



El espacio urbano como elemento de
integración y reconocimiento de un territorio

*Dra. María de las
Mercedes Sierra Kehoe*

*El arte está rodeado de tantas acciones manifiestas
estrechamente ligadas con acciones encubiertas
que revisten la significación de acciones socio-artísticas
y que constituyen hechos esenciales de
las relaciones sociales*

—Pierre Bourdieu

El desarrollo y desenvolvimiento del ejercicio del arte público en nuestro país ya ha migrado diametralmente dentro de las rutas de los procesos regulares para la creación de cada obra monumental.

En el deseo de sustentar y acompañar las investigaciones presentadas en este volumen es necesario crear las estrategias dentro de un marco histórico que permitan entender cada uno de los procesos expuestos a lo largo de esta investigación.

Para ello, es imprescindible delimitar como un primer tema de reflexión los esquemas utilizados a lo largo de los últimos 30 años, incluyendo en ello, instrumento, planes y programas, así como los esquemas de planeaciones urbanas empleados.

Es necesario un planteamiento profundo alrededor de diversos procesos sociales que involucren la comprensión y el análisis de las imágenes de gran formato como parte del espacio público para trazar las directrices de este capítulo.

Dentro de las estrategias abordadas, se encuentran los instrumentos, planes y programas del siglo XXI los cuales sustentan las territorialidades urbanas.

Resignificar estos temas para poder comprender bajo otros derroteros y entender la configuración de los territorios con la construcción de espacios ornamentados con imágenes monumentales donde la participación de la sociedad, conformada por pobladores de diversas demarcaciones, propiciará lenguajes y desarrollos de representaciones propias de una zona específica.

La reconsideración de utilizar instrumentos cartográficos, históricos e historiográficos, así como los estudios antropológicos representa hoy serios debates alrededor de la pertinencia de las imágenes que dan cuenta de una identidad en zonas específicas de la Ciudad de México.

De tal forma, este proyecto involucra diversos tópicos que llevan en sí mismos un hilo conductor entre procesos de pueblos originarios y procesos urbanos donde temas como la memoria oral, la religión, los mitos y leyendas, la identidad en sí misma, así como el patrimonio de esas zonas, se vuelven parte de la Ciudad de México.

Comprender, identificar y problematizar estos procesos son parte de la evolución del uso de la imagen urbana en la capital de nuestro país.

Considerar la identidad cultural como una forma de vida y de convivencia con agentes que se reconocen como propios es construir concepciones antropológicas y sociológicas de los sujetos y su entorno; por ello, iniciaremos la discusión a partir del cambio de la ciudad.

I

Tatuar las ciudades

La transformación de las ciudades contemporáneas a partir de la producción de imágenes visuales ha sido más evidente a partir del inicio del siglo XXI, donde la transformación de estas ha desembocado en la multiplicidad de eventos los cuales convocan a especialistas en diversas áreas de conocimiento a reunirse para la problematización de dichos procesos.

Para poder entender estos desarrollos, el cambio y la transformación de las vanguardias generadas a partir de los años ochenta y noventa son imprescindibles de recuperar en nuestro panorama, pues es ahí donde se gesta la generación de nuevos modelos y de nuevas imágenes que modifican diametralmente la construcción de conceptos y contenidos plasmados en los espacios públicos.

¿Es acaso una respuesta interior de cada creador a partir de procesos socioculturales las narrativas planteadas? ¿O tal vez es una expresión de verdades interiores fundamentadas en fenómenos cercanos a sucesos históricos dentro de un ejercicio entre arte y sociedad?

Ortega y Gasset en *La deshumanización del arte (1925)* hace referencia a la búsqueda no solo de la esencia del arte nuevo, sino, por supuesto, a la esencia del arte en sí mismo para poder constatarla de modo radical.

No debemos olvidar y he ahí la brillantez del texto donde se logra enlazar polémicas de antaño con algunas preocupaciones actuales.

¿Es el arte lúdico un evento nuevo? ¿Es el arte hoy en sí mismo creado con la pretensión de ser arte rechazando cualquier tendencia? Y acaso para el arte monumental en México es un negación determinante que traza una línea infranqueable entre aquel arte monumental iniciado a principios del siglo XX y producido aún en la actualidad bajo estándares específicos, la manifestación y producción de eventos pictóricos más cercanos a procesos sociales y antropológicos distantes de este proceso? ¿Cómo poder transitar estas dos líneas paralelas en este momento?

Hacia 1887 Konrad Fiedler publicó dos textos fundamentales para la historia del formalismo y de la teoría de las artes en el mundo contemporáneo, el primero, *La valoración de obras de artes plásticas*; el segundo, un planteamiento bien fundamentado *Sobre el origen de la actividad artística*.¹

La evidencia en el texto de Fiedler es que para el primer caso únicamente atenderá aquello que tenga un vínculo con el objeto o contenido de la obra y, por supuesto, por aquellos tópicos relacionados específicamente con el área de la esencia del arte.

