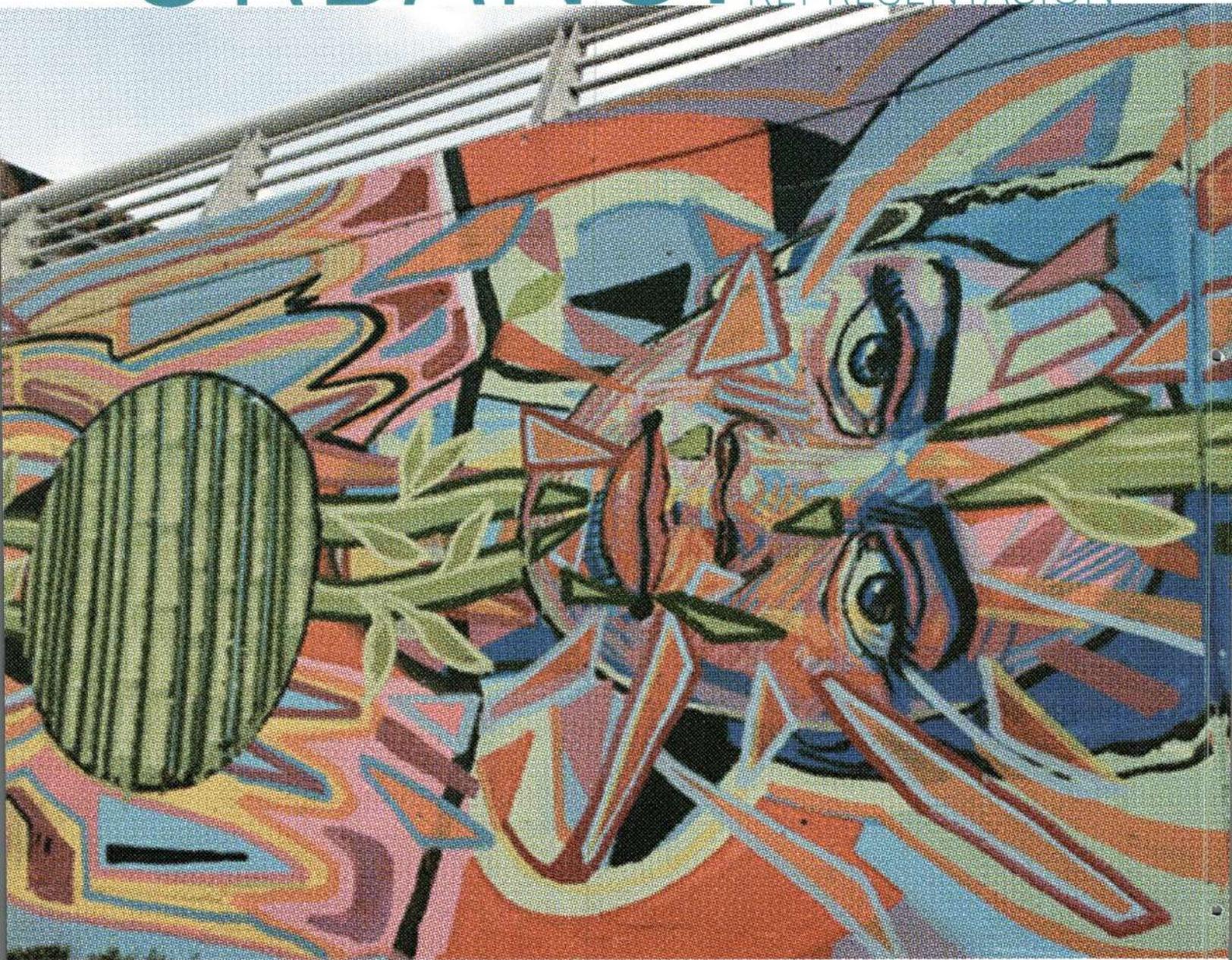




LA MEMORIA COLECTIVA EN EL MURAL URBANO: IMAGEN Y REPRESENTACIÓN

LA MEMORIA COLECTIVA EN EL MURAL URBANO: IMAGEN Y REPRESENTACIÓN



Mural calle 5 con carrera 10 A. Cali

El siguiente texto no trata sobre una obra particular, es una reflexión sobre el arte público y el mural urbano y cómo estos generan una memoria colectiva que construye con el tiempo nuevos tipos de formación ciudadana. Este tipo de muralismo, genera repercusiones en los espacios y en la memoria, en el imaginario de la colectividad hasta construir un concepto, una nueva forma de apropiación de los lugares. Una de estas prácticas que ha tomado mayor fuerza es la del arte urbano y el grafiti, bajo la cual se han agrupado una serie de técnicas y estilos que van hasta el mural el cual ya no se hace enteramente con spray o el aerosol como recurso sino que agrega otros elementos del muralismo tradicional para crear un nuevo estilo. Este tipo de mural que se puede denominar mural urbano, articula a través de la imagen diferentes tipos de experiencia que son motivos ¿Qué ocurre con estas? ¿En que contribuyen? ¿Cómo lo logra? A través de la imagen se transmiten contenidos simbólicos que falta tiempo para saber si son la semilla de un nuevo pensamiento, pero que mientras tanto generan polémica y debate en gran sector de la ciudadanía. Este ensayo se pregunta cómo a través del contenido de estas imágenes puede perdurar el mensaje que se quiere transmitir formando ciudadanía, públicos para el arte y procesos críticos del pensamiento a través de la experiencia visual.

PALABRAS CLAVE: arte público, formación, estética, mural urbano.

