

TESIS DE MAESTRÍA EN URBANISMO UNC-FAUD

MU
MAESTRIA EN URBANISMO

EL DISEÑO EXPRESIVO DE LA CIUDAD
UNA MIRADA GRÁFICA SOBRE EL ESPACIO PÚBLICO Y
EL ARTE URBANO EN LA CIUDAD DE CÓRDOBA

AUTOR: FEDERICO DUELLI

DIRECTOR: MGTR. JOSÉ LUIS BASUALDO



Tesis de Maestría en Urbanismo UNC-FAUD

El diseño expresivo de la ciudad

Una mirada gráfica sobre el espacio público y
el arte urbano en la ciudad de Córdoba

Maestrando: Lic. Federico Duelli

Director: Mgtr. José Luis Basualdo

Palabras claves: espacio público, arte, ciudad



faud

MU
MAESTRIA EN URBANISMO

Capítulo 1

INTRODUCCION

- 1.1 Introducción a la investigación
- 1.2 Fundamentación del problema y aproximación teórica
- 1.3 Hipótesis
- 1.4 Objetivos
- 1.5 Metodología

Capítulo 2

EL DISEÑO EXPRESIVO DE LAS CIUDADES

Ilustración ampliada

2.1. Espacio público

- 2.1.1 Caracterización del concepto de espacio público
- 2.1.2 Concentración de puntos de encuentro
- 2.1.3 Conquista del espacio público
- 2.1.4 Forma

2.2. La obra de arte

- 2.2.1 La obra de arte y sus sistemas
- 2.2.2 ¿Cómo se hace una obra de arte?
- 2.2.3 Sobre la apreciación de la obra de arte
- 2.2.4 Sobre la posesión de la obra de arte
- 2.2.5. Sobre la estetización y su función en la sociedad

2.3. El diseño expresivo

- 2.3.1 El artista
- 2.3.2 El arte público
- 2.3.3 Ciudad Universitaria de Caracas
- 2.3.4 Christo, el Land Art y la obra como documentación.

- 2.3.5 Publicidad y arte público
- 2.3.6 Arte público y urbanismo táctico
- 2.3.7 Diseño expresivo. Una primera definición

Capítulo 3

RECORRIDOS POR EL ARTE PÚBLICO EN LA CIUDAD DE CORDOBA

- 3.1 Breve descripción del espacio público en el centro de Córdoba
- 3.2 Recorridos por el arte público en la ciudad de Córdoba. Marzo-abril 2021
 - 3.2 Recorrido 1
 - 3.3 Recorrido 2
 - 3.4 Recorrido 3
- 3.5 Alta concentración de diseño expresivo en el pasaje Aguaducho
- 3.6 Analizando recorridos

Capítulo 4

LA MIRADA DESDE EL ARTISTA Y LA TENSION DE LA MIRADA PÚBLICA

- 4.1 Explicación de la ilustración “El artista en acción”
- 4.2 Artistas de lo público realizando su trabajo
 - 4.2.3 Mural espontáneo sobre bv. Los Andes
- 4.3 Cómic

Capítulo 5

- 5.1 Conclusiones
- 5.2 Línea de tiempo
- 5.3 Cuadro de conclusión de recorridos

BIBLIOGRAFIA

1. CAPÍTULO 1

1. INTRODUCCIÓN



Capítulo 1

INTRODUCCIÓN

1.1 Introducción a la investigación

La interacción del ciudadano con los espacios públicos en la actualidad está atravesada por diferentes usos y/o experiencias, dentro de los cuales podemos encontrar las relaciones con entornos artísticos. La relación entre arte y ciudad hasta principios del siglo XX en su mayoría era ejercida en museos, recintos cerrados y con requerimientos de cuidados especiales. En cuanto a los espacios públicos, el arte se limitaba a monumentos históricos ubicados en plazas y parques principales, es decir, un abanico limitado y esquematizado de opciones de expresión. Pero, en las últimas décadas, el concepto de arte público en las ciudades ha cambiado radicalmente y ha mostrado un nuevo abanico de propuestas de relación más abierta con los espectadores que existen y que caminan por una ciudad. Es de esta manera que el arte se transforma en otro protagonista en la lucha por la apropiación colectiva de los espacios urbanos.

Postulamos que el arte público tiene la capacidad de transformar el espacio que habita, generando un punto destacado dentro de recorridos urbanos. El espacio público es un territorio en constante disputa, por lo cual el arte público se transforma simbólicamente en un territorio en sí mismo, un territorio de posibilidad estética. Para recorrer territorio urbano se propone partir desde la teoría de la deriva desarrollada por Guy Debord. Este autor propone recorridos urbanos con un comportamiento lúdico-constructivo en oposición a las nociones clásicas de viaje y de paseo; una ciudad que ofrezca expresiones cuantiosas y variadas puede establecer la posibilidad de recorridos sin rumbo, como lo postula la teoría del situacionista:

Una o varias personas que se entregan a la deriva renuncian durante un tiempo más o menos largo a las motivaciones normales para desplazarse o actuar en sus relaciones, trabajos y entretenimientos para dejarse llevar por las solicitaciones del terreno y por los encuentros que a él corresponden. (Debord, G., 1977, p. 61)

Seguir el rastro de artistas que se han expresado en los espacios públicos puede ser un motivador para dejarse llevar y trazar un mapeo que esté guiado entre el arte callejero y la intervención muralística.

