

EL ARTE URBANO COMO DINAMIZADOR DE COMUNIDAD

El caso de Medellín-Colombia

URBAN ART AS A COMMUNITY DYNAMIZER

The case of Medellín-Colombia

Gaviria Puerta, Nino Andrey;

(Facultad de Artes Integradas, Universidad de San Buenaventura)

nino.gaviria@usbmed.edu.co

RESUMEN

El grafiti, arte urbano, arte callejero y demás, son conceptos que enuncian un fenómeno cada vez más creciente en la actualidad, el cual se refiere a las intervenciones gráficas que operan sobre las superficies que limitan o contienen el espacio público de la ciudad; a su vez, dicho fenómeno ha experimentado también variaciones en las apreciaciones que sobre él se tienen, valoraciones que van desde lo clandestino, reaccionario hasta aquellas que lo ven como un elemento enriquecedor de la ciudad. Dicho fenómeno es visto como parte de una dinámica social que inmiscuye grafiteros, artistas, autoridades municipales y comunidades locales, incitando la pregunta por los procesos comunitarios que este tipo de actuación desencadena. A su vez, también se trata de registrar los resultados en el paisaje urbano y, si bien este fenómeno puede leerse en variados contextos, se tomará la ciudad de Medellín (Colombia) estudio de caso.

Palabras clave: arte urbano, identidad, comunicación visual, Colombia.

Bloque temático: teoría e historia de la ciudad.

ABSTRACT

Graffiti, urban art, street art, and related terms, are concepts that enunciate a growing phenomenon, they refer to the graphic interventions that act on the surfaces that limit or contain the public space of the city; However, this phenomenon has experienced variations on its perception, these assessments range from the clandestine/reactionary to those that see it as an enriching element to the city. This phenomenon is seen as part of a social dynamic that interferes with graffiti artists, artists, municipal authorities and local communities, prompting the question about the community processes that this type of action triggers. At the same time, it is also a matter of registering the results in the urban landscape and, although this phenomenon can be read in various contexts, the city of Medellín (Colombia) will be taken as a case study.

Keywords: urban art, identity, visual communication, Colombia.

Topic: theory and history of the city.

Introducción.

Si bien partimos de unas consideraciones generales acerca de lo que hemos denominado “mundo grafiti”, es más como un punto de inicio para conocer, relatar y comprender otras vertientes pictóricas, artísticas o no, que a su vez también se nombran de maneras particulares; es entonces cuando indagamos por sus autores, por los espacios donde estas intervenciones se presentan y las dinámicas comunitarias que suscitan. En una ciudad que, como Medellín está marcada por fenómenos conflictivos, el arte urbano también puede ser interpretado como una alternativa de interacción social.

Metodológicamente hemos abordado este trabajo como un acercamiento al fenómeno desde varias rutas. Una de ellas tiene que ver con los conceptos que tratan de relatarlo y reflexionarlo; otra consiste en el registro gráfico del paisaje resultante, sus características formales, cromáticas, así como los cambios que estas intervenciones operan, ya que de una u otra forma han sido lugares que hemos recorrido con anterioridad; y la otra consiste en la observación etnográfica como herramienta para explorar los acontecimientos en los espacios definidos y analizados.

La estrategia de movilidad por la ciudad se mueve entre unas memorias vividas por el investigador, que se combinan con los análisis actuales de lugares donde las intervenciones graficas son detonante o resultado de otros procesos sociales; pero también tenemos la deriva como estrategia, un deambular aparentemente sin sentido pero con la mirada expectante a nuevos espacios que han sido apropiados por otros, es la deriva como experiencia estética. Se trata entonces del rastreo en una ciudad transformada cada día, reconociendo los cambios que operan en el tiempo, descubriendo escenarios percibidos por primera vez.

“Cuando se habla del arte callejero y sus configuraciones, es preciso aunar la presencia del transeúnte en la urbe, del caminante que significa los espacios y las intervenciones artísticas, de acuerdo con sus propios recorridos y con lo que *sus ojos pueden ver*, situándose en una posición de tensión en esa trama. Imágenes y viajeros habitan la ciudad en un orden diferente al de los urbanistas y arquitectos, que operan como agentes del statu quo, dotando de nuevas retóricas a la espacialidad y la visualidad en las ciudades contemporáneas. Las figuras caminantes, delineadas por imágenes y viajeros, bullen de manera oblicua y sinuosa, trastocando los sentidos de lo establecido” (Herrera & Olaya, 2011: 101)

El arte urbano en la ciudad actual.