Para el segundo punto, la discusión la centra en los tipos de contenidos; es decir, el contenido y el contenido ideal, así como el artístico, con lo cual permite dos salidas: la primera, grandes obras con temas menores; la segunda, grandes temas con obras menores. (Imagen 1)

1 Ortega y Gasset, *La deshumanización del arte*, Editorial Spasa, España, pág. 19. En el primero, se pregunta por las diversas actitudes posibles ante la obra de arte, considerando que existen al menos tres: quienes se dan por satisfechos con el goce estético, los que muestran su interés por el objeto o contenido de la obra y finalmente, aquellos que se preocupan por lo específico artísticamente hablando.



Imagen 1 |
Fusca, La marcha. Nantes Francia 2014

A partir de este planteamiento ¿qué está sucediendo en las ciudades actualmente? ¿Es en todo caso un ejercicio entre mecenas y artista? Si en lo artístico es una forma de conocimiento intuitivo donde la producción es lo que importa, y en cambio si el proceso es el fin último, entonces el artista se encuentra frente al mundo y trata de reproducir desde su intuición al dejar de lado temas como el pensamiento propio, sensaciones y, en todo caso, aquello que se reconoce como una actividad espiritual de él mismo.

Centrar la discusión en México, parece un tema demasiado amplio para concretarlo en una sola publicación; sin embargo, las

estrategias iniciadas están regidas en principio por la disertación entre el espacio público, el impacto social así como aquello que se inserta como zona patrimonial.

En principio, hablemos de la zona patrimonial situada únicamente en el Centro Histórico de la capital (México).

En la Ciudad de México (Centro Histórico), se alberga una zona patrimonial reconocida como Galería de Arte Urbano distinguida como la más grande de América Latina.

Dicho espacio posee actualmente mil trescientas cuarenta y seis cortinas intervenidas, así como dieciocho murales con diversos temas relacionados con la historia, la cultura y la vida social de nuestra Ciudad.² (Imagen 2)

A la par de este esfuerzo, existen procesos similares situados en mercados de diversas alcaldías, Faros de cultura, corredores turísticos, mercados a la vieja usanza, vías rápidas así como un nuevo ejercicio en azoteas que recorren las rutas del cablebús. (Imagen 3)

En este sentido, pensar las ciudades o la Ciudad de México desde esta óptica, es considerar nuevas herramientas para la regeneración urbana para que puedan seguir siendo ciudades habitables en el futuro próximo con estrategias donde se insertan proyectos cuyo fin último es proponer nuevas visualidades urbanas.

2 Fideicomiso del Centro histórico de la Ciudad de México. <https://gobierno.cdmx.gob.mx/noticias/centro-historico-galeria-de-arte-urbano/> (consultado el 4 de abril de 2023)



Imagen 2
Paola Delfín. Shelter, ArtUnitedUs.
Ucrania 2016



Imagen 3

Cablebus. Guillermo Soto Curiel. Tomada el 7 de agosto de 2021

Frente a esto, entonces, la discusión la sitúo en el espacio urbano el cual se produce por los devenires y prácticas cotidianas de los individuos, lo que convierte a cada espacio en un conjunto de experiencias sociales y culturales que reflejan su propia identidad.

El término tatuar la ciudad con imágenes se convierte en la evocación, en todo caso, de aquel grupo de manifestaciones culturales desarrolladas dentro de una sociedad, las costumbres, las creencias, los símbolos y tradiciones entre otros, son aquello que conforman una comunidad con características específicas y que le otorgan un sentido de pertenencia e identificación entre ellos mismos.

Trasladar el término a partir de los cuerpos de los individuos de una sociedad que deciden convertir su piel en el lienzo que habla por ellos, sus identidades y creencias. De la misma forma, las ciudades se han transformados en grandes lienzos donde la conciencia de las sociedades se manifiesta de esa manera.

¿Es válido entonces la estructuración de propuestas que legitimen discursos y permitan oposiciones o, en su caso, se conviertan en espectáculos mediáticos en el ejercicio del hacer donde su relación con la estructura del paisaje urbano no sea del todo importante?

Al partir de esta hipótesis entonces ¿cómo construir nuevas visualidades para la ciudad?

¿El espacio público y el impacto social en este momento podemos disociarlos como una pareja indisoluble?

La relación simbiótica entre estos dos procesos se ha convertido en vínculos estables como relaciones recíprocas a mediano y largo plazo como un proyecto que trata de situarse entre cultura e identidad al formular esquemas que crean un nuevo entorno social; para ello, utilizan una infinidad de repertorio visuales y culturales que tocan a la sociedad que los contiene de modo antropológico, social e histórico.