De esta manera, el arte se vuelve parte constitutiva del diseño de la ciudad actual. Hay un manifiesto interés de artistas y de ciudadanos en que las ciudades actuales se practique alguna manera de arte público; por lo tanto, *debe ser* un tema de decisión y debate presente en las agendas ciudadanas. Esto se debe a que, ya que sea por decisión o por omisión estatal, donde haya un vacío con posibilidad de ser completado con un motivo artístico esto se hará.

Jane Jacobs (1961, p. 55) dice que las calles sirven para muchas más cosas que para transportar vehículos, dimensión de análisis que también es válida para estos casos, que vienen a aportar un uso del espacio público más allá del traslado del punto A al punto B. Durante esta investigación, nos proponemos indagar acerca del sentido del arte que habita el espacio público y la función que le otorgan los ciudadanos.

Creemos que la simbiosis de los elementos arte, ciudad y espacio público genera un tipo especial de experiencia ciudadana. Así mismo, la proliferación de expresiones que se ven en las ciudades actualmente son una oportunidad de estudio para el tema. La ciudad de Córdoba no está exenta de obras en sus calles y presenta un consumo cultural propio, el cual creemos permite el análisis del fenómeno que se propone estudiar. Es por esto que la investigación se hace con base en esta ciudad, donde hay ejemplos válidos proliferando constantemente.

1.2 Fundamentación del problema y aproximación teórica

En la ciudad de Córdoba, en su área central y algunos sectores específicos, como por ejemplo el tramo de la costanera del río Suquía, existen manifestaciones de contenido mayormente artístico que denominaremos el DISEÑO EXPRESIVO. Por ejemplo, proyectos como el *Puentes*¹ que son de insignia estatal vienen atravesando diferentes gestiones municipales y provinciales. Podemos decir entonces que existe un germen dentro de la política que comenzó a pintar paredes aproximadamente por el año 2007 realizando algunas intervenciones que desde ese momento fueron mutando, cambiando de nombre y mejorando algunos aspectos con el paso de los años. Actualmente, podemos ver (año 2021) por parte de la gestión municipal el proyecto *Arte de nuestra gente*. Con el tiempo, las percepciones sociales de los murales fueron cambiando y ganando adeptos, situación que se dio en conjunto con una profesionalización de los artistas, con mayor organización de las intervenciones, incluso con organizaciones de muralistas para tratar de equilibrar el mercado estableciendo referencias de cotización, etc. Se fue ampliando el lugar disponible para expresiones de este tipo, en tamaño y en importancia, y la aceptación pública fue siempre positiva. Esto demuestra que la percepción del espacio va cambiando, el arte en este caso viene a cumplir una función que aporta una posibilidad de percepción distinta de los espacios, una percepción singular. El espacio vacío por sí solo difícilmente pueda generar algo. Un espacio intervenido artísticamente queda de esta manera como un lugar que aporta una capa de sentido al espacio público, que permite ampliar la convivencia y la mezcla social, garantizando la posibilidad de una apropiación por parte de diferentes colectivos ciudadanos. Según Borja y Muxii, caracterizando los espacios públicos se

¹ Este fue uno de los primeros proyectos de arte mural en Córdoba. Se trató de una convocatoria abierta organizada por la Municipalidad en conjunto con el diario La Voz del Interior en el año 2013.

optimizan las oportunidades de contacto, se apuesta por la multiplicación de los espacios de encuentro (Borja y Muxii, 2003, p. 20).

Las manifestaciones que proliferan por la ciudad tienen diversas formas y denominaciones, como pueden ser: arte urbano, *street art*, grafiti, publicidad, marketing de fachada de negocios, etc. He aquí el primer inconveniente que se da para caracterizar estos conjuntos de expresiones. La utilización del término “arte” es muy amplia y susceptible de múltiples interpretaciones no necesariamente aplicables a los elementos urbanos que se observarán en este estudio. Es por esto que buscamos delimitar una terminología propia que contenga significativamente aquello que queremos estudiar. El término elegido para este trabajo es: **el diseño expresivo**.

El diseño expresivo agrupa un conjunto de manifestaciones, pueden ser artísticas o no, para plasmar en espacios públicos una actitud, una postura o una caracterización sobre temáticas que refieren a las ciudades y sus habitantes. Siempre con base en una interpretación estética de autor, pudiendo este ser un artista, ciudadano común, o incluso una marca o institución. El diseño expresivo otorga un sentido estético a la ciudad a lo largo de recorridos urbanos superpuestos en diversas expresiones y manifestaciones. La forma y lugares o sectores en que esta superposición se encuentre materializada será la forma en que se manifieste el diseño expresivo.



Imagen 01. *El hombre urbano* de Antonio Seguí. Nudo vial Mitre. Fuente: Propia.