RESUMEN



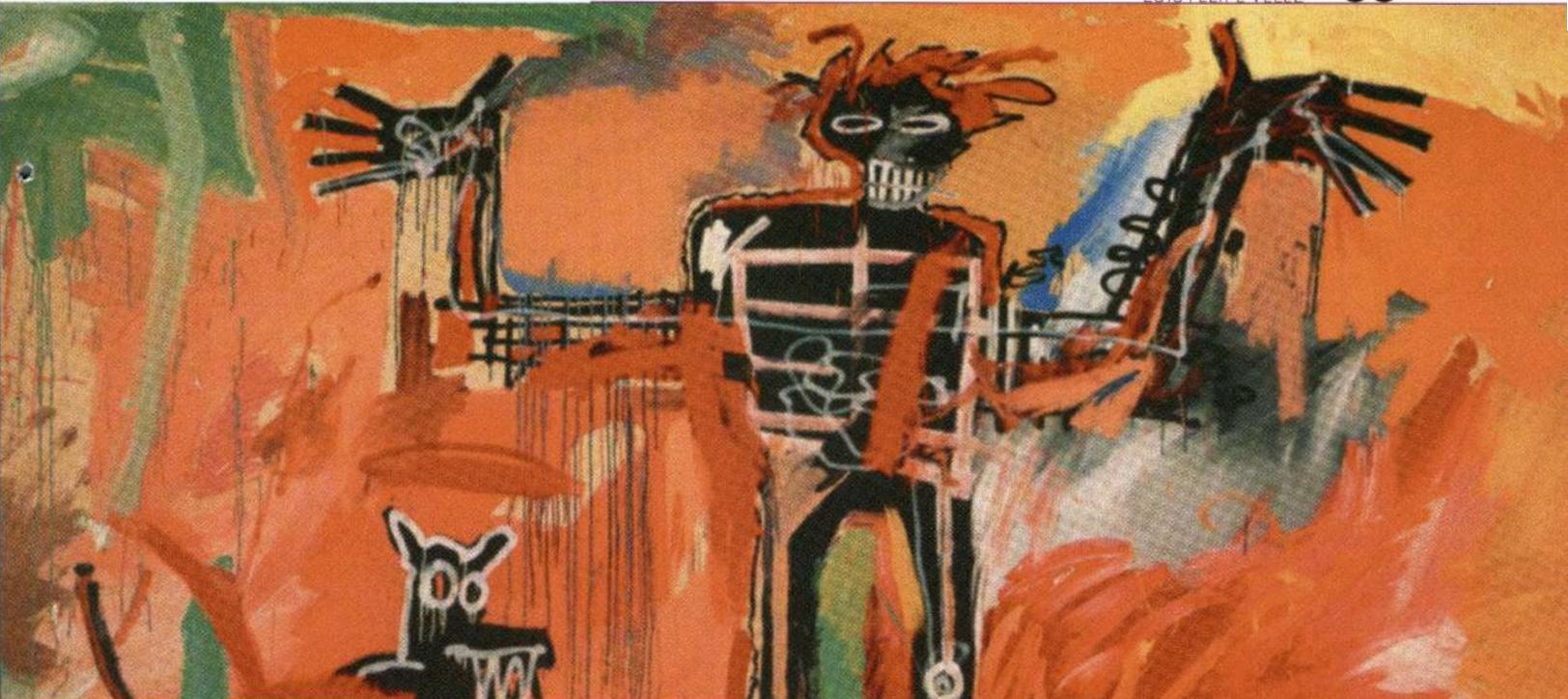


The following text does not deal with a particular work of art, it is a reflection about public art and the urban mural and how these generate a collective memory that with time build new types of civic formation. This type of muralism, generates repercussions in the spaces and the memory, in the imagination of the collectivity until a concept is built, a new manner of places appropriation. One of these practices in particular that has grown strong is urban art and graffiti, under which a series of techniques and styles have grouped together that reach the mural which is not done entirely with just spray paint as its resource but also adds other elements of traditional muralism in order to create a new style. This type of mural that can be denominated urban mural, articulates through the image different types of experiences that are motives, what happens to these? In what do they contribute? How are they achieved? Through the image symbolic contents are transmitted where more time is required in order to know if they are the seed of a new thought, but meanwhile generate controversy and debate among a large sector of the community. This essay asks itself how through the content of these images, the message that wants to be portrayed can be long lasting in forming citizens, public spaces for art and critical processes of thought through the visual experience.

KEYWORD: public art, education , aesthetics , urban mural

“La ilusión de la imagen gráfica de revistas,
películas, campañas políticas y publicitarias
fue adoptada en la calle”





Boy and dog in a johnnypump. Basquiat

En los últimos 30 años el arte público se ha transformado adquiriendo nuevas dimensiones y ocupando otros espacios que interpelan directamente a los sujetos que literalmente, el arte les sale a su encuentro. Una de estas prácticas que ha tomado mayor fuerza es la del arte urbano y el grafiti, bajo la cual se han agrupado una serie de técnicas y estilos