

Incidencias del arte urbano en la configuración de la ciudad. El caso de Medellín, Colombia

Incidences of urban art in the configuration of the city. The case of Medellín, Colombia

Nino Gaviria-Puerta

Universidad de San Buenaventura, Medellín (Colombia).
Facultad de Artes Integradas, Programa de Arquitectura.
Grupo de Investigación "Hombre, proyecto y ciudad".

Arquitecto, Universidad Nacional de Colombia. Medellín (Colombia).
Doctorado en Periferias, Sostenibilidad y Vitalidad Urbana, Universidad Politécnica de Madrid. Madrid, (España).
<https://scholar.google.com/citations?user=9JYLpqMAAAAJ&hl=es>
<https://orcid.org/0000-0002-3413-1733>
nino.gaviria@usbmed.edu.co

Gaviria-Puerta, N. A. (2022). Incidencias del arte urbano en la configuración de la ciudad. El caso de Medellín, Colombia. *Revista de Arquitectura (Bogotá)*, 24(2), 27-36. <https://doi.org/10.14718/RevArq.2022.24.3475>



<http://dx.doi.org/10.14718/RevArq.2022.24.3475>

Resumen

Las implicaciones que los procesos sociales tienen sobre las intervenciones gráficas, pictóricas o tipográficas reflejadas en el espacio público en la ciudad de Medellín conforman estrategias que contribuyen a su configuración física y simbólica; complementariamente, se encuentra la pregunta por la imagen resultante del espacio público, la cual, moldeada a partir de dichas intervenciones, posibilita la emergencia de un paisaje urbano vivo y vibrante en el que la proliferación de imágenes de todo tipo abunda en sus muros, sus calles, sus barrios y sus comunas. Metodológicamente, el tema de las intervenciones gráficas en el espacio público implica la recolección de información y los análisis posteriores se vienen realizando a través del mapeo de los lugares en los que estas se presentan, las técnicas empleadas, los autores, las estrategias y los programas. Se combinan observaciones y descripciones de espacios públicos con levantamientos fotográficos de estos; también se emplean las entrevistas con los autores de las obras en el espacio público, con promotores y curadores de arte urbano, para ir dilucidando las motivaciones que dan cabida a este tipo de actuaciones. Finalmente, el trabajo de campo se complementa con búsquedas bibliográficas en diversas fuentes acerca de fenómenos como el grafiti, el arte urbano, la fenomenología de la percepción, el espacio público y el paisaje urbano en la ciudad contemporánea.

Palabras clave: arte pop; espacio urbano; grafiti; movimiento social; paisaje

Abstract

The implications that social processes have on graphic, pictorial or typographic interventions reflected in public space in the city of Medellín, shape strategies that contribute to its physical and symbolic configuration. Complementarily, there is the question of the resulting image of public space, which, molded from such interventions, enables the emergence of a live and vibrant urban landscape, in which the proliferation of images of all kinds abunds on its walls, its streets, its neighborhoods and its communes. Methodologically, the issue of graphic interventions in public space involves the collection of information and subsequent analysis, through mapping the places where they are presented, the techniques used, the authors, the strategies and the programs. Observations and descriptions of public spaces are combined with photographic surveys of them. Interviews with the authors of the works in public spaces, with promoters and curators of urban art, are also used to elucidate the motivations that give rise to this type of performance. Finally, the field work is complemented with bibliographic searches in various sources about phenomena such as graffiti, urban art, the phenomenology of perception, public space and urban landscape in the contemporary city.

Keywords: graffiti; landscape; pop art; social movement; urban space

Recibido: julio 7 / 2020

Evaluado: septiembre 9 / 2020

Aceptado: abril 07 / 2022

Introducción

El presente artículo parte de la investigación titulada *Las implicaciones del arte urbano en la configuración del paisaje de la ciudad. El caso de Medellín-Colombia*, realizada en 2019 y 2020, con el objetivo de analizar las intervenciones gráficas y sus incidencias en la configuración física y simbólica de espacios públicos en la ciudad de Medellín. La pregunta que se instala en la investigación es: *¿Qué se puede discernir acerca de los cambios en un paisaje urbano, visto a través de las huellas que se encuentran en él?* Si bien este tipo de accionar en el espacio público y los cambios que suscita resultan de la confluencia de elementos figurativos y comunicacionales en un entramado arquitectónico y urbanístico, ello posibilita analizarlo desde diversas perspectivas, como técnicas, sujetos, tiempos y espacios.

Entre las hipótesis de base, está la consideración del espacio público como un escenario que va cambiando acorde a las valoraciones y los significados que los sujetos le impregnan a medida que lo usan; la búsqueda de las actuaciones gráficas sobre espacios públicos se circunscribe a la década de 2010 en adelante, fundamentada en la hipótesis de que, en la última década, este fenómeno ha experimentado un incremento en su intensidad y los cambios en su valoración, al pasar de problema a oportunidad; adicionalmente, se trata de buscar espacios a partir de la práctica estética del caminar, cuando se observa, entonces, cómo cambia el paisaje urbano a partir de la proliferación de tags, grafitis, estenciles, afiches y murales con mayor elaboración y complejidad, lo que da a entender el despliegue de estrategias de diseño y ejecución.

La estructura narrativa presenta una primera parte de preliminares y antecedentes, incorporando los conceptos que se consideran pertinentes al fenómeno estudiado: por ejemplo, las nociones de espacio público, estudiadas a través de autores como Manuel Delgado o Isaac Joseph, bajo la consideración inicial de un espacio público visto como escenario, para centrarse en la consideración de sus muros como

telón de fondo, y complementando la hipótesis que asume las intervenciones gráficas como protagonistas emergentes.

