencia en las dinámicas de la población, no solo por parte de la institucionalidad sino también desde los colectivos artísticos que encaminan sus propuestas en pro de fortalecer la participación.

Por otro lado, la investigación sobre el grafiti relacionado con el arte urbano, el diseño y la comunicación visual, la cultura social y política en Bogotá (Gama y León, 2016) aborda temas que se concentran en el sentido político del impacto de la expresión artística. Se comprende allí que las diferentes organizaciones sociales asumen el manejo del espacio público de formas muy diversas a partir de su interrelación con los demás e incluso el desarrollo económico que tienen; lo anterior, enlazado al enfrentamiento radical con las leyes, su clasificación y su exigencia según el estrato social ha hecho de los espacios públicos de Bogotá, una ciudad con paredes que hablan, una ciudad que manifiesta, por medio del arte, muchos de sus sentires y a la vez la posiciona como una capital clave a nivel mundial en la escena del arte urbano.

Las posturas frente al arte urbano se encuentran divididas, puesto que, aunque no es tomado como algo malo —para algunos—, mientras que es vandalismo para otros, en general, despierta en muchos, opiniones diversas y sobre todo una subestimada valoración de los artistas hacia una expresión liberal y democrática de un sistema que los aleja de cualquier exhibición del arte tradicional. Se toma por “desocupados” o “antisociales” a quienes se manifiestan por dicha vía y se les desproveen de cualquier carga artística, cultural y política, tanto a ellos como a sus creaciones.

Es compleja la definición del arte urbano en un contexto como el bogotano; reconocer el sentido que este tiene y la carga simbólica que lo acompaña. La subjetividad enmarca la visión de la expresión en los espacios públicos. Ahora bien, los entes gubernamentales han buscado regular la actividad artística en los espacios públicos pero la realidad social excede la norma. Instancias como el Plan de Ordenamiento Territorial (POT) o la misma Constitución nacional abordan temas neurálgicos para dicha temática, pero aun así la tensión es latente en el contexto ciudadano que también ha abierto sus puertas al turismo so pretexto del disfrute de la expresión artística en muchos sectores de la ciudad, especialmente en La Candelaria antigua y el sector centro. Esto último vuelve a apuntar a Bogotá en las dinámicas propias de la interconexión que suscita la globalización.

Otro de los elementos a tener en cuenta es la percepción de los propios creadores —artistas— que tienen claro que su expresión tiene una carga política, pero prefieren (la gran mayoría) mantenerse en el anonimato, debido a la carga histórica negativa que lleva consigo el grafiti.

De igual forma, Chacón Cervera y Cuesta Moreno (2012), en “El grafiti como expresión artística que construye lo político”, reflexionan sobre la posibilidad del arte como espacio de interacción, creación y transformación de mundos donde lo político es un eje fundamental en la constitución de subjetividades, estableciendo el arte como escenario convergente de mundos, perspectivas y

cosmovisiones que permiten mucho más de lo que a simple vista se pueda ver.

En ese marco, se observa al grafiti como expresión de lo político, especialmente, como una perspectiva que rescata saberes culturales propios desde la puesta de creaciones artísticas en el espacio público de Bogotá. Finalmente, se observan las posibilidades de socialización y edificación de memoria de las expresiones artísticas. Se plantea el arte como una opción fuerte de expresión desde lo social. Se vincula al artista con el espacio y con el espectador del arte mismo, demostrando que se tejen interrelaciones que cargan de sentido y nuevos significados la labor del artista gráfico.

También se acude al hecho en el que el arte promueve procesos de crítica y fortalece el ámbito de la memoria, lo que a su vez deviene en un impacto político que apunta a la crítica de las realidades en las cuales se inscriben los sujetos que se hallan alrededor de la expresión gráfica. Se plantea, entonces, que la carga política del arte urbano, y en especial del grafiti, está latente en cada trazo, en lo que se desea plasmar pero que incluso lo excede ya que el arte se presta para múltiples interpretaciones, lo que va a determinar la riqueza e importancia que puede tener la manifestación artística en un espacio como el bogotano.

Pero la agitación que genera el arte urbano, los impactos sociales y políticos se han encaminado —tradicionalmente— hacia ciertos sectores de la población y, aún más, a determinados rangos de edad en los cuales se muestra más “posibilitado” de intervenir. Aparece lo generacional en la expresión artística y por ello se erige como una nueva clave para seguir develando la indagación.