II

Identidad, cultura y arte

El arte mural en México, movimiento de larga tradición, se sitúa como un proceso histórico largo y de un profundo pasado. Sin embargo, para entender el fenómeno en nuestro espacio tem-

poral es necesario rescatar términos como cultura e identidad y que Cicerón, de modo metafórico, para el término *cultura* la definió como el cultivo del alma y ello implicaba un progreso personal avocado hacia la perfección del espíritu.³

Dicho precepto parece inclusivo pensando en los procesos de nuestra América antes de la Conquista; es factible, entonces, entenderla a partir de las especificidades de cada región en su ver y en su vivir.⁴

Centrar este concepto en nuestro interés valida aquello que los mayas yucatecos llamaron a la imaginación y al pensamiento *u dzib ol*, «lo que se pinta en el corazón» *ts 'ib ol* es también «pensar con la fantasía».

Esto habla de su concepción al pintar: lo pintado es lo imaginado, lo pensado con la fantasía, no una simple reproducción de la realidad. Entonces, la pintura en efecto, no pretende evocar la realidad, ni siquiera en la representación más realista —como diría Nicolai Hartmann—. “Lo que se da [en la pintura] es algo muy distinto: no lo representado, sino la ‘imagen’ de lo representado.”⁵ (Imagen 4)

Como parte de las representaciones de los pueblos en América, la cultura es fundamental situarla en un espacio bidimensional

3 Molano L. Olga Lucía, “Identidad cultural, un concepto que evoluciona” en *Revista Ópera*, Número 7, mayo 2007, Universidad Externado de Colombia, p. 70.

4 *Ibid.*

5 De la Garza, Mercedes, *La pintura mural prehispánica en México, II. Área maya. Tomos III y IV, Estudios*. Beatriz de la Fuente, directora del proyecto; Leticia Staines Cicero, coordinadora, An. Inst. Investig. Estét vol. 23 no.79 Ciudad de México sep./nov. 2001, Universidad Nacional Autónoma de México, 2001.



Imagen 4 |
Álbum ilustrado, México, Saner

y delimitado que atiende quizá diversos temas que versan entre otros alrededor de pensamientos filosóficos, religiosos y culturales, lo cual, para este caso, es de gran importancia.

La cultura en sí misma contiene elementos heredados del pasado, reconstrucciones de nuevas realidades, influencias adoptadas, entre otras. De igual modo, lo son aquellas que poseen diversas condiciones sociales y antropológicas; de esa forma, los discursos y narrativas se sitúan en las expresiones plásticas al mantener un estrecho vínculo con la creatividad de los individuos y grupos de la sociedad a la que pertenecen.

Pierre Bordeau sostiene que estos sucesos pueden ser analizados desde los sistemas sociales a los que corresponden; apoyan su reflexión a partir de fuentes primarias que logren legitimar a un hecho, en este caso pictórico.

Entender que la obra de arte es un objeto que solo existe como tal por la creencia colectiva que lo conoce y lo reconoce como tal; entonces se le otorga un valor intrínseco al reconocerlas y conocerla por los espectadores.

Esto se convierte en un eje estratégico dado que, de este modo, no solo se interesan por los artistas (los espectadores) sino también ponen atención en otros componentes que participan en el juego de la creación de los espacios públicos.

Desde esta perspectiva, es posible situarnos no solo en el espacio público sino en el rol jugado por museos, curadores, galerías, academias, agentes sociales, políticos, educadores etc.; con ello, se otorga otro peso específico a aquellas obras recibidas por una sociedad en su todo.⁶

Los múltiples ejercicios que se han desarrollado en los últimos años han conformado un *corpus* híbrido en el cual también convergen una multiplicidad de conceptos, necesidades y estrategias políticas para otorgar así espacios urbanos.

Si se conjugan todos estos conceptos y centramos la discusión en el propio esquema que sugiere Bordeau podemos situar este de-

6 Ana Bugnone y Verónica Capasso, "El campo y el mundo el arte" en *Estudios sociales del arte. Una mirada transdisciplinaria*. Universidad Nacional de la Plata, Argentina, pág. 38.

bate en esquemas centrados en el pensamiento, la percepción, así como la acción en concordancia con un génesis social de la sociedad, los cuales asumen en sí mismos costumbres, hábitos y procesos anclados al espacio donde se desenvuelve un grupo social.⁷

Cultura, arte e identidad es posible concebirles en un todo a partir de la percepción artística donde confluyen procesos de desciframiento consciente e inconsciente por parte del espectador.

Condionalmente es posible construir narrativas al conformar conscientemente las reglas de representación del espacio para abogar a un espectador cultivado o competente en su sociedad para que pueda comprender, aprehender y aprender los elementos y referencias de su sistema social integrando la obra a su propio espacio.