Hablar de arte urbano, arte callejero, postgraffiti o street art, nos remite de una u otra formas a esas actuaciones primigenias en las cuales el muro sirve de soporte para algo más que cerramiento o límite entre lo público y lo privado; podemos hablar de unos primeros estadios modernos alrededor de las actuaciones pictóricas sobre muros, trenes, mobiliarios urbanos y demás artefactos en la ciudad susceptibles de pintar. En este contexto podemos citar casos de pintadas en ciudades como la París de mayo del 68 donde por circunstancias sociales particularmente conflictivas, se utilizan los muros como dispositivos de comunicación (Castillo, 1997: 221).

En el lado americano se pueden contar historias que nos transportan a ciudades como New York y Philadelphia, donde se encuentran unos primeros momentos de intervenciones pictóricas sobre muros y vagones del metro; en este caso las motivaciones van emparentadas con las condiciones sociales de las minorías étnicas en la ciudad, son jóvenes que se dan a conocer a sus contemporáneos a través de su firma o “tag”, una acción que tiene que ver más con un “hacerse ver”, tal como en su momento lo plantea Craig Castleman cuando hace

una investigación profunda sobre el fenómeno del grafiti en la ciudad de Nueva York (Castleman, 2012: 47) [Figuras 1, 2].



Figura 1: Paisaje de grafiti en New York. Fuente: elaboración propia, 2014.



Figura 2: Paisaje de grafiti en New York. Fuente: elaboración propia, 2014.

En su vertiente neoyorquina, el grafiti constituye exploración de tipografías, el “tag”, su forma más simple de expresión trae consigo tipo de letras como la “pompa” o “bubble”, “wild style”, “freestyle” o 3D, (solo para citar algunos ejemplos vistos en la ciudad, pero que en realidad es una búsqueda constante con resultados inéditos); por otro lado, si bien en sus inicios el escritor de grafiti puede darse a conocer a través de una expresión “individual”, el camino continúa como una experiencia colectiva que se cristaliza en grupos llamados “crew”, a partir de los cuales se plantean nuevas experiencias gráficas llamadas “piezas” o “producciones”. Este tipo de expresiones colectivas dejan ver exploraciones estéticas como fondos, motivos gráficos, letras o mensajes con sentido completo (Castleman, 2012: 55-63).

Complementariamente a ello y, nuevamente en clave histórica, podemos considerar las hibridaciones del grafiti con otras esferas de las artes plásticas en los 80’s como la pintura, con movimientos artísticos como el pop art, con exponentes como Jean Michel Basquiat, con géneros musicales emergentes como el rap, con nuevas formas de difusión musical como el video, con dispositivos comunicativos como el cine o el documental. En este trasegar histórico mediante el cual el grafiti permea y se deja permear por otros dispositivos estéticos, somos testigos en primera persona del nacimiento y proliferación de las nuevas redes digitales en los 90’s, internet y más recientemente, ya en el siglo XXI, del universo de las redes sociales.

Todas estas exploraciones, la generación de colectivos especialmente dedicados a practicarlas, todas las permeaciones y entrecruzamientos, han hecho posible que un fenómeno como las apropiaciones pictóricas en el espacio público adquieran otras consideraciones estéticas y conceptuales que trascienden aquellos primeros

calificativos como problemáticos, vandálicos o transgresores, para deslizarse hacia otras que lo vienen considerando en sus facetas más constructivas de contenidos y mensajes, de colorido y expresión, son los escenarios más propios del arte, apareciendo expresiones como “arte urbano”, “arte callejero”, “street art” o “posgraffiti” (Abarca, 2010: 54).