Individuos y grupos se conceptualizan, entonces, como actores-espectadores de una construcción colectiva —algunas veces, coreográfica, y otras, no—, bajo lógicas analíticas de autores como Guy Debord, García Canclini o Marshall Bergman, quienes ofrecen una lectura de la modernidad y de las ciudades en la que esta cristaliza. A continuación se incorporan estudios del fenómeno del grafiti en la ciudad, como los de Graig Castleman o Fernando Figueroa, quienes aportan la imagen de un fenómeno emergente, intenso y actual. Luego vienen los análisis de espacios públicos en la ciudad de Medellín, en cuanto a autores, técnicas y estrategias, así como la imagen resultante del paisaje urbano actual; en este trasegar por conceptos y espacios emergen análisis cualitativos, estéticos y paisajísticos aplicables a la ciudad actual.

Finalmente, se presentan conclusiones que, para una investigación en continua evolución, acorde al fenómeno y la tipología de espacio estudiado, se pueden considerar una “imagen instantánea” del momento histórico de esta ciudad. Dicha imagen pretende incorporarse a las estrategias de gestión del espacio público, visualizando, además, posibles aportes metodológicos al ejercicio del proyecto, dando relevancia a sujetos que lo marcan, lo pintan y lo grafican, y revelando dinámicas de apropiación, itinerarios, comportamientos y valoraciones que le dan sentido(s) a su propio accionar.

Metodología

Se propone un análisis del espacio público sobre dos estrategias que se implican mutuamente; por una parte, las búsquedas bibliográficas a través de autores clásicos, artículos científicos actuales, páginas especializadas, notas de prensa; se utilizan las redes sociales como fuente de consulta, ya que en ellas artistas, grafiteros, aunque también entidades públicas y ciudadanos, van dejando registros, valoraciones de cada situación o espacio intervenido. Por la otra, está el trabajo de campo recorriendo la ciudad, buscando lugares en los que estas expresiones gráficas se presentan, visitando diversos barrios en la ciudad de Medellín.

Desde el punto de vista conceptual, se tiene el análisis del fenómeno, en este caso las grafías en la ciudad, a partir de una primera aproximación desde su vertiente arqueológica y antropológica, reconociendo el hecho de que graficar una pared, dejar un mensaje, una huella, ha sido una actividad registrada desde los albores de la humanidad. Lo que sigue es la noción de *percepción*, asumida como una relación reflexionada con el entorno a través de la mirada, y por donde transitan dos aspectos que se imbrican mutuamente:

por un lado, la relación misma con nuestro entorno circundante; por otro, la consideración del poder de la imagen visual como instrumento mediador, de expresión, de comunicación, lo que lleva la investigación hacia conceptos como los de *paisaje*, *territorio* o *medio ambiente*. Desde una vertiente sociológica, se explora la noción de *conflicto*, que también es posible evidenciar en los diferentes —y a veces contradictorios— usos y apropiaciones de espacios públicos en la ciudad.

En cuanto al trabajo de campo, los recorridos urbanos van dejando tras de sí un archivo de imágenes visuales desde 2011, consolidando un metódico ejercicio de recolección, almacenamiento y análisis de información; se han documentado lugares emblemáticos para la práctica del grafiti y el arte urbano, como: los alrededores del Museo de Arte Moderno de Medellín (MAMM); las escaleras eléctricas de la Comuna 13 San Javier; la calle Barranquilla, en la Comuna 4 Aranjuez, y la calle de Ayacucho, en la Comuna 9 Buenos Aires. Además, se visitaron lugares documentados previamente, como el Parque Bicentenario y el museo Casa de la Memoria, en la Comuna 10 La Candelaria, así como del Parque de los Deseos, en la Comuna 4 Aranjuez. Y se vuelve nuevamente a reseñar la búsqueda en las redes sociales, pues instauran un proceso de producción de imágenes que se inicia en las calles, para trasladarse a espacios virtuales como Facebook o Instagram, y así aportan a la idea de otro espacio público generado en virtud de su digitalización.

Resultados

El espacio público visto como escenario

Uno de los primeros acercamientos al espacio público implica la noción de *percepción* y sus formas de construcción, ya sea por medio de escalas, como el aspecto general de un espacio, de las vistas aéreas o de detalles, que van acordes a la posición del observador; otras están dadas por la acción de desplazamiento mediado por un vehículo, una bicicleta o un ciclomotor; sin embargo, en este caso lo que interesa reseñar es la percepción espacial del caminante, el peatón, el observador, para quien el espacio percibido cobra vital importancia (Briceño-Ávila, 2018, p. 10).

La relación entre los elementos que componen el espacio público y la mirada del sujeto que los observa implica nuevas apropiaciones mentales y readaptaciones culturales, tanto del espacio como de la mirada; es entonces cuando el espacio, influenciado por las circunstancias culturales, se ve impreso con un significado estético, intelectual, que es percibido y reflexionado como paisaje (Moya, 2011, p. 32).

Una de las aproximaciones de Sennett (1991) a un espacio público, como es la calle, se refiere a la puesta en escena de lo que denomina

temperamento moderno, en el cual el transeúnte que camina por la calle observa de forma fragmentaria el espacio, retomando la imagen de Baudelaire para la ciudad de París, en la cual “las experiencias de la inmediatez se entrelazaban de forma casi indisoluble con aquellas escenas callejeras tendentes a fragmentar la propia visión del observador, que por fuerza enfocaba tan solo unas partes, y no el todo” (p. 214). En el transcurso del siglo XX, la concepción fragmentaria de la percepción fue explorada en el cine, pero impregnó también otras esferas de la cotidianidad moderna.

Es así como emergen condiciones culturales que alteran las relaciones entre el objeto observado y el sujeto que lo percibe, y que se encuentran ligadas a la aparición y la proliferación de descubrimientos tecnológicos e informativos, a los dispositivos de la imagen y a la internacionalización de las formas de vida urbano-locales; surge así la conceptualización de una sociedad regentada por paradigmas comerciales y de consumo, y ello hace pertinente el planteamiento de Debord (2008), para quien nos encontramos en medio de una *sociedad del espectáculo*, en la que el conjunto de las relaciones sociales, y el de estas con el espacio, se encuentran mediatizadas por las imágenes (p. 38).