Una característica común a todos estos elementos que se expresan sobre el espacio público es que **no** son necesariamente componentes indispensables para el funcionamiento de la ciudad. Por ejemplo, si la obra *El hombre urbano* de Antonio Seguí no estuviera en el centro del nudo vial Mitre, no implicaría nada en términos estrictos para la circulación por esa zona; pero, en cambio, si la calle de ese espacio en lugar de asfalto fuera de tierra, sería un problema para la circulación vehicular actual y un seguro motivo de

reclamo vecinal. Es decir, **en términos de elementos urbanos estamos hablando de “artefactos” con una importancia distinta, porque si bien es cierto que no hacen al funcionamiento urbano, no son elementos neutros.** Buscaremos a lo largo de este trabajo comprobar esta postura.

Así mismo, un tipo de arte público debería ser capaz de integrarse en el contexto que habita. Si hablamos de arte en los espacios públicos entran, además, en consideración otros elementos, según Szmulewicz (2012):

(...) el arte público está en el meollo del diseño de los espacios urbanos, trayendo a colación el tópico de la integración entre arte y arquitectura. (p. 47)

Aquí podemos encontrar un primer acercamiento a la simbiosis entre arte, ciudad y espacio público. Para analizar el espacio público en el caso del diseño expresivo podemos retomar el concepto de Cortez Oviedo (2019):

(...) el Espacio Público representa un concepto crucial para comprender parte de la complejidad urbana actual, por constituir uno de los escenarios físico-simbólico donde sus agentes construyen y expresan su cultura y ciudadanía. (p. 80)

Decimos que el arte en el espacio público es parte de esta construcción de ciudadanía, se entremezcla con el espacio de esta “complejidad urbana actual” para lograr transferir significados a algún tipo de público. Por lo tanto, hacer arte en el espacio público es dotar a una parte de la ciudad de un sentido simbólico para ser usufructuado por el espectador/ habitante de la ciudad. El goce estético, en el sentido de consumo de la obra, se producirá cuando haya transferencia, cuando el espectador “se apropie” de la obra, dotándola de su propio sentido, una forma de comunicación universal, fuera del tiempo. En este punto, el análisis puede observarse como una “obra abierta”. Dice Umberto Eco (1985, p. 79): “...el lenguaje poético propone una gama de formas que apelan a la movilidad de las perspectivas, a la múltiple variedad de interpretaciones”. Esta cualidad permitirá una infinidad de lecturas posibles de acuerdo a la información que posea el espectador y de acuerdo a su propia subjetividad. La experiencia del goce de la obra se convierte en única e irrepetible, igual que la obra misma.

La importancia del diseño expresivo en la ciudad se puede ubicar en simultaneidad con los principios descritos por Corti para que una ciudad funcione, por lo cual el diseño expresivo se transforma en un dispositivo que funciona en la ciudad y que debería ser “legible, adaptado a su entorno, integrado en el territorio, estimulante, abierto, accesible y bello” (Corti, 2019, p. 18). Por lo tanto, una ciudad que pretende funcionar bien debería gozar de algún tipo de diseño expresivo en puntos destacados de sus zonas centrales. El espacio público por sí solo no aporta nada, es un “potencial”. Para que sean espacios

públicos ciudadanos deben ser llenados con una intención. Es en ese vórtice donde el arte público encaja mejor, o mejor dicho encaja de manera excepcional porque netamente se concibe para consumo ciudadano de manera libre. Esto puede ser un aporte a lo que generará la transformación de un “espacio” en un “lugar”.

Como núcleo de problema interesa investigar cómo se manifiestan las diferentes expresiones que venimos describiendo sobre el espacio público, sobre todo las expresiones artísticas. Para esto, investigaremos el espacio público donde ocurren estas manifestaciones y nos situaremos en la ciudad de Córdoba, en ese sentido Szsmulewicz (2012) afirma que:

A su vez, esta vitalidad por la que pasa el arte público se encuentra también asociada a la fuerza que ha ganado la discusión sobre la ciudad y los modos de vida urbanos en diferentes medios intelectuales y políticos. (p. 56)

Se cree necesario, para conseguir lo que se propone investigar, experimentar maneras gráficas de hacer diagnóstico para la investigación, ya que estos métodos son intrínsecos a la profesión e interés del autor.

1.3 Hipótesis

Este análisis del espacio público ve cómo para los artistas y colectivos que se expresan en la ciudad existen espacios de “oportunidad” que se transforman en un lienzo en blanco, una especie de escenario. Se hace necesario así buscar por la ciudad conjuntos de obras de este tipo y caracterizarlas, entenderlas. Al estar situadas en lugares de “libre acceso” pueden ser públicas, pero muchas veces no son justamente para todos/as como sucede en muchos casos de la ordenanza 8545² que exige a los edificios con acceso público de la ciudad de Córdoba exhibir al menos una obra de arte en su ingreso.

Por lo desarrollado en los puntos anteriores se llega a las siguientes **hipótesis**:

El espacio público es un nuevo soporte de las manifestaciones estéticas actuales de una ciudad y da cuenta de procesos sociales vinculados a la producción y apropiación de cultura urbana.