que van hasta el mural el cual ya no se hace enteramente con spray o el aerosol como recurso sino que agrega otros elementos del muralismo tradicional para crear un nuevo estilo. Este tipo de mural que se puede denominar mural urbano, articula a través de la imagen diferentes tipos de experiencia que son motivos de esta presentación, ¿Qué ocurre con estas? ¿En qué contribuyen? ¿Cómo lo logra? A través de la imagen se intenta transmitir contenidos simbólicos que faltará tiempo para saber si son aceptados dentro del imaginario general, pero que mientras tanto generan polémica y debate en gran sector de la ciudadanía que se queja de la forma como se ve en apariencia la ciudad.

Por lo visto, no se trata de apelar a la noción tradicional de buenas costumbres donde lo blanco y pulcro es sinónimo de orden, sino de construir uno nuevo a partir de la pluralidad que puede ofrecer el arte público y el mural urbano específicamente, generando dinámicas de creación y

ocupación gráfica, escultórica, interactiva etc. de los espacios creando verdaderos lazos entre los integrantes de una comunidad. Este ensayo se pregunta cómo a través del contenido de estas imágenes puede perdurar el mensaje que se quiere transmitir formando ciudadanía, públicos para el arte y procesos críticos del pensamiento a través de la experiencia visual.

El concepto de formación tiene en sí la capacidad de sobreponerse a sí mismo desde lo individual para pensar en lo general, dejar de pensar en sí para pensar en los demás y este es uno de los sentidos del término a los que apelo, si es posible acaso, que con estas manifestaciones estéticas que salen a nuestro encuentro día a día lentamente se vaya construyendo una idea, una memoria colectiva de ciudad, de sentido social, apuntando además hacia una nueva forma de categorizar el arte público, preguntar para qué y por qué los grupos que intervienen los espacios lo hacen, de conocer que ocurre con la experiencia que se está ofreciendo y hacia dónde va lo que proponen.