Se puede hablar, entonces, de *regímenes de visibilidad*, apoyados en los medios de comunicación, las artes figurativas o las tecnologías de la información, y los cuales introducen modelos referenciales que configuran la memoria visual del observador y delimitan relaciones con el entorno; las intervenciones gráficas que se depositan en el espacio público incitan a deliberar aspectos invisibles, como la configuración de subjetividades, que subvierten los discursos de lo que dicho espacio puede ser y no es, y donde la sensibilidad y la afección características de la experiencia estética plantean la resignificación del orden social, así como el interactuar en el entorno urbano (Herrera & Olaya, 2011, p. 100).

También es posible advertir cómo la proliferación de imágenes puede representar una sobreexcitación visual para el observador; cuando este se detiene a observar, trae a la superficie tanto las imágenes ante las cuales está presente, como también una serie de referentes que previamente lleva consigo, adquiridos desde diversas fuentes, como la pintura, la fotografía o el cine (la experiencia personal), que lo lleva a asumir ese espacio como paisaje (Moya, 2011, p. 56). Se trata de asumir, entonces, que el paisaje urbano no está construido tan solo por las particularidades físicas de cada lugar y sus elementos constitutivos, sino también por la presencia de un observador culturalmente moldeado; son subjetividades que plasman una relación dialéctica instituida a través de la mirada (Maderuelo, 2005, p. 12).



Ello hace que la mirada se pose sobre algunos lugares en la ciudad, como los alrededores del MAMM, cuyas zonas verdes y de esparcimiento son intervenidas gráficamente por todo tipo de expresiones, que van desde el simple tag, o firma, hasta otras más elaboradas técnicamente, más emparentadas con el mural o el arte urbano. En este sentido, se puede hablar de la consolidación de un sector con una vocación al arte, en principio jalonada por la presencia del MAMM, pero que ha venido atrayendo otras expresiones, que también reclaman su lugar en el contexto local del arte, como se muestra en la figura 1.

La relación instaurada entre los elementos del arte urbano y el espacio público donde el primero se inserta permite considerar su importancia en la capacidad de recuperar y “reinventar los nuevos escenarios de apropiación y goce en la ciudad” (Santofimio-Ortiz & Pérez-Agudelo, 2020). Si bien estos autores se refieren a otras formas de arte urbano, como los monumentos y las esculturas, también plantean cómo, a través de las intervenciones, se reivindica un espacio público para la obra y su relacionamiento con la comunidad, por lo cual se procura, por parte de esta última, un sentido de pertenencia (Santofimio-Ortiz & Pérez-Agudelo, 2020).

Al espacio público también lo componen una serie de superficies, como las fachadas arquitectónicas y los muros que resultan de infraestructuras viales, cerramientos de solares deshabitados, o aquellos que son construidos para obras en ejecución, como los que se van observando en el barrio Boston, en la Comuna 10 La Candelaria. Son superficies que se constituyen en soporte que aglomera su propia diversidad de intervenciones configurando escenografías adyacentes a

Figura 1. El Parque Lineal Ciudad del Río, en la Comuna 14 El Poblado

Fuente: elaboración propia (2019).



Figura 2. Frente público de un solar abandonado, pero reapropiado como superficie de intervención gráfica; en este caso, sobre la calle 58, una de las vías principales del barrio Boston, en la zona centro-oriental de la ciudad

Fuente: elaboración propia (2019).



Figura 3. Avenida La Playa, una de las vías más importantes del centro de la ciudad

Fuente: elaboración propia (2018).

calles de gran flujo vehicular; en este caso, la calle 58, que comunica el centro de la ciudad con los barrios periféricos de la Comuna 8 Villahermosa, tal cual lo ilustra la figura 2.

Los entramados de las superficies se ofrecen como espacios susceptibles de apropiarse mediante imágenes que han hecho presencia en el lugar, y que equiparan en importancia tanto la presencia de quien esté frente a ellas como la de quien ya no está allí, ante lo cual emerge una nueva presencia: la de la imagen resultante; de ello se desprende la acepción de que una intervención gráfica también hace emerger lo que no está allí, aquello que Solá-Morales (2002) define como lo invisible (p. 149). Sansão-Fontes y Couri-Fabião (2016) definen las intervenciones gráficas como “temporales”, una serie de acciones que se inscriben en el espacio urbano,

que comparten intenciones de transformación espacial, bien sea fugaz o permanentemente (p. 29); este tipo de actuaciones hacen parte de un abanico más extenso, que los autores reseñan, y que van desde las más espontáneas, como *performance* o juegos colectivos y arquitecturas efímeras, hasta celebraciones locales (p. 30).

Algunas intervenciones son inesperadas, y aparentemente anárquicas, en espacios como la avenida La Playa, una de las vías más emblemáticas del centro de la ciudad, una arteria que ha estado siempre ligada al desarrollo urbanístico de Medellín; allí las expresiones gráficas hacen surgir los signos de los tiempos con sus singularidades, que nunca habrían emergido si las superficies hubiesen permanecido intactas, pero que no lo están, porque son regeneradas continuamente para sugerir que el producto final es un irregular horizonte urbano (Berman, 1982/1998, p. 358). En la avenida La Playa y sus alrededores, incluyendo el Parque Bicentenario en su extremo oriental, este tipo de actuaciones van reconfigurándola como un espacio que se encuentra actualmente en una relación indisoluble entre la consideración espacial de la arquitectura y la vocación de la ciudad como escenario (Solá-Morales, 2002, p. 23), según se ve en la figura 3.