El fenómeno de las apropiaciones gráficas del espacio público en cierta forma no puede ser visto como una evolución unidireccional, donde unos estadios conllevan a otros trayendo consigo la desaparición de los precedentes; la hipótesis propuesta es que lo que sucede es más bien un fenómeno de superposición de formas pictóricas. En el ejercicio de observación del espacio público y sus límites urbano-arquitectónicos, es evidente que el grafiti en sus estadios más primarios de expresión siguen siendo parte del paisaje urbano, a la vez que aquellas formas más elaboradas, donde se explora con colores, grosores de línea, composiciones gráficas, estilos de letra, constituyen obras que pueden ser catalogadas como arte.

Como forma de arte que explora el espacio público en tanto lienzo para pintar, galería para exponer, pero también la indagación de lo urbano como motivo del relato o tema digno de pintar, el arte de la calle o en la calle, también busca nuevas superficies, muros, cerramientos de solares vacíos, contenedores de infraestructuras, mobiliarios urbanos como macetas o bancas [Figura 3]. Las intervenciones pueden también ser vistas como gestos encaminados a convertir en espacio de escritura las superficies que inicialmente no han sido destinadas para ello, constituyendo un acto de instrumentalización de la piel arquitectónica como mensaje (Castillo, 1997: 216).



Figura 3: Intervenciones gráficas en macetas, centro de la ciudad de Medellín. Fuente: elaboración propia, 2019.

El rastreo de los momentos del grafiti de firma, el reivindicativo, el auto-afirmativo, así como las experimentaciones estéticas más emparentadas con el mundo del arte en el contexto latinoamericano, nos sumerge en un entorno que experimenta constantemente filtraciones culturales, haciendo que nuestras sociedades se muevan entre lo premoderno, lo moderno, lo étnico, tal como en su momento nos lo enuncia Néstor García Canclini, unas sociedades que se mueven entre parámetros globales y prácticas locales que los apropian de formas distintas (Canclini, 1995).

En nuestro contexto la apropiación gráfica del espacio público se ve influenciada por las condiciones históricas y sociales inherentes a cada territorio, en nuestro caso colombiano, por procesos de insurgencias armadas que de diversas formas nos afectan, que algunas veces coartan la libertad de expresión social, incluso imponen sus lógicas de comunicación. En estas circunstancias, el muro vuelve a ser mecanismo de comunicación comunitario, también experimentando las variaciones anteriormente mencionadas que van desde las actuaciones clandestinas, reivindicativas, de protesta, que se catalogan como actos de vandalismo, a las expresiones más elaboradas emparentadas con el arte [Figura 4].



Figura 3: Intervenciones gráficas en el Barrio Buenos Aires, Medellín. Fuente: elaboración propia, 2019.

El arte en la calle como palimpsesto.

En este sentido, la ciudad es vista entonces como una serie de estratos, de huellas que no se borran completamente, permitiéndonos ver los vestigios anteriores, las formas que le preceden, los estilos algunas veces contradictorios y/o complementarios. Son como rastros que emergen de distintas formas en la ciudad contemporánea, cada uno de ellos relatándonos “un mundo” que se superpone a “otros mundos”, generando

nuevas configuraciones hechas a partir de lo preexistente que se mezcla con lo actual sin borrarlo del todo, llenado los espacios de nuevos simbolismos y significados (Xibillé, 2014: 211).

Una gran variedad de superficies en la ciudad de Medellín se componen de una serie de mensajes, rastros de historias, fragmentos que se dejan entrever, haciendo que podamos percibir usos y apropiaciones, resignificaciones de espacios públicos en función de nuevos habitantes con sus formas de flujo y estancia, con sus sensibilidades. El espacio público es un espacio que experimenta una tensión constante entre sus preexistencias y sus circunstancias actuales, las problemáticas quedan registradas como tatuajes en su piel, mostrándonos fragmentos de su historia y singularidades actuales [Figura 5].



Figura 5: Intervenciones gráficas superpuestas, Calle de Ayacucho, Medellín. Fuente: elaboración propia, 2019.

Es esta la estética que se imprime a los paisajes urbanos que a su vez se ven intervenidos por otros tipos de graffías aparte de las que ya poseen, posibilitando la apreciación de un paisaje entendido como un abigarramiento de imágenes que se superponen, se inmiscuyen, se contradicen, pero también constituyentes de un escenario rico en simbolismo y significados (Gaviria, 2016). El arte en la calle es también una historia de colonización de la ciudad para entablar diálogos alternos a los que la institución arte ha establecido históricamente, estableciendo otro tipo de relación arte-público, un dialogo bidireccional en el que ambos agentes, artista y espectador, se afectan mutuamente.