Consecuentemente aparece la experiencia con la obra de arte y el diálogo entre ella y su espectador, quien logra un desciframiento de la obra al dotarla de una intención para incorporar ambas culturas en una sola interpretación.

Identidad y realismo en la representación pictórica ¿son acaso elementos inevitables en la construcción de obras en el espacio público? Sí y no, pues la construcción de las condiciones específicas para ello serán codificadas de acuerdo con múltiples códigos transitando desde una construcción de narrativas cotidianas para el fácil desciframiento de la obra hasta evocaciones radicales donde se aplicarán categorías de percepción y construcción de relatos que llevarán al espectador más allá de su entorno primario. (Imagen 5)

7 Bordeau, Pierre, *Sociología del arte*, Ediciones Nueva Visión, Buenos Aires Argentina, 1971, pág. 45.



Imagen 5

El corazón de la Merced. Dan Silva y Daniel González "Laite". 2018

III

Entorno urbano como experiencia estética, orden social y memoria

Enmarcar nuestra discusión dentro de estos cuatro conceptos otorga la posibilidad de desplegar múltiples fenómenos aportando así, de modo ordenado, la comprensión del crecimiento en la ornamentación del espacio urbano dentro de un orden social.

Los proyectos realizados constantemente dentro del espacio urbano se sitúan frecuentemente entre lo público y lo privado; con ello, la memoria forma una parte trascendental en la producción de los artistas urbanos.

Es así que generar discursos visuales en este ámbito convoca a la reflexión sobre diversos asuntos derivados del pasado para lograr el diálogo entre la obra y el espectador.

Acudir al pasado, a la identidad o a los usos y costumbres de un grupo social es crear discursos que llevan a la comprensión, en retrospectiva, de un momento ya vivido; por tanto, de un acercamiento como experiencia estética del que lo observa y acepta dentro de su entorno social recurrente.

Por ello, la compleja composición planteada en diversos circuitos de la Ciudad de México se encuentra matizada y subordinada al espacio en sí mismo; con ello, cumple una función social de orden y limpieza visual.

Los escenarios que se han creado han logrado generar diálogos con sentido común; es decir, dentro del uso de marcos colectivos de memoria se va logrando la combinación natural de recuerdos y sucesos por individuo lo que genera una experiencia diferente en cada espectador.

Desde este pensamiento, podemos dar paso entonces a los relatos comunes; esto es un proceso de resignificación del objeto artístico que construye un vínculo entre la sociedad y la obra.

Si pensamos entonces en la memoria colectiva como ingrediente fundamental para la creación de discursos y narrativas dentro del espacio urbano, podemos considerar la construcción de identidades individuales y colectivas donde el recuerdo, la nostalgia, el dolor y el olvido forman parte de un relato en común. (Imagen 6)



Imagen 6

Duek. Te siento en el alma (fragmento) Mexico Línea 12 metro Ermita 2021

Si bien hasta aquí se han mencionado diversos procesos mediante los cuales se crean este tipo de obras es imprescindible abordar los nuevos conceptos sobre los cuales el ejercicio del arte en el espacio público se ejerce.

Toda la apropiación de las calles a partir de la creación de obras en este espacio se han normalizado lo que ha logrado transformar la visualidad de los habitantes de esta Ciudad, y ha permeado hacia todo el país como parte de un movimiento de carácter mundial.

Finalmente es importante destacar que los temas que se desarrollan y los que comienzan a aparecer son todos ellos parte del sentido de pertenencia de una ciudad o de un grupo social. Entonces aquellas temáticas que se comienzan a trazar también forman parte de manifestaciones culturales que, a su vez, se insertan dentro de la vida cotidiana.

Así como vemos obras donde la fiesta, la música, las costumbres, la danza, la propia historia cultural repercuten en la construcción de una experiencia estética; asimismo, nuevos temas como la igualdad de género, la diversidad sexual, entre otros se conjugan para dar pauta a la reafirmación de los derechos ganados por esos grupos vulnerables; con ello, pasan a enraizarse como nuevas formas de identidad y memoria dentro de un orden social de nuestra ciudad.

Bibliografía

Arvide Sousa Cinthia, *Muros somos, Los nuevos muralistas mexicanos*, Editorial Cifra, México 2015.

---*Muros somos*, Editorial Cifra. México, 2020.

Bhabha Homi, *El lugar de la cultura*, Editorial Manantial, Buenos Aires Argentina, 1994.

Benjamin, Walter, *Discursos interrumpidos*, Editorial Taurus, Barcelona, 1993.

García Canclini, Nestor, *Culturas Híbridas*, Editorial Grijalbo, México, 1989.

Tibol Raquel, *Historia General del Arte Mexicano, época moderna y contemporánea*, Editorial Hermes, México.