Algunos reflejos del accionar social

La presencia de habitantes, usuarios, paseantes, viajeros o turistas, en su accionar reflejan aquello que Delgado llama “lo urbano”, es decir, una condición en la que la movilidad, la agitación y la precariedad como fuentes de vertebración social, configuran la constantemente formación y, casi que su inmediata disolución, de sociabilidades circunstanciales; el espacio público es concebido entonces como un escenario en el que las formas de habitarlo, percibirlo, significarlo, se presentan en torno al anonimato, a relaciones efímeras

basadas en la apariencia y la percepción inmediata, clasificaciones fundadas en el simulacro y disimulo (Delgado, 1999, p. 12).

Los sujetos se ven influenciados por dos características estudiadas en su momento por Isaac Joseph, a partir del análisis del transeúnte urbano: la *visibilidad* y la *copresencia* mutuas; por una parte, Joseph explora la noción del espacio público en tanto teatro de relaciones que se presenta de forma dinámica, cambiante, regentado por un régimen de visibilidades compartidas y, por otra, la idea de un espacio público en tanto sistema de presencias simultáneas e interacciones que evidencian las relaciones interpersonales, comunitarias, colectivas (Joseph, 2009, pp. 3-4).

Estos modos de interacción contribuyen a cristalizar nuevas formas de territorialidad instaurando procesos comunitarios de identificación con un espacio asumido como propio, dotándose a sí mismos de una apreciación compartida acerca de lo que puede estar dentro y fuera de él, y permitiendo organizar mecanismos de defensa frente a intrusiones; en el espacio público, la “territorialización viene dada sobre todo por los pactos que las personas establecen a propósito de cuál es su territorio y qué límites lo componen” (Delgado, 1999, p. 30).

En este punto cabe reseñar uno de los escenarios que actualmente representan la confluencia de lo que tanto Delgado como Joseph muestran: habitantes, transeúntes, turistas y comunidades que con su accionar posibilitan la redefinición de un territorio, como en el caso de la Comuna 13 San Javier, donde, a partir de una serie de intervenciones que se vienen presentando desde diferentes actores sociales, se redefinen nociones como la de *patrimonio cultural*, a partir del reconocimiento comunitario; prácticas que, como el arte urbano, cristalizan después en otras iniciativas colectivas, como emprendimientos barriales. Tal como plantean en su investigación Pedraza-Pacheco y Santana-Murcia (2021), con respecto al caso de las escaleras eléctricas de la Comuna 13, sus intervenciones murales, así como los entramados comerciales comunitarios que allí se forman, permiten cristalizar un escenario que “logra resignificarse en este contexto específico para ser soporte de apoyo en el desarrollo del emprendimiento social de este sector de la ciudad de Medellín” (p. 4), tal cual se muestra en la figura 4.

En la historia reciente de este tipo de práctica, se puede hablar de unos momentos en los cuales aparece con fuerza uno de ellos, en la ciudad de París, donde, a raíz de las protestas estudiantiles en mayo de 1968, los muros de la ciudad se toman como fuente de manifestaciones políticas, reivindicativas, de protesta,

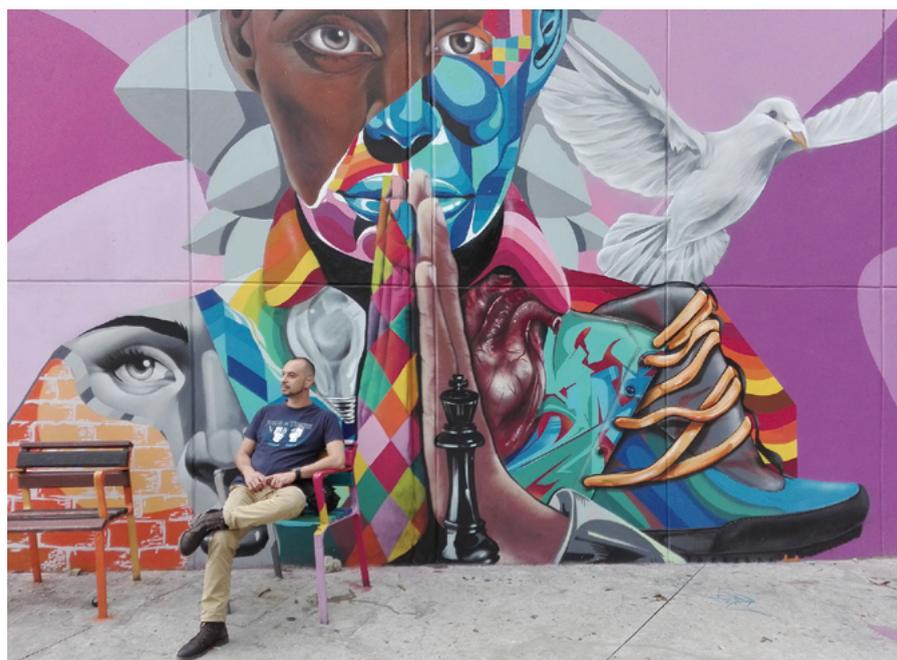


Figura 4. Intervención con arte urbano como detonante de procesos de cohesión comunitaria; en este caso, en la Comuna 13 San Javier, al occidente de la ciudad

Fuente: elaboración propia (2018).



Figura 5. En la construcción del tranvía, una de las líneas del Metro, aparecen nuevas superficies, que son resultado de cortes en las edificaciones, las cuales se apropian con mensajes

Fuente: elaboración propia (2019).

poesía y filosofía; aparecen inscripciones como *Les murs ont la parole* («Los muros tienen la palabra»), *La imaginación toma el poder*, *Rojo: prohibido prohibir* o *Sed realistas: exigid lo imposible* (Castillo, 1997, p. 221). Un espacio público conceptualizado como contenedor de imágenes instaaura lógicas alternativas de comunicación; sus connotaciones son variadas, ya que en algunos casos se los puede apreciar como fuente de transformación ornamentada de paisajes preexistentes y en otros como alteraciones de los mecanismos de control.