Tal como lo plantea el profesor Xibillé en su ensayo, podemos construir una especie de *arqueología de la ciudad contemporánea*, compuesta de diferentes estratos que nos dejan ver las historias de los espacios, es como una forma de acercamiento a lo acontecido y lo que está aconteciendo, porque como dice "lo que siempre encontramos es una trama de relaciones, copresencias que varían cronológicamente y que en ciertos momentos de la historia simplemente las nuevas formas se injertan a los restos preexistentes, o bien se superponen a tramas simbólicas anteriores" (Xibillé, 2014: 212).

El arte callejero y su relación con el territorio.

En este punto la noción de territorio se torna importante para comprender los procesos que surgen en la ciudad ya que, como plantea Klein, allí es justamente "donde se materializa y expresa la relación entre espacio físico y sus habitantes" (Klein, 2013: 62); esta construcción de territorialidad se va complejizando cada vez más, en parte porque cada trozo de mundo lo vamos poblando con nuestros objetos y signos, configurando un entorno altamente simbolizado en el que las expresiones gráficas entran a ser parte de las relaciones sociales que cargan de sentido los espacios, es allí donde el arte entabla nuevamente un dialogo comunitario, esta vez alrededor de las situaciones particulares de los territorios donde se instala.

Y si hablamos en plural es justamente porque se parte de la concepción heterogénea, fragmentada, irregular de la ciudad ya que cada porción tiene sus particularidades; podrá ser ésta la condición de la ciudad contemporánea, donde cada barrio o sector se puede diferenciar, como en el caso de la ciudad de Medellín, donde adicionalmente a ello, algunos territorios se tornan especialmente inexpugnables en función de las dinámicas sociales que allí se instauran, las más acuciantes a causa de las diferentes formas de violencia y conflictividad.

Si posamos la mirada sobre la ciudad de Medellín como estudio de caso, es para reflejar y a la vez aprender acerca de los diálogos tejidos entre los autores de las obras pictóricas, las comunidades donde se ejecutan y las obras mismas; son diálogos que pueden apreciarse como entramados comunitarios incentivados desde varios lugares de procedencia, bien sea la comunidad, los colectivos de artistas o las autoridades municipales; sin embargo, todas esas procedencias se encuentran en un lugar común, el espacio público de la ciudad [Figura 6].



Figura 6. Barrio La Independencia, Comuna 13, San Javier. Fuente: elaboración propia, 2018.

En algunas ocasiones son los artistas o escritores del graffiti quienes desde sus propias motivaciones lo hacen, incitando a la comunidad local a participar en la programación y ejecución de la obra, pero también la insertan en el diálogo al permitirse escuchar las apreciaciones que esos “otros” espectadores tienen al respecto. Este tipo de caso lo podemos apreciar en el barrio La Independencia, perteneciente a la Comuna 13 de la ciudad, un barrio de la periferia urbana, atravesado por dinámicas sociales conflictivas.

En este caso se plantean una serie de diálogos entre los autores de las intervenciones gráficas con los líderes comunitarios, las madres cabezas de familia o los “jefes de los combos” (denominación local para los líderes de estructuras delincuenciales de la zona). La estrategia consiste en este caso en generar y transmitir mensajes claros y sencillos, que estas expresiones no buscan interferir en el accionar de los otros, solamente ofrecer alternativas de ocio y distracción a la población infantil y juvenil del barrio.

Las intervenciones de infraestructuras pueden considerarse como estrategia de gestión territorial encaminada a hacer frente a sus problemáticas internas, en lugares donde se sabe por parte de la autoridad municipal y también por la comunidad, que las condiciones de conflictividad social así lo ameritan. En la Comuna 13 San Javier, ubicada en la periferia occidental de la ciudad, una de las zonas más conflictivas de la ciudad, la estrategia que se pone en escena en principio consiste en unas escaleras eléctricas urbanas para subir a las partes más altas del barrio La Independencia [Figuras 7, 8].