Condición juvenil y arte urbano

El arte urbano como expresión social resulta amplio e ilimitado, pero a pesar de ello, se inscribe, primordialmente, en el grupo social juvenil. Dicha facción poblacional se halla más ligada al escenario artístico abordado; se ha escriturado, en buena medida, el arte urbano a los jóvenes.

Acorde a lo anterior, se encuentra el producto de la investigación: “Imágenes e imaginarios en la ciudad: el arte urbano y la producción de sentidos políticos juveniles”, llevada a cabo durante el primer semestre del 2011, en Bogotá. Tal investigación se propuso identificar la trama de significaciones que articula el arte urbano, a partir de las experiencias y sentidos que le otorgan los jóvenes que encuentran una forma de expresión allí (Uribe, 2011).

Aunque el arte urbano no es una actividad exclusivamente juvenil, el estudio demuestra que los jóvenes son los mayores productores o consumidores de este tipo de prácticas artísticas, dentro de las cuales se pueden destacar: el posgraffiti, el estencil, las calcomanías, los fanzines, etcétera. Xavier Ballaz (2009) incluso menciona como una de las diversas posibilidades del grafiti a un segmento poblacional de jóvenes socialmente desfavorecidos que entran en la dinámica de muchos otros actores del arte urbano, pero que por su condición, bien sea de edad o económica, no gozan de los mismos beneficios o reconocimientos que algunos otros que ya se han “consolidado” en la escena artística urbana, incluso a nivel mundial.

El arte urbano no solo es una práctica artística que transforma la apariencia de la ciudad, sino, también, una actividad por medio de la cual se configuran nuevas significaciones sobre la situación presente. En este sentido, los imaginarios instituidos en relación con el arte, la ciudad y la política son resignificados gracias al potencial creativo de los artistas callejeros.

Históricamente, se ha tildado a la juventud de etapa en la cual los sujetos no muestran el interés necesario en los asuntos de la política, y en que todo se hace de manera muy superficial, pero, de modo alguno, el arte urbano se erige como herramienta de expresión de sentires, como mecanismo de participación, en especial, de los jóvenes; el grafiti se convierte, entonces, en un excelente medio de expresión de las inquietudes sociales de las últimas décadas en muchas ciudades del mundo.

La intención es comprender que los jóvenes se interesan por los asuntos políticos pero su acción

no es directa sobre estos, sino que más bien se emplean mecanismos diversos por medio de los cuales se impacte a grandes grupos que puedan llegar a percibir lo que se plasma mediante el arte urbano.

La investigación desarrollada en Ibagué (Lopera y Coba, 2016) arroja luces sobre los jóvenes y su participación artístico-política, puesto que pone en escena a dicho sector poblacional gracias al desarrollo de colectivos juveniles que propenden la articulación propia, a la vez que buscan la conexión con entidades gubernamentales con el fin de articular sus proyectos y contar con el visto bueno para realizar sus intervenciones en el espacio público sin que ello represente dificultades legales en su contra.

Se presenta un claro escenario en el que se pone de manifiesto la búsqueda de otras formas de accionar y a la vez de concebir otros impactos posibles para sus intervenciones futuras. La juventud se muestra, entonces, como una población que está yendo más allá de lo tradicional y, con esto, saliendo del calificativo de “vándalos” que no conciben seriamente las intervenciones que realizan y lo que ellas pueden generar.

Los jóvenes no son los depositarios exclusivos de las expresiones del arte urbano, pero sí aquellos que más se conectan con dichas acciones. Lo anterior no los estigmatiza ni encasilla, más bien permite ampliar el horizonte de posibilidades y el reconocimiento de una *fuerza social* que cada vez adquiere más ímpetu y puede convertirse en líder del proceso expresivo del arte y otros más.

Por otra parte, el escenario de la globalización y su característica inmediatez en las comunicaciones y el uso ampliado de las redes sociales, ha impactado a la población joven, pues son ellos el foco referencial de dichos elementos; son los principales usuarios y promotores de lo que circula en las redes, son aquellos que se impregnan más fácilmente de los nuevos medios de información y comunicación y por ende van un paso más adelante en la interrelación con otras latitudes que también se debate entre la expresión artística en los espacios públicos y todo lo que ello genera.

Muy seguramente la discusión de la juventud y las acciones en las que se involucran es tan amplia que se podría dedicar mucho más tiempo y esfuerzo en dilucidarla.

Conclusiones

Es un común denominador el hecho de encontrar diversas aristas acerca del arte urbano, incluso otras conceptualizaciones que, aunque suenan similares, distan en sus propósitos y formas de ejecución. Además, la pluralidad atraviesa los diferentes actores que allí convergen, pasando por los artistas, los receptores del arte e incluso quienes se han dedicado a investigar al respecto.