En la ciudad de Medellín se reseña cómo la comunidad se ha visto afectada por una megaobra de transporte: el tranvía, una línea del Metro de última generación, que, por una parte, ha permitido la conexión de las comunas 8 Villahermosa y 9 Buenos Aires con todo el sistema metro de la ciudad, pero, por otra, ha levantado protestas por los procesos de negociación de predios o las obras complementarias que debían ejecutarse. Más allá de una u otra valoración, lo que se puede constatar es el acto de convertir en “espacio de escritura” superficies



▲ Figura 6. Internet es una gran fuente de difusión de las obras de los artistas locales de la ciudad. En este caso se muestra una obra de Pepe Eglwritter, artista urbano de Medellín, publicada en la red social Facebook

Fuente: recuperado de: <https://n9.cl/atjt>.

▲ Figura 7. Intervención gráfica en las inmediaciones de la estación Alejandro Echavarría, de la Comuna 9-Buenos Aires, al oriente de la ciudad, en la línea del tranvía del Metro de Medellín
Fuente: elaboración propia (2019).

que inicialmente no habían sido destinadas para ello, instrumentalizándolas como mensaje (Castillo, 1997, p. 216), como se ve en la figura 5.

El otro momento histórico para resaltar es el de la ciudad de Nueva York en la década de 1970, cuando comienza un proceso de proliferación de escrituras sobre las superficies de la ciudad, que tienden a reafirmar la presencia de un *yo* o un *nosotros* imponiendo formas comunicativas que trascienden el acto de escribir; los jóvenes afrodescendientes y latinoamericanos, bajo circunstancias que también involucran reivindicaciones sectoriales, comienzan a pintar las superficies con sus nombres inventando tipografías, explorando paletas de colores.

Lo que en su momento comienza con un chico llamado Demetrius, quien utilizando el nombre de *Taki 183* interviene cuanta superficie encuentra a su paso, deviene en una incesante actividad que altera la estética de los muros de los barrios y, más intensamente, del Metro de la ciudad; estamos en los primeros compases de una actividad que altera el paisaje urbano de la ciudad de Nueva York, y que evoluciona rápidamente en cuanto a estilos, formas y métodos gráficos, que propicia la aparición de un nuevo sujeto social: el escritor de grafiti (Castleman, 1982/2012, p. 47).

El grafiti va entrando paulatinamente en contacto con otras expresiones artísticas en la década de 1980, como el video, la música y el baile — particularmente, el *hip-hop* y el *break dance*—, lo que ayuda a una nueva vertiente del fenómeno, el grafiti *hip-hop* (Abarca, 2010, p. 52). Si bien para dicha época en la ciudad de Nueva York este fenómeno es ya considerado un acto de vandalismo, también contribuye a dos fenómenos dignos de reseñar: por un lado, su expansión hacia otros territorios —entre ellos, las ciudades latinoamericanas—; por otro, el afianzamiento de su trasegar hacia formas más emparentadas con el mundo del arte.

En este punto, Abarca (2010) señala cómo la búsqueda de superficies urbanas para intervenir ya trasciende los vagones y las cocheras del Metro, para explorar nuevos lugares en los cuales pintar unas piezas que, por otro lado, ameritan más tiempo, dedicación y tranquilidad; se buscan ahora paredes apartadas en carreteras, muros en los cuales no está permitido —pero tampoco prohibido— pintar, apartados de la mirada policial, como los diferenciales de alturas en los edificios o los cerramientos de solares en desuso; son lugares que se convierten en una especie de museo a cielo abierto, y donde tanto artistas como aficionados acuden a observarlas (p. 375). En dicho proceso van emergiendo otros términos, como *posgraffiti*, *street art*, *arte urbano* o *arte callejero*, lo que implica una connotación distinta frente a unas intervenciones que van colonizando superficies y cambiando los paisajes de las ciudades: ya no solamente las emblemáticas Nueva York o Filadelfia, París, Madrid o Lisboa, para las décadas de 1990 y de 2000, sino que también es un fenómeno latente en ciudades latinoamericanas como Santiago de Chile, Valparaíso o Bogotá.

Otro de los grandes difusores de estas expresiones es, sin duda, internet, cuando aparecen la web 2.0 y, posteriormente, las redes sociales, lo cual permitió a los artistas compartir imágenes de forma fácil y gratuita, lo que significa un factor relevante en dicha explosión (Abarca, 2010, p. 481); en el contexto contemporáneo, las redes sociales permiten, tanto a investigadores y autores del arte urbano como a comunidades virtuales cada vez más internacionales, anónimas y variadas, formar comunidades de interés retomando imágenes de otros autores y lugares, resignificándolas en contextos locales; tal es el caso del grafiti *hip-hop* que adquiere nuevas formas de interpretación en Medellín aportando en la construcción de identidades locales, como se muestra en la figura 6.

Este tipo de expresiones se ven enfrentadas a otras que ya tienen su lugar, como la publicidad exterior visual. Los muros están siendo apropiados por los grandes anuncios; esto hace del arte urbano una forma de competencia con lo

publicitario en el espacio público (Abarca, 2010, p. 503). Lo que puede apreciarse, entonces, es un espacio público transformado en escenario conflictivo para las personas que, desde sus propias lógicas y sus propios intereses, lo habitan, lo utilizan permanente o esporádicamente. El grafiti y el arte urbano instalados en el espacio público, más que una información discreta para el paseante, tienden, más bien, a proponerse como una poderosa imagen que altera la estética precedente de las mismas superficies que intervienen (Figuroa, 2007, p. 111).