Figura 7. Escaleras eléctricas en el barrio La Independencia, Comuna 13, San Javier. Fuente: elaboración propia, 2018.



Figura 8. Escaleras eléctricas en el barrio La Independencia, Comuna 13, San Javier. Fuente: elaboración propia, 2018.

Sin embargo, lo que se genera después es una intensa actividad de toma de los muros resultantes de esta intervención como "murales urbanos", los cuales se configuran en dinamizadores de la actividad comercial y turística del sector. La ejecución de obras pictóricas en el espacio público son parte de una estrategia más compleja de carácter urbanístico, que entre otras cosas busca generar alternativas económicas y uso del tiempo libre en un barrio con altos índices de desempleo y desescolarización; en dicho escenario es donde también se intenta permear otro tipo de estructuras comunitarias para que permitan explorar alternativas de embellecimiento de un barrio en condiciones estéticas particularmente precarias [Figuras 9, 10].



Figura 9. Intervenciones gráficas en el barrio La Independencia, Comuna 13, San Javier. Fuente: elaboración propia, 2018.



Figura 10. Intervenciones gráficas en el barrio La Independencia, Comuna 13, San Javier. Fuente: elaboración propia, 2018.

En otro sector de la ciudad está el caso donde se encuentran complejas operaciones urbanísticas como infraestructuras de transporte, en este caso una línea del metro bajo la modalidad de tranvía; para su despliegue, se ha tomado la Calle de Ayacucho, una importante arteria que comunica el centro con la periferia oriental de la ciudad. Este tipo de intervención genera un cambio radical en el paisaje urbano ya que, de ser una vía de tráfico motorizado, lo que se genera es un espacio público compartido por el tranvía y los peatones [Figura 11].



Figura 11. Intervenciones gráficas en el barrio Alejandro Echavarría, Comuna 9, Medellín. Fuente: elaboración propia, 2019.

Otro resultado que puede evidenciarse al hacer un recorrido por esta vía, consiste en complejas operaciones de “corte” de edificaciones, que dejan a la vista muros que ahora se transforman en nuevas fachadas urbanas, siendo dichos espacios donde se ejecutan intervenciones gráficas como propuesta al embellecimiento del paisaje urbano; en este caso, son también estrategias públicas de adecuación y conservación de espacios públicos de última generación. La estrategia para hacer intervenciones en donde a partir de la implementación de la línea de transporte urbano, se inicia un proceso concertado de intervención en algunas de las edificaciones por las que pasa el sistema [Figura 12].



Figura 12. Intervenciones gráficas en el barrio Alejandro Echavarría, Comuna 9, Medellín. Fuente: elaboración propia, 2019.

En complemento a ello se pueden generar espacios públicos de diferentes escalas para la comunidad en lugares donde antes no existían, posibilitando nuevos escenarios de proximidad. En dichos lugares aparecen nuevos visitantes que antes eran impensables, por las condiciones de conflictividad, acercando un poco más los pobladores del barrio con aquellos extraños que antes podrían ser considerados como una fuente de peligro, pero que ahora transitan por los espacios abiertos por las obras de infraestructura y arte urbano [Figuras 13, 14, 15].



Figura 13. Intervenciones gráficas en el barrio Alejandro Echavarría, Comuna 9, Medellín. Fuente: elaboración propia, 2019.



Figura 14. Edificación en la Calle de Ayacucho, Comuna 9, Medellín. Fuente: elaboración propia, 2018.



Figura 15. Intervención de arte urbano y espacio público, barrio Buenos Aires, Comuna 9, Medellín. Fuente: elaboración propia, 2019.

Consideraciones finales.

En su más íntimo sentido, lo que estas estrategias de intervención gráfica del espacio público constituyen, más bien se acercan a auténticas herramientas para persuadir a niños y jóvenes del barrio que es posible emplearse en otras cosas alternas a los círculos que las estructuras armadas plantean; no en vano el tema del arte en la calle ha adquirido en los últimos años un cambio de valoración ya que, de una u otra forma, los agentes inmiscuidos en dicha actividad ejercitan eso que antes no podían hacer, fluir son cierto margen de libertad por la ciudad. En Medellín las llamadas “fronteras invisibles” siguen estando presentes, pero cualquier estrategia para permearlas puede ser acogida.