La evaluación del aspecto formativo, constructivo o pedagógico de esta práctica respecto de los públicos a los que llega interesar, sirve como resultado de procesos a los que políticas públicas apuestan en la con-

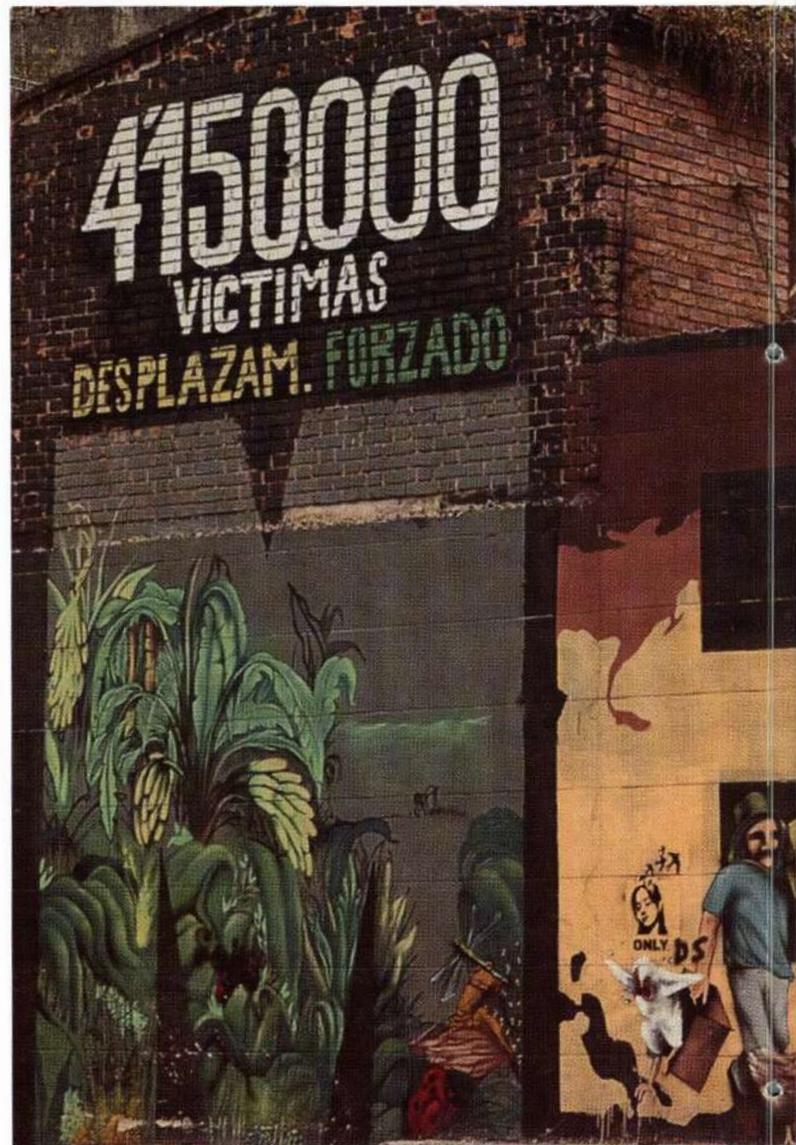
solidación de estos espacios. Para ello es necesario entender el muro más allá del viejo refrán "La murala es el papel del canalla" es necesario verlo como un escenario que se elabora simple o se construye fastuoso, que puede ser un monólogo o una polifonía, un escenario por donde pasa la ciudad y desde donde a través de lo gráfico se quiere decir algo.

Desde finales de los años sesenta, cuando las esculturas empezaron a ser pensadas para el espacio, los lenguajes gráficos hicieron su incursión desde los ruidosos metros de la ciudad de New York con pequeñas firmas que luego crecieron en dimensión. La ilusión de la imagen gráfica, de las revistas, películas, campañas políticas y publicitarias fue adoptada en la calle y como una fusión de estilos entre los que se podría encontrar el comic, de a poco los muros empezaron a ser intervenidos. En corto tiempo el grafiti fue pan de cada día y creció en la margen de los procesos canónicos del arte junto al rap y el hip hop. Una fusión de la calle con el Pop Art como Basquiat fijó la atención de los observadores del arte a todo eso que seguía creciendo en colores con el sello de la modernidad.