El espacio público en su relación con el arte urbano implica preguntarse por sus cambios, su contribución a la transformación del paisaje urbano, como lo expone Noel (2019) para el caso de Río de Janeiro, donde las intervenciones van encaminadas a mejorar las condiciones del espacio, a potencializar lazos comunitarios, así como a la participación colaborativa de artistas, una combinación de arte urbano y paisaje que puede ser fuente de integración, y no de fragmentación (p. 35). Cabe retomar la obra del tranvía en la ciudad de Medellín; en este caso, para reseñar el papel del arte en el espacio público, asimilado como oportunidad para la adecuación paisajística acorde al entorno alterado por el trayecto del tren, desplegando estrategias de convocatorias a los artistas locales, para que, con sus obras, intervengan el espacio por el que transcurre, según se ve en la figura 7.

El arte urbano es un fenómeno que ha llegado para quedarse, y cuya particularidad más relevante puede ser el hecho de que aumenta en intensidad, y así posibilita, entre otras cosas, que surjan nuevas formas de percepción del paisaje que afecta, lo cual da validez a nociones como la de “ciudad-mezcla y mestiza en escrituras espontáneas” (Silva, 1992, p. 33). La ciudad es concebida, entonces, como el escenario que combina hábitos, percepciones e historias; una mezcla que el mismo Silva describe como “mosaico”, ya que en ella convergen aspectos físicos y simbólicos. Lo físico serían los colores, las formas pictóricas o tipográficas; lo simbólico estaría atravesado por ideologías, relatos que hablan de la ciudad, la representan, la recuerdan (p. 63).

Medellín, un escenario de contrastes

La práctica del grafiti y el arte urbano también ponen de manifiesto interrogantes por su legalidad o su ilegalidad, lo que contrapone valoraciones con respecto a su producción. Son expresiones que al estar en el espacio público se exponen a puntos de vista como el moral, ético, el político o el social. En este caso es relevante señalar el lugar de la enunciación, como, por ejemplo, el de las autoridades públicas, que en algunas oportunidades han favorecido y apoyado este tipo de expresiones, pero también han

podido considerar reprimibles aquellas actuaciones que se salen de su promoción y su control (Rosales, 2019, p. 10).

La ciudad también puede conceptualizarse a partir de su condición *híbrida* (García Canclini, 1989), donde se encuentran problemáticas sociales como las distintas formas de violencia, su herencia narco que golpea la ciudad desde la década de 1990 o las desigualdades económicas entre sus territorios, volviendo al caso de la Comuna 13 (Pedraza-Pacheco & Santana-Murcia, 2021, p. 6), donde se presentan formas de ocupación ligadas a la ilegalidad y la informalidad; tal como plantean los autores anteriores, la Comuna 13 se ha venido rediseñando física, social y culturalmente, a través de dispositivos de inserción en dinámicas globales, haciendo uso de herramientas como el *marketing*, la construcción de infraestructuras o las intervenciones gráficas a través del grafiti y el arte urbano.

Cuando se recorren espacios públicos, como en el caso de la Calle Barranquilla, límite entre la Comuna 10 La Candelaria y la Comuna 4 Aranjuez, puede relatarse un tipo de paisaje cargado con *pintadas*, grafiti, murales, publicidades, pegatinas, anuncios y afiches; este corredor urbano fue recientemente apropiado —en 2021—, con el auspicio de la Agencia para la Gestión del Paisaje, el Patrimonio y las Alianzas Público-Privadas (APP), entidad adscrita a la Alcaldía de Medellín, por parte de artistas urbanos y grafiteros de la escena local, que cambiaron de forma significativa el paisaje urbano; especialmente, en su trayecto por los barrios Prado y Lovaina, como se muestra en la página web de la APP¹ o en la web de Bogotart². En su multiplicidad, imágenes y mensajes imbrican diversos aspectos de la vida urbana como lo comercial, lo cultural, lo público, lo formal, lo fugaz o lo clandestino (Gaviria, 2015, p. 7).

Su injerencia en las estrategias hegemónicas de circulación de bienes culturales, se fundamenta en el cuestionamiento de aspectos como su validez artística o los mensajes que propugnan; discute también con las diversas formas de institucionalidad en el mundo del arte, como galerías, museos o escuelas de arte, a las que contrapone mecanismos alternativos de validación artística, buscando nuevos públicos, ya no necesariamente especializados o cultos, sino, más bien, la ciudadanía en general, el turista, el viandante. Ello hace volver, nuevamente, a la gestión de espacios públicos en la Comuna 13 San Javier, que, como bien dicen Pedraza-Pacheco y Santana-Murcia (2021), corresponde a lógicas de autogestión y autovalidación de sus obras impulsando procesos de autorreconocimiento y resignificación territorial a partir del

1 <https://app.gov.co/proyectos/barranquilla>

2 <https://acortar.link/oQ1LhY>



Figura 8. En la Comuna 13-San Javier, se ha creado una infraestructura de escaleras eléctricas para comunicar el barrio, a la vez que se han tomado sus muros como epicentro de una variedad de intervenciones gráficas.

Fuente: elaboración propia (2018).

Figura 9. Escrituras e intervenciones que se quedan como memoria, y así generan un paisaje de acontecimientos. Parque de los Deseos, reconvertido en la Plaza de la Resistencia, en la Comuna 4 Aranjuez; como telón de fondo, la fachada principal de la Casa de la Música.

Fuente: elaboración propia (2021).

arte urbano, e incluso su reconsideración en tanto patrimonio cultural (p. 7), como lo expresa la figura 8.

Las formas de intervención que van dejando huellas pueden estar en correspondencia con la tipología del soporte, con el lugar donde se inscriben o con las características de quienes las ejecutan; esto hace que su mapeo permita evidenciar la polifonía de paisajes valorados como producto y resultado del arte urbano, espacios de confluencia comunitaria, depósitos de memoria o lugares de paz y convivencia ciudadana. En su diversidad y su cada vez más creciente cantidad de espacios públicos, la ciudad de Medellín va impulsando y reconfigurando nuevos escenarios de comunicación, pero también de conflictos.