Existe una simbiosis entre arte, espacio público y ciudad que en gran medida es constructora de ciudadanía. El arte público se ubica en algún lugar de esa simbiosis, produciendo manifestaciones que sin ser esenciales son necesarias.

² Ordenanza municipal sancionada en 1992.

El arte público otorga una dimensión simbólica única al espacio en el cual interviene, demostrando que sus diversas manifestaciones son un elemento importante para el funcionamiento de una sociedad y que puede integrar arte y arquitectura como práctica de diseño urbano.

1.4 Objetivos

Objetivo general

Reflexionar sobre el espacio público, desde las nociones de consumo cultural, representación y apropiación social de los elementos que aportan capas de sentido a la vida en el espacio urbano. Interesa en particular descubrir, en esta dimensión sociocultural, cómo se manifiestan (y cuáles son) las diferentes expresiones sobre el espacio público en la ciudad de Córdoba a partir de identificar recorridos y narrativas gráficas que abarquen obras que interpreten el diseño expresivo de la ciudad. Demostrar por qué, sin ser esenciales, estas manifestaciones son necesarias.

Objetivos específicos

Explorar expresiones artísticas o manifestaciones del diseño expresivo existentes en el espacio público en el área central y corredores pericentrales de la ciudad de Córdoba, sobre todo, haciendo hincapié en la actividad del muralismo.

Identificar y analizar obras y proyectos en específico, describiendo su manifestación, técnica, realización, función y apropiación social del espacio.

Caracterizar una epistemología gráfica del espacio público en la ciudad, trazando mapeos y recorridos de los elementos artísticos que articulan este problema.

1.5 Metodología

Esta investigación se desarrolla desde un enfoque descriptivo. Se considera necesario un abordaje transdisciplinar, ya que el punto de partida es la interpretación de elementos que no forman parte del campo de estudio del urbanismo clásico³. Los

³ No es de interés para esta investigación el amplio recorrido histórico que tiene el urbanismo. Para una noción actual y completa de urbanismo clásico, ver el magistral recorrido que traza Adrián Gorelik en "La ciudad latinoamericana, una figura de la imaginación social del siglo XX" (siglo veintiuno editores).

instrumentos para el análisis serán recolección de información en el trabajo de campo, relevamiento fotográfico, descriptivo y apuntes gráficos.

Se propone como marco metodológico el establecimiento de recorridos de determinados espacios públicos de la ciudad de Córdoba. Estos recorridos constituirán unidades de observación que funcionen como un circuito delimitado para el caso de estudio. Así como Lynch (1960) postula que la ciudad y su imagen están constituidas por elementos con una forma y función (vías, bordes, nodos, hitos, barrios), el arte público puede constituir un elemento nuevo con función y forma propias. Es así que para descubrir este elemento (o conjunto) de diseño urbano se toma como punto de partida simbólico la teoría de la deriva. Esta teoría menciona que para ello se deben dejar de lado motivaciones formales del uso del espacio, como desplazarse por trabajo, entretenimiento, trámites, obligaciones, etc., y dejarse llevar por “las solicitaciones del terreno y por los encuentros que a él correspondan” (Debord, 1958).

Es así como con una motivación por descubrir el diseño expresivo en Córdoba, el recorrido se presentará de manera espontánea, lo cual decantará en una especie de deriva que se desarrolle de acuerdo con este objetivo y con relaciones propias a la morfología urbana. Así mismo, esta teoría es solo un disparador para motivar los recorridos, ya que no se aplicará de manera estricta tal y como fue concebida por los situacionistas franceses. Esta elección se basa en lograr que mediante el recorrido se vaya demostrando que estas expresiones se transforman en componentes que suman sentido a la experiencia de uso del espacio público. La teoría de la deriva se junta en este punto con un recorrido de tipo artístico, porque en ambos casos se propone recorrer la ciudad sin un propósito específico de desplazamiento. Se trata de descubrir el arte urbano deambulando por la ciudad. Esto se puede ver en cuanto a actividad desde un campo de acción cultural específico, así como habitar no solo un espacio sino un tiempo específico. Ticio Escobar analiza los tiempos y espacios del arte y dice:

Estos espacios y tiempos son inseguros. Los tiempos del arte son los de la inminencia, la espera y el retorno; de los disloques y anacronías; son tiempos de lo intempestivo, en el sentido empleado por Nietzsche como aquello que irrumpe “actuando contra nuestro tiempo, y, por tanto, sobre nuestro tiempo, y, se espera en beneficio de un tiempo venidero”. (2021)

Para lograr un corte de estudio y análisis y que los recorridos no transcurran en un deambular sin referencias se propondrán cuatro sectores de la ciudad a mapear acorde a los objetivos propuestos. Es decir, se optará por un método de exploración de un espacio fijado previamente que supone por lo tanto el establecimiento de las bases de los puntos de partida.