El grafiti empezó a ser empleado en mayor formato incorporando otras técnicas que generaron un nuevo tipo de mural, es hacia éste que van dirigidos los interrogantes, un mural que desafía los convencionalismos y apuesta por comunicar mensajes a través de las calles y paredes de la ciudad. La escultura junto al muralismo encabezaron este movimiento que tuvo principalmente en los años 50 del siglo pasado un impulso estatal. Este último, encargado a grandes artistas fue un proyecto de algunas naciones como México que lo vieron como medio masivo de transmisión simbólica de ideologías a través de historias, mitos y utopías narradas en estas imágenes de grandes dimensiones que aún permanecen. El muralismo se transformó hacia un arte mural que acogió todo tipo de manifestaciones e intervenciones sin perder su rasgo público y político. A partir de allí es fecunda la literatura y estudios que se preguntan por esta práctica, como hecho social, político o pedagógico.

Este tipo de mural hace parte de un paradigma de representación gráfica que ha sido enmarcado

dentro del grafiti pero que actualmente sobrepasa esa categoría por los medios de ejecución y los contenidos artísticos del mural urbano. Este mensaje puede reafirmar procesos de identidad de las personas que cotidianamente se cruzan a su paso a través de la práctica que ofrece el arte público en todas sus dimensiones. Estas manifestaciones ocurren en un medio que procura acercar la mayor cantidad de sujetos a estas experiencias, estos



“LA NOCIÓN
DEL ESPACIO PÚBLICO
ES DIVERSA Y SE
CONTRAPONEN
DE ENTRADA
LO PRIVADO”



Mural Memoria en la Calle 26 de Bogotá



no interactúan como el espectador tradicional que va en busca de arte a un museo sino que se ve increpado por las obras que salen a su paso, en la cotidianidad de sus actos. La vivencia y su duración aquí han cambiado no solo en el espacio, sino en la manera en que la imagen es presentada, en este sentido el espectador adquiere un papel catalizador y creativo para la obra de arte, complementándola en cada instante.



Mural de gleo y apaz en cali. StreetArtNews

Esta obra de arte que admite interacción es de un tipo especial, pues no es la que se encuentra tras la línea o el sensor que no permite pasar, son obras que permiten al intérprete organizar libremente la obra, gozando de las relaciones que allí se producen el hacer de la obra. ¿Qué pasa entonces cuando a los murales se les colocan vidrios para protegerlos del tiempo y el espacio? ¿Cómo preservarlos en medio del río humano que significa una ciudad? Aludiendo al mentado concepto de formación.

El análisis del arte público parte de una contextualización que se realiza respecto del mismo, en este sentido, hay dos conceptos o variables comunes al muralismo urbano: lo público y la obra en sí misma. El primero como escenario y ambiente de la experiencia estética que conduce a su vez al Segundo, medio de la misma y artífice de la formación. Brevemente, pasaré a referirme a cada una de ellas.

EL ESPACIO

La noción del espacio público es diversa y se contrapone de entrada a lo privado, se puede definir no solo como un espacio físico geográfica y culturalmente, sino también como una virtualidad en los medios de comunicación o el internet donde se configuran redes que ejercen lo público. Lo público sin embargo comparte una característica ligada al tránsito, al discurrir de los sujetos por los espacios.

Los acontecimientos políticos y sociales actuales, cuestionan la concepción del espacio público como algo otorgado y se plantea como algo que se negocia, se gana. Las demostraciones de poder se dan en los espacios públicos y es su dominación el que garantiza el control. En este sentido el espacio público es el lugar imaginario donde quisiéramos conjurar o controlar el riesgo de que todo esté permitido (CANCLINI, 2004, P.15) Es así como desde los años sesenta y setenta, la mirada interdisciplinaria del arte ha transformado la práctica artística en una praxis más alejada del objeto artístico al que se le otorga una dimensión política y social crítica.

Si al concepto de espacio público “le añadimos el de esfera pública (Jürgen Habermas), en la cual los ciudadanos pueden crear estados de opinión críticos contra el estado, el sistema o la institución establecida, el arte crítico deviene elemento clave para intervenir en la esfera pública y propiciar la unión entre espacio público y esfera pública, convirtiendo el espacio público en un espacio político” (PARCERISAS, 2009) La riqueza conceptual del problema del espacio se presenta como una fuente inagotable de sentidos que sumados a la definición del ámbito legal colombiano para circunscribir lo



público, vincula estrechamente las nociones de arquitectura y ciudad que entran en juego como elementos constitutivos del espacio en el que los públicos se desenvuelven.