También se generaliza el hecho del papel político que desempeña el arte urbano, tanto por los espacios en que se desarrolla como por los mensajes que plasma. De igual modo, se amplía la dimensión política a la conexión que se tiene históricamente con la institucionalidad, bien sea por el rechazo que recibe de esta o por las nuevas opciones que busca forjarse gracias al reconocimiento y regulación.

Ahora bien, aunque se brinda un papel determinante a quienes desarrollan las intervenciones artísticas, ningún resultado actual los erige como completamente definitivos en el escenario del arte urbano, aun teniendo en cuenta que son los actores principales dentro de la creación artística. Así mismo, no se termina de definir la dimensión que tiene el arte urbano y hasta dónde puede llegar como expresión actual del sentir social. Lo anterior abre la posibilidad de encaminar investigaciones para responder acerca de quienes crean las expresiones gráficas, así mismo para buscar acercarse a la definición y distinción del objeto de análisis e incluso de todo aquello que puede llegar a generar el arte urbano en sociedades tan complejas como las que coexisten en la actualidad.

De igual modo, el arte urbano ha consolidado a Bogotá como un referente a nivel continental y mundial por lo amplio de su expresión y la variedad de técnicas que emplea. Llegar a ser reconocida dentro del top 10 mundial de las ciudades con más muros intervenidos, significa que Bogotá, en poco más de dos décadas, ingresó al escenario mundial de la expresión artística pública, lo cual redundará en cada vez más turistas —nacionales y extranjeros— en busca de la experiencia del arte urbano en zonas tan reconocidas como La Candelaria antigua.

El grafiti ha trascendido en su definición tradicional de choque y vandalismo, para convertirse en *expresión consensuada y ordenada del sentir social*. Si bien algunos mantienen el arraigo del grafiti con lo *ilegal*, muchos otros —artistas entre ellos—, manifiestan que el mundo del arte urbano ha sufrido una transformación favorable para la expresión. Que el reconocimiento por parte de lo institucional le abre nuevos horizontes y, sobre todo, espacios al arte, que se debe ir más allá de plasmar una firma en procura del reconocimiento, para entrar a dialogar con los grupos sociales y buscar plasmar también sus sentires, sus frustraciones y anhelos, sus sueños y sufrimientos. El artista urbano debe abrir su mente al público y sus intenciones y luchas.

En países como Chile y Brasil se han generado críticas a la forma de hacer arte urbano, pues se considera que este ha perdido la postura crítica de sus orígenes para entrar en la misma intencionalidad del mundo globalizado por el capital financiero. Se afirma que “las pintas” ahora reflejan lo que impacta desde el mercado y sus fines, pero hay que ir más allá de la superficialidad y comprender que, así como la globalización ha entrado a modificar las dinámicas sociales a nivel mundial desde lo político y económico, de igual forma se debe modificar la puesta en escena de la expresión del arte urbano.



Figura 3. Calle 26 con carrera 24, Bogotá, Colombia

Fotografía del autor.

Los artistas urbanos actuales han trascendido —al igual que la globalización— las fronteras locales para ampliar su expresión, con el fin de enriquecer sus técnicas, sus prácticas; para lograr plasmar otros sentires en otros lugares, para interactuar con otros como ellos y con quienes viven, ocasional y habitualmente, sus obras en el espacio público. Afirman que la actitud desafiante continúa de la mano con el grafiti, pero que también se ha abierto el abanico de posibilidades al estétencil y al mural, sin olvidar los tags, los rayones o el bombardeo.

La globalización ha marcado la difusión de grupos hegemónicos de poder a lo largo y ancho del orbe, pero la inmediatez y conexión de las comunicaciones también han permitido que los *sin voz* se pronuncien en la escena social y planten sus posturas, usualmente críticas, ante la realidad de su entorno. Que aquellos que no engranan a la perfección en la agitada dinámica del mundo económico puedan interpelar ante la sociedad cuando sienten vulnerada su propia existencia. Tenemos entonces al arte urbano como una alternativa real de expresión.

Así como la ciudad se ha interconectado a cientos de lugares alrededor del mundo, y su cotidianidad es cada vez más globalizada y globalizante, así mismo, el arte urbano ha evolucionado, puesto que pasó de ser —en sus inicios, especialmente en Nueva York— un lenguaje exclusivo de aquellos que pertenecían a ese mundo —principalmente con los *tags* y el *lettering*— a mostrarse como una expresión abierta a la interpretación de quienes lo perciben e igualmente como mecanismo para denunciar situaciones coyunturales específicas que son, cada vez más, de manejo de amplios sectores de población. El arte urbano, así como la ciudad y la globalización son procesos inacabados que varían con la velocidad de la vida, en las sociedades actuales.