Lo anterior invita a reseñar los acontecimientos en las principales ciudades colombianas a propósito de las protestas ciudadanas, en la primera mitad de 2021; la ciudad de Medellín, en su momento, no es ajena a dichas dinámicas sociales, y genera, antes bien, reconfiguraciones paisajísticas y simbólicas en dos espacios públicos,

que se consolidan como bastiones de las protestas: por una parte, el Parque Bicentenario, en el barrio Boston, de la Comuna 10 La Candelaria; por otra, el Parque de los Deseos, en la Comuna 4 Aranjuez; este último, adquiriendo un nuevo nombre, “Plaza de la Resistencia”. En dichos espacios, las intervenciones gráficas constituyen memorias de los motivos para tales acontecimientos, a la vez que se consolidan como lugares emblemáticos para el encuentro ciudadano, como lo muestra la figura 9.

En este caso se plantea la configuración de un espacio a partir de “velos, carátulas de eventos, simulaciones”, como también de *tags*, murales y grafitis, enmarcando lugares que incitan al tránsito hacia otras realidades; esto hace que se establezcan dos situaciones no necesariamente excluyentes: las del mundo real y las del mundo narrado, las cuales se intervienen mutuamente generando una síntesis cognitiva del paisaje (Nieto, 2008, p. 98), como se ve en la figura 10.

Discusión

El espacio público visto como escenario permite enmarcar sus límites, analizar las intervenciones que en él confluyen, sus formas pictóricas y sus técnicas, documentar los cambios en su uso y su apropiación, y así evidenciar cómo algunos han comenzado siendo lugares fugaces para la práctica del grafiti, pero luego se asentaron y fueron reconocidos posteriormente como lugares propios del arte urbano, con una configuración estética y simbólica marcada por dicha impronta. Se puede constatar también cómo un sector de la ciudad experimenta alteraciones a partir de transformaciones específicas en algunos de sus espacios, y así dotan al barrio, en su conjunto, de una característica distintiva, a través de las estrategias visuales. Los indicios que se dejan allí son evidencias de cómo los diferentes individuos o los colectivos hacen suyo el espacio público, aunque a veces eso lleve al conflicto con otros intereses; las motivaciones van desde unas más emparentadas con la presencia de un “yo” y la reivindicación del grafiti como una actividad subcultural —incluso ilegal— hasta expresiones con cargas simbólicas más reflexivas, como se ve en la figura 11.

La diversidad de expresiones gráficas va desde lo comercial hasta lo no comercial (Gaviria, 2015); dos lógicas opuestas, pero que también tienen sus imbricaciones mutuas, sus yuxtaposiciones y sus policromías, lo cual evidencia la cohabitación de puntos de vista divergentes. Si se asegura que a veces constituye una relación difícil, es por la constatación de los conflictos con otros actores sociales que también procuran lo mismo, y ello deja en el ambiente la pregunta por una coexistencia basada en principios de tolerancia, concomitancia. En cualquier caso, la multiplicidad gráfica en el paisaje urbano permite concebirlo atravesado por lógicas como lo



Figura 10. Escrituras e intervenciones que se suceden en el tiempo. Parque Bicentenario, en el centro de la ciudad; como telón de fondo, la fachada principal del Museo Casa de la Memoria
Fuente: elaboración propia (2021).



comunicacional, lo expresivo, lo comercial o lo reivindicativo, características que lo reconfiguran simbólicamente.

La recopilación de datos relacionados con las diversas formas de intervención que se plasman en sus muros saca a la superficie aspectos tales como los acontecimientos que los motivan, y revelan así narrativas de lo oculto, de las imperfecciones de la vida en sociedad, de los conflictos y las precariedades sociales que operan. En este sentido habría que seguir las sugerencias de Nieto e incorporar, además, la búsqueda de las historias y la narración de tales espacios, vistos como paisajes (Nieto, 2008, p. 86); algo de ello se ve en la figura 12.

Conclusiones

El espacio público deviene en escenario de las contradicciones sociales y culturales de la ciudad en su conjunto, lo que hace retomar la noción de *mosaico*, expresada por Armando Silva, y en la que se resalta la confluencia de aspectos físico-espaciales con su dimensión simbólica; implica entender el paisaje urbano en su doble concepción y en el grado de importancia que cada uno de ellos tiene, es asimilarlo

no solo como un producto acabado, sino como una entidad que se transforma con los acontecimientos que se le sobrevienen.

En las actuales circunstancias, la generación de cada nuevo espacio público constituye un punto de partida al que le siguen otros momentos de apropiación y resignificación, lo que posibilita documentar acciones e interacciones sociales en estos procesos, identificar detractores, conflictos y mediaciones institucionales, entre otros aspectos que van dando forma a la configuración paisajística y simbólica de los lugares donde se presentan. Algunos individuos, colectivos, representantes de instituciones públicas o de otra índole siguen catalogando estas expresiones como “agresiones”; para el caso de Medellín, es un tema sensible, ya que, por su pasado de violencias, los grados de intolerancia y agresión frente al arte urbano y el grafiti algunas veces se hacen realidad física, corporal, lo que es paradójico frente a la existencia de otras formas de violencia que se van instaurando y, hasta cierto punto, normalizando en la ciudad.

Finalmente, el fenómeno de las apropiaciones gráficas del espacio público en la ciudad no es extraño, ni exótico ni repentino, pero su relevancia va creciendo en un momento histórico en

Figura 11. Uno de los sectores de la ciudad que más transformaciones han experimentado es el de la Comuna 8 Buenos Aires, a raíz de la construcción y la implementación del sistema de transporte Tranvía, del Metro local
Fuente: elaboración propia (2019).