Estos recorridos funcionarán a la manera de unidades de observación. Podrán tener uno o varios tipos de expresiones artísticas (murales, esculturas, obras de la ordenanza municipal 8545, etc.), lo que expresa una metodología de casos múltiples. Se propone descubrir capas superpuestas de expresiones en la ciudad.

El marco teórico se delimitará a partir de autores del urbanismo como Lynch (Lynch, K. 1960) y Corti (Corti, M. 2020). Para la definición y sustento argumentativo de los espacios públicos retomaremos a Borja (Muxii Borja, J. y Muxí, Z., 2003) y Gehl (2014). Se cruzarán estos autores con teóricos del arte como Eco (1985), Berger (Berger, J., Blomberg, S., Dibb, M., y Fox, C., 2000), Escobar (2021), Szmulewicz (2012) y Baron Biza (2018). De la sociología, tomaremos a Bourdieu (2010).

En cuanto al **marco empírico**, la investigación se estructura en **dos núcleos** de abordaje. **El primero** está formado por las unidades de observación que encierran los recorridos propuestos. Se presentan ejemplos en un mapeo de la ciudad de Córdoba que se consideran representativos para la investigación. Este mapeo se presenta en el capítulo 3. En este caso, cada recorrido tendrá ejemplos que demuestren la superposición de capas de **diseño expresivo** presentes. Para ello, se vale del análisis de fotografías, testimonios de los autores si los hubiere y bocetos o ilustraciones realizadas al finalizar el recorrido. La elección de los recorridos se constituye en base a investigación personal, intercambio con artistas y conocimientos previos de trabajo en el área direccionados en los sentidos que venimos mencionando.

Además, para situar el punto de vista del artista, se propone un recorrido extra en el que acompañamos a un dúo de muralistas mientras trabajan en un sector de la ciudad, conocemos sus pensamientos y métodos de trabajo.

Los elementos analizados en los recorridos pueden establecerse también como un recorte temporal dentro de una línea de tiempo que muestre algunos hitos de arte público en la ciudad, desde el emplazamiento de *El hombre urbano* de Antonio Seguí en 1990 hasta la inauguración de la plaza del pasaje Aguaducho en 2021.



Línea de tiempo de elaboración propia

El segundo núcleo de abordaje será desde un enfoque simbólico. Para traducir y analizar la información que se vaya desarrollando se considera necesario recurrir a la ilustración, a la expresión gráfica como elemento indispensable y herramienta fundamental para construir diagnóstico. Dice Berger:

Pero dibujar a fin de descubrir, es encontrar el efecto y la causa. La fuerza del color no es nada comparada con la fuerza de la línea; la línea, que no existe en la naturaleza, pero que expone y demuestra lo tangible con mayor definición que la propia vista frente al objeto en cuestión. Dibujar es conocer con la mano. (2011)

Este enfoque resultará en la realización de una serie de ilustraciones que acompañarán los capítulos a la manera de complemento informativo y simbólico. Así también este segundo núcleo de abordaje es un enfoque que cambia el punto de vista en el urbanismo clásico, bajando a una escala personal y de interpretación. Se trata también de poner a la ilustración al servicio del texto y la investigación, ampliando el sentido, pero hacia un cauce simbólico y artístico, así como lo hace el diseño expresivo en la ciudad. Cada ilustración estará acompañada de un texto que amplíe la información gráfica.

En este caso, también se añade el impacto que genera en los ciudadanos el arte público. A manera de acompañamiento se elaborará un cómic, que se desarrollará en el capítulo 4, que hace hincapié en cómo operan las diferentes opiniones y consideraciones que se tienen en torno a este tema en la actualidad. El cómic completo estará disponible como material extra y complementario por fuera de esta investigación y sus resultados.

CAPÍTULO 2 EL DISEÑO EXPRESIVO DE LAS CIUDADES



¿Qué SIGNIFICA LA ILUSTRACIÓN?

En este caso en la ilustración de la página anterior que da la bienvenida al capítulo observamos a un par de personajes que caminando por la calle se sorprenden de la intervención artística de una porción del espacio urbano. Esta intervención se despliega a sí misma en un aura que invade el ambiente, que funciona (o se activa) cuando tiene un espectador. Un mecanismo que podemos decir opera de alguna manera en toda obra de arte pero en este caso usando como contexto el espacio público de la ciudad.



PARTE 1

Capítulo 2

EL DISEÑO EXPRESIVO DE LAS CIUDADES

2.1. Espacio público

2.1.1 Caracterización del concepto de espacio público

El espacio público es, entre otras cosas, la forma que la ciudad tiene. La imagen mental que puede generarse de cualquier ciudad siempre parte de algún tipo de representación del espacio público. El espacio público puede ser muchas cosas, por ejemplo, en un término jurídico sería todo el espacio vacante que rodea a una parcela, digamos el espacio “residual” entre edificios. Esa podría ser una concepción jurídico-política. Pero aquello que sucede en cada uno de los espacios públicos cambia muchísimo, un espacio puede estar dotado de asfalto, luminaria y cloacas y, sin embargo, ser un espacio muerto, un lugar donde nada pasa y aun así es espacio público en cuanto al concepto estricto. Pero si nada sucede es un espacio inerte. Corti (2021) dice:

Todo espacio de la ciudad que no pertenece a las edificaciones, por el cual se circula y se accede a los edificios públicos o privados y/o en el cual se desarrollan actividades recreativas, culturales, políticas, comerciales y religiosas de acceso libre a la ciudadanía. (p. 113)

En la ciudad de Córdoba si lo vemos desde la normativa, la ordenanza 8256 lo establece como “espacio urbano”:

Espacio urbano. Se considera espacio urbano: a) El espacio de la vía pública y el comprendido entre las líneas municipales y/o las de retiro obligatorio o voluntario de la edificación. b) El espacio del centro de manzana. c) El espacio entre parámetros laterales de los edificios y la línea divisoria de parcela cuando el espacio resultante de ese distanciamiento se comunique directamente con la vía pública o con el centro de manzana⁴.

Un espacio público deseado es donde la gente de la ciudad pueda realizar apropiaciones, manifestar necesidades colectivas, realizar intercambios, etc. Es decir, al concepto jurídico se le suma el uso social de los ciudadanos. Jordi Borja y Zaida Muxii lo plantean de la siguiente manera:

⁴ Ordenanza 8256, Municipalidad de Córdoba.

(...) son espacios de uso colectivo debido a la apropiación progresiva de la gente, que permiten el paseo y el encuentro, que ordenan cada zona de la ciudad y le dan sentido, que son el ámbito físico de la expresión colectiva y de la diversidad social y cultural. Es decir que el espacio público es a un tiempo el espacio principal del urbanismo, de la cultura urbana y de la ciudadanía. Es un espacio físico, simbólico y político. (2003, p. 9)

Es tan importante el espacio público como parte constitutiva de la ciudad que todas las personas lo atraviesan y lo circulan de alguna manera. Personas de diferentes clases sociales se encuentran en el espacio público en relativa igualdad de condiciones. Es también un espacio de tensión donde se conjugan luchas y expresiones de necesidades de diversos sectores. Conectando esto con la anterior definición de Borja y Muxii, Julio Arroyo dice: “Dicho de otro modo espacio público son prácticas sociales en el espacio material de la ciudad orientadas por una ética que hace directamente a la vida cívica y la subjetividad del ciudadano” (2021).

Sin espacio público no hay ciudad. El arte de hacer ciudad es hacer mejor el espacio público. Las ciudades, por lo general, ya están consolidadas, por lo tanto, la tarea del urbanista es mejorar estos espacios existentes. Lo contrario a la expansión y densificación desmedida que se puede ver en ciudades actuales que crecen al ritmo de la renta privada, la expulsión social y la maximización de beneficios. Entra en juego así quién es el actor responsable de hacer ciudad, si el estado o el sector privado. Ambos son actores necesarios. El espacio público actual es la resultante de esa tensión a la que se acopla la apropiación social que los ciudadanos hacen de aquel.



Ilustración 02. Espacio público en la plaza San Martín. Fuente: Propia.

2.1.2 Concentración de puntos de encuentro

El punto de encuentro que es un espacio público demuestra cuán plural puede ser una ciudad en cuanto a mixtura de usos, diversidad de individuos y colectivos de personas. Podemos ver a la ciudad y su espacio público como un organismo. Mientras más diverso es un organismo, más complejo y amplio puede llegar a ser.

La ciudad es entonces urbs, concentración de población y civitas, cultura, comunidad, cohesión. Pero es también polis, lugar de poder, de la política como organización y representación de la sociedad, donde se expresan los grupos de poder, los dominados, los marginados y los conflictos. (Borja y Muxii, 2003, p. 25)

Se transforma el espacio en un escenario de las diferentes individualidades que lo habitan. Lo que tienen en común es que todos deben respetar las pautas comunes de civismo y derechos humanos básicos. Las dinámicas y la vida en la ciudad se van transformando. Por ejemplo, las ciudades con centros históricos revitalizados demuestran un cuidado y renovación del espacio y, como contraposición, centros olvidados que

cambiaron su uso y funcionan como un foco de tensión de ciudades donde se desplazan los centros y usos. Como buena práctica se deben pensar en lugares de integración, pero también de diferenciación, de expresiones diversas donde se incentive la diversidad. Por eso es necesaria la participación ciudadana en la toma de decisiones sobre qué debe hacerse con las ciudades. Borja y Muxii (2003) postulan que

...ni la municipalidad, ni el promotor, ni los vecinos. El debate ciudadano ha de estar orientado por objetivos políticos explícitos, es necesario hacer emerger los valores culturales y los intereses sociales implícitos. Se han de presentar las propuestas técnicas y financieras, así como los impactos previsible, con la máxima claridad, lo cual parece obvio, pero a menudo no se hace. Todas las personas han de tener su oportunidad. La que exige proporcionar medios a quienes no los tienen, por edad, género o marginación social o cultural.