Por otro lado y no menos importante en una sociedad marcada por la agresión física, es concebir la posibilidad de acercamiento al desconocido sin que medie violencia, o que es posible experimentar otros tipos de agresiones simbólicas sin que éstas impliquen la integridad del cuerpo del otro. En este sentido, apoyándonos nuevamente en el profesor Xibillé, habitar una ciudad que a partir de sus miedos construye fortificaciones por todos lados, “espacios entabicados donde el otro temido es mantenido a distancia” y donde cuenta “en la mayoría de los casos con la complacencia de los residentes de estos nuevos conglomerados” (Xibillé, 2014: 232).

Por otro lado es posible concebir una metodología de análisis de nuestras urbes a partir de las huellas que en el espacio público se dejan ya que, a la manera de huellas, van dejando rastro de tiempos presentes y pasados,

de alteridades, de egos, de precariedades, de esperanzas. En el análisis del espacio público está una de las claves para entender lo que le sucede a sus comunidades, buscando las formas en que éstas puedan adquirir nuevas herramientas de autogestión. El espacio público es, o debería ser, el espacio de todos, donde realmente adquiriera sentido ese término, “público”.

Finalmente es de considerar que el análisis del paisaje urbano es un tema un tanto escurridizo en la medida que cambia constantemente, por ello mismo, hemos de utilizar herramientas que nos permitan recorrerlo una y otra vez, construyendo imágenes instantáneas que van quedando como registros históricos de lo que una vez fue y no sabemos si volverá a ser. Es un paisaje tematizado, construido a partir de acontecimientos, donde el factor temporal sigue haciendo su trabajo, es decir, permitiendo transformaciones, mutaciones, como las que experimentamos en nuestro propio cuerpo [Figura 16].