Figura 12. La yuxtaposición de grafitas en la piel de la ciudad habla de conflictos, precariedades, fragilidades en las formas de lo social. Calle Ayacucho, en la Comuna 9 Buenos Aires
Fuente: elaboración propia (2019).



el que los paradigmas de lo visual y lo comunicacional son fundamentales para la configuración de un territorio (Figuroa, 2007, p. 112); como se ha afirmado en las hipótesis, el fenómeno de las intervenciones gráficas en la ciudad de Medellín ha llegado para quedarse, lo cual lleva a la concepción de que cada momento de su transcurrir histórico verá nacer nuevos escenarios de comunicación donde imágenes instaladas, historias narradas y experiencias vividas cohabitarán en la cotidianidad de la urbe. Y todo esto puede tener consecuencias, como que los mensajes ya no serán una propiedad exclusiva de los medios de comunicación, así como que las expresiones artísticas ya no estarán bajo el control exclusivo de la Institución Arte, algo de lo cual expresa la figura 13.

Figura 13. Mensajes y graffías desde nuevas lógicas de definición y control. Bajos de la estación Hospital, del Metro de Medellín

Fuente: elaboración propia (2019).

Referencias

- Abarca, F. (2010). *El postgraffiti, su escenario y sus raíces: graffiti, punk, skate y contrapublicidad* [tesis doctoral, Universidad Complutense de Madrid]. <https://eprints.ucm.es/id/eprint/11419/>
- Berman, M. (1998). *Todo lo sólido se desvanece en el aire. La experiencia de la modernidad* (Trad. Andrea Morales Vidal). Siglo Veintiuno Editores. (Obra original publicada en 1982).
- Briceño-Ávila, M. (2018). Paisaje urbano y espacio público como expresión de la vida cotidiana. *Revista de Arquitectura*, 20(2). <https://doi.org/10.14718/RevArq.2018.20.2.1562>
- Castillo, A. (1997). Paredes sin palabras, pueblo callado. ¿por qué la historia se representa en los muros?. En F. Gimeno Blay y M. L. Mandingorra Llavata, *Seminari Internacional d'Estudis sobre la Cultura Escrita. Los muros tienen la palabra: materiales para una historia de los graffitis*. Departamento de Historia de la Antigüedad y de la Cultura Escrita, U.D. Paleografía, Universitat de Valencia. <https://core.ac.uk/download/pdf/58907147.pdf>
- Castleman, C. (2012). *Getting up. Hacerse ver. El graffiti metropolitano en Nueva York* (Trad. Pilar Vázquez Álvarez). Edición Capitán Swing Libros S.L. (Obra original publicada en 1982).
- Debord, G. (2008). *La sociedad del espectáculo* (Trad. José Luis Pardo). Editorial Pre-Textos. (Obra original publicada en 1967).
- Delgado, M. (1999). *El animal público. Hacia una antropología de los espacios urbanos*. Editorial Anagrama.
- Figuroa, F. (2007). Estética popular y espacio urbano. El papel del graffiti, la gráfica y las intervenciones de calle en la configuración de la personalidad de barrio. *Revista de Dialectología y Tradiciones Populares*, LXII(1), 111-144. <https://n9.cl/i5si2>
- García, N. (1989). *Culturas híbridas, Estrategias para entrar y salir de la modernidad*. Editorial Grijalbo, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes.
- Gaviria, N. (2015). Graffías en la piel de la ciudad. *Graffiti y pintadas comerciales como expresiones sociales reflejadas en las calles de Medellín-Colombia* [tesis doctoral, Universidad Politécnica de Madrid]. <https://oa.upm.es/40330/>
- Herrera, M., & Olaya, V. (2011). Ciudades tatuadas: arte callejero, política y memorias visuales. *Revista Nómadas* (35), 99-116. <https://onx.la/df120>
- Joseph, I. (2009). *El transeúnte y el espacio urbano*. Editorial Gedisa.
- Maderuelo, J. (2005). *El paisaje. Génesis de un concepto*. Abadía Editores S.L.
- Moya, A. (2011). *La percepción del paisaje urbano*. Editorial Biblioteca Nueva.
- Nieto, T. (2008). *Estrategias narrativas del paisaje. Prácticas estéticas del Jardín al caso de la metrópolis latinoamericana*. Ediciones Universidad Nacional de Colombia.
- Noel, M. (2019). El paisaje urbano informal interpelado desde el arte. *Cuadernos del Centro de Estudios de Diseño y Comunicación*, (96), 19-28. <https://doi.org/10.18682/cdc.vi96.3925>
- Pedraza-Pacheco, F., & Santana-Murcia, A. (2021). Comuna 13 estudio de caso: La historia relatada en las paredes como estrategia de emprendimiento social. *Revista de Arquitectura (Bogotá)*, 23(2), 3-11. <https://doi.org/10.14718/RevArq.2021.4102>
- Rosales, G. (2019). Graffiti: fronteras del arte plástico en San Salvador, 1995-2018. *Revista Cultural Malabar*, (1). https://issuu.com/revista-malabar/docs/revista_malabar_n_mero_1
- Sansão-Fontes A., & Couri-Fabião A. (2016). Más allá de lo público y lo privado. Intervenciones temporales y creación de espacios colectivos en Río de Janeiro. *Revista de Arquitectura (Bogotá)*, 18(2), 27-39. <https://doi.org/10.14718/RevArq.2016.18.2.3>
- Santofimio-Ortiz R., & Pérez-Agudelo S. (2020). Monumentos y Arte urbano: Percepciones, actitudes y valores en el caso de la ciudad de Manizales. *Revista de Arquitectura (Bogotá)*, 22(2), 37-47. <https://doi.org/10.14718/RevArq.2020.2221>
- Sennett, R. (1991). *La conciencia del ojo*. Ediciones Versal S.A.
- Silva, A. (1992). *Imaginario urbano. Bogotá y Sao Paulo: Cultura y comunicación urbana en América Latina*. Tercer Mundo Editores.
- Solá-Morales Rubio, I. (2002). *Territorios*. Editorial Gustavo Gili S.A.