Este postulado que parece de un mundo ideal es la mejor manera de hacer ciudad, pero el mecanismo de toma de decisión siempre se va tergiversando hacia los intereses de mayor peso, como los autores dicen, a veces quienes más usan el espacio público son los que menos voz y voto tienen a la hora de tomar decisiones sobre qué hacer. Es una responsabilidad del urbanismo tratar de abrir el juego hacia otras disciplinas que puedan aportar nuevos mecanismos para construir la ciudad, sobre todo para enfrentar y debatir con los espacios políticos, poniendo en escena lo que a ojos de muchos es o parece evidente pero que generalmente se pasa por alto. Muchas veces, las administraciones del estado están habitadas de excelentes profesionales con múltiples respuestas al planeamiento urbano de calidad, pero su incidencia es relativa o nula si la política de turno no está a la altura de los desafíos.



Ilustración 03. Título: Concentración de puntos de encuentro. Fuente: Propia.

¿Qué SIGNIFICA LA ILUSTRACIÓN?

En este caso se busca representar de manera simbólica como el espacio público es un espacio donde “se hacen cosas diferentes”, se pone en cuestión el conflicto, se resuelve, se concreta, etc. Por eso se representó a través de manos, personificadas y proponiendo diferentes actitudes de resolución o enfrentamiento.

A su vez manos con un mismo color quitan cualquier tipo de estereotipo de personalidad dando a entender que la totalidad de las personas que transiten por el espacio público son protagonistas de algún tipo de acción sobre el mismo.



2.1.3. Conquista del espacio público

Por lo expuesto en el punto anterior se determina más que nunca la necesidad de apropiación del espacio por parte de los diferentes colectivos que habitan la ciudad. Siguiendo la línea de los autores que venimos trabajando, Borja y Muxii (2003) mencionan:

La conquista (del espacio público) implica iniciativa, conflicto y riesgo, pero también legitimidad, fuerza acumulada, alianzas y negociación. La iniciativa puede surgir de la institución política local o de un movimiento cívico, hasta de un colectivo social o profesional.

Cada situación histórica y geográfica es diferente, por lo cual muy difícilmente puedan redactarse unas recetas sobre cómo apropiarse del espacio. En todos los casos habrá negociaciones, grupos que ceden y otros que otorgan. Para eso están las leyes, ordenanzas, etc. Mientras más leyes haya sobre el espacio, y mientras estas vayan en un sentido de diversidad de actividades sobre las acciones en el espacio público, será este un síntoma de buena salud de la ciudad. En cambio, si las plazas públicas son construidas con rejas perimetrales, las calles trazadas con más lugar para autos particulares y menos para el peatón y otras formas de movilidad alternativa, entonces estaremos frente a un signo de mala salud o una mala concepción de los espacios públicos.

Llegados a este punto se conjugan ciudad y ciudadanía, uno de los cruces que se buscan en esta investigación. Una lucha básica es la de la igualdad de condiciones de vida para todas las personas de la ciudad y un justo acceso a un espacio público de calidad. Pero la “igualdad” no es para todos. Como venimos explicando, no hay espacio público sin un uso colectivo y social del mismo. Para ello se necesitan leyes claras, y no podrá haber leyes claras sin una buena gestión estatal sobre el espacio y la ciudad. Como vemos en las ciudades, los diferentes elementos están ligados unos con otros de manera indisoluble, y para que funcionen bien debe haber una simbiosis entre ellos, un acuerdo. Estos elementos reunidos serán las condiciones necesarias para que exista un equilibrio entre los actores que intervienen en el espacio público.

Como forma de introducción a la ilustración de la página siguiente, cabe destacar la importancia de la presencia de personas *caminando* en la ciudad, esto hace hincapié en el desplazamiento peatonal, para lo cual sumamos la mirada de Jan Gehl:

Caminar es el punto de partida de todo. El hombre fue creado para caminar, y todos los sucesos de la vida nos ocurren mientras circulamos entre nuestros semejantes. La vida, en toda su diversidad y esplendor, se muestra ante nosotros cuando estamos a pie.

En ciudades vitales, sostenibles, sanas y seguras, el prerrequisito para poder desarrollar una vida urbana es que existan oportunidades para caminar. Sin embargo, al tomar una perspectiva más amplia, salta a la

vista que una gran cantidad de oportunidades recreativas y socialmente valiosas surgen cuando se las cultiva y se alienta la vida de a pie. (2014)

Gehl con esta argumentación sostiene que un desarrollo dirigido a mejorar las condiciones del espacio público para que se lo transite de a pie “refuerza la vida urbana”. A modo de conclusión, es así como llegamos a la siguiente ilustración, donde la gente circula libremente por un entramado de vías donde los edificios no están presentes ni son protagonistas. Se intenta centralizar la vida urbana como la protagonista. Todos los personajes presentes en la ilustración fueron tomados de fotos referenciales tomadas por el autor en la vía pública en diferentes paseos urbanos.

2.1.4 Forma

Dijimos al principio de este capítulo que el espacio público es la ciudad y la ciudad es la forma. El arte público de alguna manera “se amolda” a los volúmenes existentes, pasando así a ser un elemento más que constituye la morfología de la ciudad.