Se hace necesario entonces pensar la ciudad y las relaciones que establece ésta con los sujetos que le dan vida con sus dinámicas. Las ciudades son espacios donde interactúa el multiculturalismo y los conflictos, allí la experiencia del sujeto adquiere un papel fundamental, pues no es la ciudad como el espacio limitado de los ciudadanos como una élite que se impone sobre el componente rural, se trata de un espacio en el que actualmente se encuentran todo tipo de personas conviviendo -quieran o no- unas con otras como una misma sociedad, porque más allá de un fenómeno físico, las ciudades son *“un modo de ocupar el espacio, de aglomerarse, sino también lugares donde ocurren fenómenos expresivos que entran en tensión con la racionalización, con las pretensiones de racionalizar la vida social”* en este sentido se entiende la ciudad como una *“densa red simbólica en permanente construcción y expansión”* (CANCLINI, 2004. P, 60) donde como una obra, se mantiene abierta.

Las personas que habitan estos espacios, los públicos, viven se integran y transforman una ciudad enmarcada por el lugar físico de la ciudad y su arquitectura. Los públicos han cambiado su mirada para identificar de manera crítica todo aquello que ocurre a su alrededor, haciendo uso de los lugares, los edificios, tomándose las calles y ocupando las plazas públicas, gozando de las relaciones que allí se producen en el “hacer” de la obra. Son obras en movimiento, obras que tienen la capacidad de asumir diversas estructuras imprevistas físicamente irrealizadas. Son por lo tanto, obras inacabadas que reclaman un proceso de creación entre artista-público.

LA OBRA

Tradicionalmente se llamó arte público o monumental a la obra de arte pensada para el espacio común a todos y realizada con recursos “públicos”, por ejemplo un busto, una escultura, como también las obras adquiridas por los museos estatales

abiertos al público. El monumento en esta concepción es fijado para la comunidad y como imagen, pretende además de adornar o embellecer, anclar las señas de una identidad de la colectividad para que perduren como memoria compartida. El monumento a la vista de todos, en medio del espacio público no le convierte en arte público, para que esto ocurra debe existir una experiencia de uso, de interacción con los agentes transformadores, el público, que la convierte efectivamente en una obra de arte, *“no es un arte para el público ni del público, sino un arte que toma como objeto de estudio al público mismo, a la vez que pretende elevar a ese público sujeto consciente y responsable”* (DUQUE, 2001. P, 108).

¿Logran las Cayenas tal pretensión? ¿Tal vez las gatas de Cali o las mariposas y árboles de Bogotá? Emplazar este tipo de obras en el espacio público puede generar relaciones de apropiación, pero pierden el impulso frente a la renovación de su idea. Actualmente, y de la mano de los cambios ocurridos en la noción del espacio público la concepción de este tipo de arte es diversa, pero se define bajo principios de interacción entre distintas representaciones culturales y los hábitos de un lugar de intercambio común. La obra de arte público, surge de una experiencia y *“se ubica en el escenario urbano, configurando múltiples entramados simbólicos, en los cuales confluye la percepción del sujeto y la experiencia visual de la misma, dando lugar a la fusión entre el mundo de la representación artística y los hechos de la cotidianidad.”* (LONDOÑO, 2004) El arte público se construye estableciendo el paisaje urbano como territorio estético donde se dan las interacciones sociales y comunicativas, producto de significados individuales y acuerdos colectivos.

Pero las dinámicas del arte público no se agotan ahí ya que este como tal es un gran campo de acción en el que se pueden identificar variables del arte contemporáneo como lo son el arte relacional, urbano y contextual. Estos tres modos aparecen complementándolo y definiendo nuevos aspectos de la realidad que van surgiendo conforme se van desarrollando y poniendo en práctica en los medios expresivos. En ellos el artista se compromete con la tarea de *“recuperar la ciudad medi-*





Mural realizado en Galapa. Fotografía ADN



Cayenas en la Plaza de la Paz, Barranquilla. Foto: El Heraldo



ante el arte, y recuperar para el arte una función significativa que pueda reconectarlo con la comunidad” (ZALAMEA, 1994. P, 270)