Para finalizar, Armando Silva (2006) asevera que “una ciudad se autodefine por sus mismos ciudadanos y por sus vecinos o visitantes”, lo que, de la mano del arte urbano y los movimientos poblacionales —tanto nacionales como extranjeros— que lleva consigo, hacen que Bogotá se defina y reconfigure, prácticamente, a diario.

Referencias

- Ballaz, X. (2009). El graffiti como herramienta social. Una mirada psicosocial a las potencialidades críticas del arte urbano. En I. M. Alonso, A. F. Liria y P. P. Sales, *Violencia y salud mental. Salud mental y violencias institucional, estructural, social y colectiva* (pp. 131-144). Latorre Literaria.
- Brea, J. L. (2004). *El tercer umbral. Estatuto de las prácticas artísticas en la era del capitalismo cultural*. Editorial Cendeac.
- Castells, M. (2014). *La cuestión urbana*. Siglo XXI Editores.
- Chacón Cervera, J. C. y Cuesta Moreno, O. J. (2012). El graffiti como expresión artística que construye lo político: pluralidad de mundos y percepciones. Una mirada en Bogotá. *Revista Nodo* 7(14), 65-76.
- Coulanges, F. d. (2004). *La ciudad antigua*. Ediciones Universales; Gráficas Modernas.
- Gama, M. y León, F. (2016). Bogotá: arte urbano o graffiti. Entre la ilegalidad y la forma artística de expresión. *Arte, Individuo y Sociedad*, 28(2), 355-369.
- Herrera, M. C. (2011). Ciudades tatuadas: arte callejero, política y memorias visuales. *Nómadas*, 35, 99-117.
- Herrero, E. F. (2017). *Origen, evolución y auge del arte urbano. El fenómeno Banksy y otros artistas urbanos*. Universidad Complutense de Madrid.
- Klein, R. (2013). El arte como expresión del territorio. *Ciudades*, 97, 59-64. https://www.academia.edu/5228417/El_arte_como_expresi%C3%B3n_del_territorio
- Lopera, A. y Coba, P. (2016, 10 de septiembre). Intervención del espacio público: percepción ciudadana del graffiti en la ciudad de Ibagué-Colombia. *Revista Encuentros*, 14(1), 55-71. <http://dx.doi.org/10.15665/re.v14i1.669>
- Marile, D. F. (2015). Arte, política y subjetividad. Algunas reflexiones a partir del análisis del grupo de arte callejero. *Revista Pilquen*, 18(2). http://www.scielo.org.ar/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1851-31232015000200002
- Martins, V. S. (2016). Diseño gráfico y arte urbano como instrumentos para el desarrollo social. *Interações*, 17(4). [http://dx.doi.org/10.20435/1984-042X-2016-v.17-n.4\(07\)](http://dx.doi.org/10.20435/1984-042X-2016-v.17-n.4(07))
- Restrepo, C. (2015). Las palabras y los olores de la calle: construcción de las memorias y narrativas de ciudad a partir de los grafitis, los monumentos y las pintas en el espacio público. *Revista de Estudiantes de Ciencia Política*, 7, 9-20.
- Rodríguez, A. V. (2011). Bogotá: la ciudad y el arte urbano. En A. Rodríguez Vargas, *Ciudad contemporánea. Arte, imagen y memoria*. (pp. 21-68). Universidad de Bogotá Jorge Tadeo Lozano.
- Saldarriaga, A. (2011). Del arte urbano a las prácticas en la ciudad. En A. V. Rodríguez, *Ciudad contemporánea. Arte, imagen y memoria* (pp. 13-19). Universidad de Bogotá Jorge Tadeo Lozano.
- Silva, A. (2006). *Imaginarios urbanos*. Arango Editores.
- Uribe, C. (2011). El arte urbano y la producción de sentidos políticos juveniles. VI Jornadas de Jóvenes Investigadores. Instituto de Jóvenes Investigadores. <https://www.aacademica.org/000-093/108>
- Vásquez, A. (2016). Aproximaciones al arte público. *Cuadernos de Música, Artes Visuales y Artes Escénicas*, 11 (2), 15-27. <https://www.redalyc.org/html/2970/297048612001/>