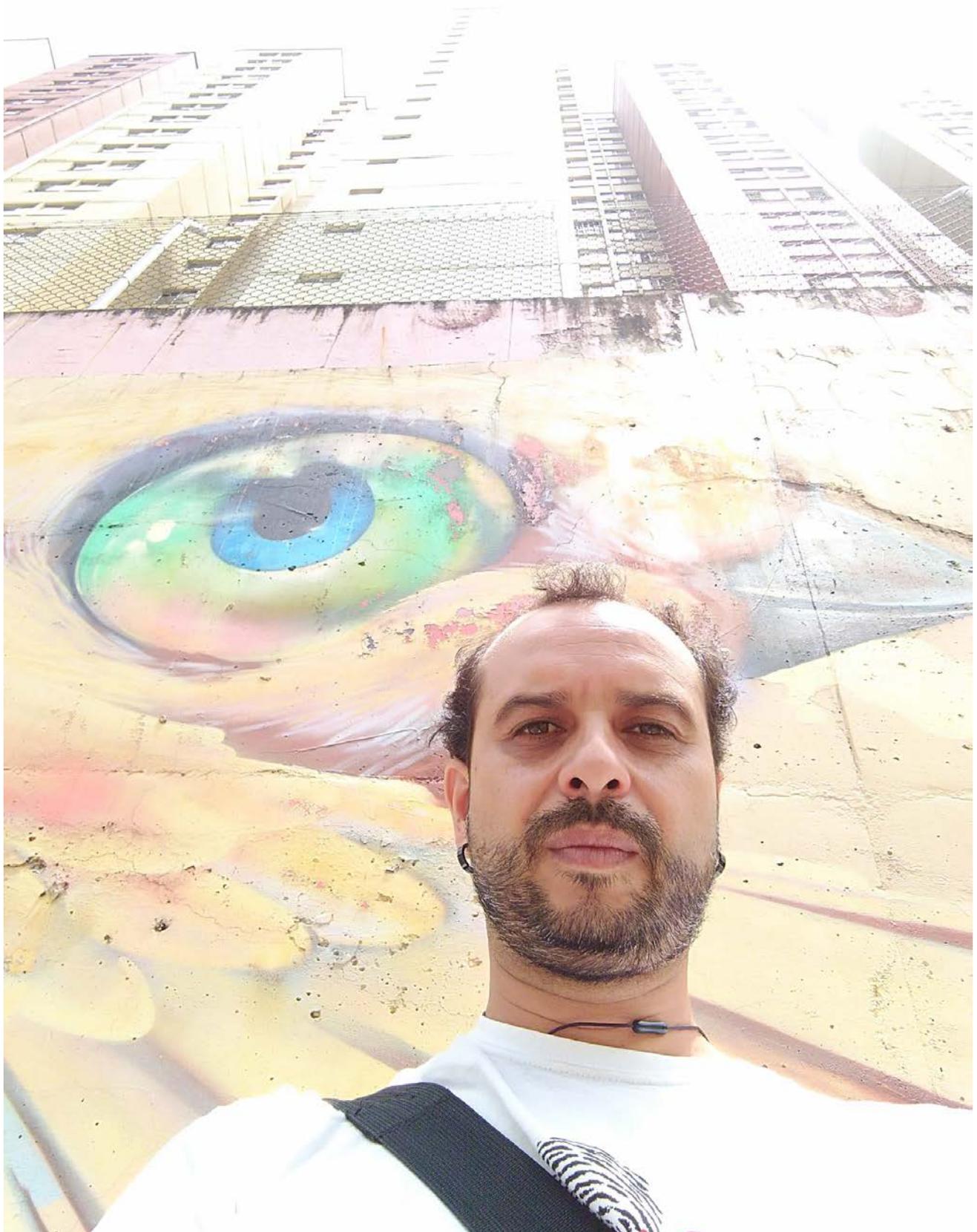


Figura 16. Al final yo también hago parte del paisaje, barrio Buenos Aires, Comuna 9, Medellín. Fuente: elaboración propia, 2019.

BIBLIOGRAFÍA

- ABARCA SANCHÍS, F.J. (2010). El postgraffiti, su escenario y sus raíces: graffiti, punk, skate y contrapublicidad. Tesis doctoral presentada en la Facultad de Bellas Artes. Madrid: Universidad Complutense de Madrid.
- CASTILLO GÓMEZ, A. (1997). "Paredes sin palabras, pueblo callado. ¿Por qué la historia se representa en los muros?". En: GIMENO BLAY, F. Y MANDINGORRA LLAVATA, M. L. Seminari Internacional d'Estudis sobre la Cultura Escrita. Los muros tienen la palabra: materiales para una historia de los grafitis. Departamento de Historia de la Antigüedad y de la Cultura Escrita, U.D. Paleografía, Universitat de Valencia.
- CASTLEMAN, C. (2012). Getting Up. Hacerse ver. El graffiti metropolitanos en Nueva York. Madrid: Capitán Swing Libros, S.L. Título original: Getting Up. Subway Graffiti in New York (1982).
- GARCÍA CANCLINI, N. (1995). Consumidores y ciudadanos. Conflictos multiculturales de la globalización. México D.F: Editorial Grijalbo.
- GAVIRIA PUERTA, N. (2016). Grafías en la piel de la ciudad. Graffiti y pintadas comerciales como expresiones sociales reflejadas en las calles de Medellín-Colombia. Tesis doctoral presentada en la Escuela Técnica Superior de Arquitectura. Madrid: Universidad Politécnica de Madrid.
- HERRERA, M. & OLAYA, V. (2011). Ciudades tatuadas: arte callejero, política y memorias visuales. Revista NOMADAS, (Bogotá), 35, 99-117.
- KLEIN, R. (2013). El arte como expresión del territorio. CIUDADES 97. Paisaje urbano: debate, desafíos y sustentabilidad, enero-marzo de 2013, RNIU, Puebla, México.
- XIBILLÉ MUNTANER, J. (2014). Inventario escultórico de la ciudad de Medellín: mutaciones, atmósferas, prácticas y objetos. El vacío como condición para un campo expandido de la escultura pública. En: J.
- ECHAVARRÍA CARVAJAL, L. FLÓREZ HINCAPIÉ, C. MESA GONZÁLEZ, J. XIBILLÉ MUNTANER. Patrimonio de arte público en Medellín. La ciudad de las (casi) 500 esculturas. Ensayos. Medellín: Tragaluz editores SAS.