Una característica común de estos modos del arte público, es el cambio de paradigma sobre la obra, vinculando estrechamente a quien la experimenta, la obra de arte contrario a lo que se había considerado desde algunos cánones clásicos, tendrá que ser tocada, vivida, alterada, descubriendo así el verdadero significado de su contenido, de todo aquello que habrá de ser di-

cho tanto por quien la hace como por quien con su interacción le da vida. El arte relacional por ejemplo, una práctica artística cuyo teórico más mentado es Nicolas Bourriaud asigna una mayor importancia a las *relaciones* sociales, culturales, etc, que se establecen entre los sujetos y su cotidianidad fuente de la cual surge efectivamente la obra considerada como intersticio social; un estado de encuentro de la forma de la obra contemporánea que se extiende más allá de su forma material, es una amalgama, un principio aglutinante dinámico. ¿Cómo lograr esta interacción con las



Mural de Yurika. Cali

manifestaciones actuales del arte público? ¿Cómo vincular los actores de procesos de justicia y reparación en esta práctica?

Sólo así el artista se relaciona con el público y ofrece su trabajo a la continuidad de la ciudad. En esta dinámica que integra y se relaciona con los transeúntes, hay recepción a la idea, formación de conceptos, cuestionamientos al fenómeno artístico y transformación del imaginario de espacio. ¿Esto es una obra de arte? Lograr generar esa pregunta en el público, es tal vez una de las victorias

más inefables, no solo se piensa en agradar, sino en refutar. Los espacios públicos están subvalorados, son lugares de tránsito que a veces no son considerados ni por el aseo municipal y por los cuales se moviliza la ciudad. Las paredes son vistas de soslayo, plagadas de propaganda y algunos grafitis de protesta, las personas han optado por ignorarlas, fijando su mirada en el suelo. El aspecto discursivo de la imagen publicitaria satura y termina por confundirse en la cotidianidad, pasando a ser una pieza de basura más.



Street Art Bogotá. Graffitiworld.com

Esta realidad, no la física por supuesto, es una hipótesis, la noción actual de arte público es una invitación a la discusión, lo importante es dialogar, debatir, contradecirse y pensar. El arte es un terreno donde las opiniones cohabitan, somos nosotros los que vivimos en la ciudad y depende de nosotros convertirla en fuente de aprendizaje y motivo de experiencia formativa otorgándoles un nuevo significado, porque no se trata sólo de forma o apariencia, es asignarle al espacio a través de referentes semióticos una nueva identidad de la mano de la práctica artística.

El mural está ahí, da forma a los espacios donde habitan los seres vivos y demás cosas del mundo, volverlo parte de la visión cotidiana es fundamental en la creación de una conciencia que traspase las generaciones y logre dejar un mensaje, utilizar los muros más que para fijar un color para fijar una idea, es lo único que posibilita la transformación conceptual de los sujetos. Una nueva formación ciudadana es posible, reformulando las ideas que tenemos de ella, habrá que renovarla no con el manual de Carreño sino con otro (si es que de eso se trata) un manual creado por las actitudes, comportamientos y hechos de la contemporaneidad.



Madstezz For Santurce Es Ley – San Juan, Puerto Rico. Graffitiworld

REFERENCIAS

- ARDENNE, P. (2001) *Un Arte contextual*, Barcelona, España, CEDEAC Ediciones.
- CANCLINI, N. (2004) *El dinamismo de la descomposición en las megaciudades Latinoamericanas*, Madrid, España. Siglo XXI editores.
- DUQUE, F. (2001) *Arte público, espacio político*, Madrid, España, Ediciones Akal.
- LONDOÑO, C. (2004) *Arte público y ciudad*, Revista de Ciencias humanas. Universidad Tecnológica de Pereira, N. 31. Pereira Colombia.
- PARCERISAS, P. (2009) *Hacia una redefinición del espacio público y el arte político: Arte experiencias y territorios en proceso*. Recuper-

ado de: <http://archivo.wokitoki.org/wk/255/hacia-una-redefinicion-del-espacio-publico-y-el-arte-politico>

- VILLALBA, M. (2011) *El arte urbano como forma de expresión*, en *Creación y producción en Diseño y Comunicación* (8) N. 42. Bs As Argentina.
- ZALAMEA, G. (1994) *La ciudad es la utopía*, en *Revista Palimpsestos*, Bogotá, Colombia.