La forma que adquiere el espacio público puede ser de una manera puntuada. Diversos urbanistas han hecho catálogos de los diferentes elementos que componen el espacio y la ciudad. El diseño de los elementos del espacio público está en función del uso que les dan las personas: para orientación, señalización, puntuación y sentido de dirección. Estas formas son las que de alguna manera terminan representando la imagen mental de una ciudad. Cuanto más definidas y prolijas sean, mejor. Lynch aclara que al construir y pensar cómo hacer la forma de la ciudad “el objetivo final no es la forma física en sí, sino la calidad mental de su imagen”. Cada persona que viva o conozca esa ciudad tendrá una imagen determinada de ella. La superposición de las imágenes mentales de todos los habitantes será la imagen de la ciudad.

Kevin Lynch en los años sesenta postuló 5 categorías esenciales de la forma de la ciudad:

VÍAS

Se trata de las calles. Este elemento ocupa el 80 % del espacio público y proporcionan la infraestructura de traslado y comunicación de las personas.

La gente suele pensar en el origen y en el punto final de las vías; les gusta saber a donde empiezan y a donde llevan. Las vías con inicios y destinos claros y conocidos tienen una identidad más fuerte, ayudan a mantener unida la ciudad y proporcionan a quien las atraviesa la orientación necesaria. (Lynch, 1960, p. 63)

Se suele pensar en las calles como el lugar de los autos, pero no es así, es el lugar que la sociedad le otorga a la movilidad. La calle, como todos los demás elementos del espacio público, está a disposición de la gente que transita la ciudad. Por convención se elige que sean vías de paso principalmente para vehículos rodados y, en casi todas las ciudades del mundo de casi cualquier escala, un tema central es la calidad de las calles, puentes, viaductos, etc.



Ilustración 05. Título: Puerto Ludueña. Rosario. Fuente: Propia.

BORDES

Los bordes son grandes elementos lineales que atraviesan la ciudad pero que no son vías. Pueden servir de limitante entre dos zonas diferentes, como una barrera o cerco perimetral, o pueden ser bordes naturales, como un río que atraviese la ciudad o el mar, como un gran borde que posee toda ciudad costera. En este último caso, el borde tiene unas cualidades únicas: es macizo e inmenso. Los bordes también pueden ser penetrables, continuos o discontinuos.

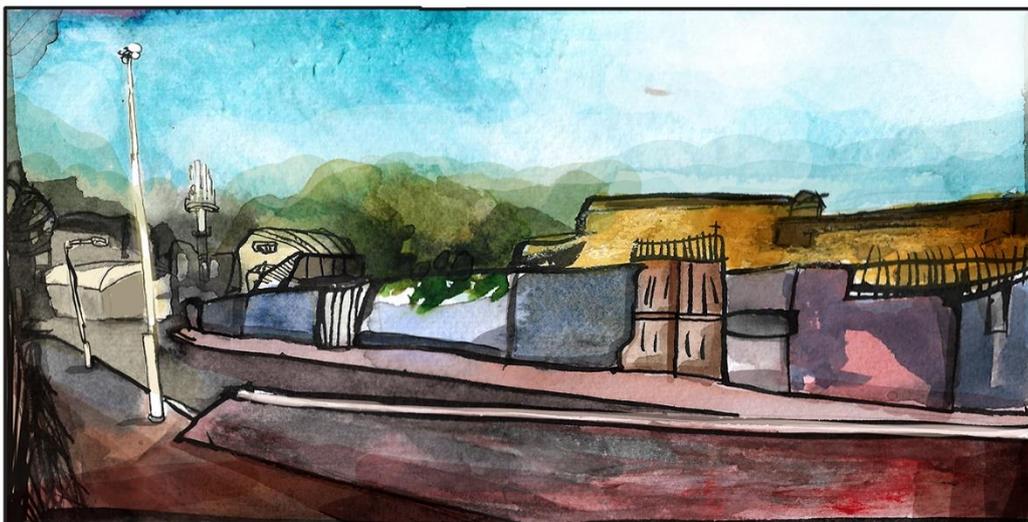


Ilustración 06. Título: Borde. Fuente: Propia.

BARRIOS

Son zonas urbanas relativamente grandes con algún grado de unidad intrínseca y factores propios que la hacen reconocible. Para ello, los espacios comparten una serie de referencias o rasgos característicos que sirven para una identificación desde dentro o para las personas que hacia allí se dirigen. El diseño expresivo que esta investigación analiza vuelve a algunos barrios particularmente fuertes en cuanto a generación de unidad e impacto visual. En el mundo, son sobrados los ejemplos de ciudades que exhiben distritos especiales dedicados al arte público, sobre todo murales. Existe una tendencia creciente por parte de los gobiernos en designar un distrito como distrito de “arte urbano” o del “arte callejero”. Tanto para revitalizar la zona como para ampliar su oferta turística. En ciudades de Canadá, Estados Unidos y Europa existen ejemplos realmente destacados, nombres como Wynwood y ArtBasel ya son franquicias turísticas. En Córdoba, si bien la variedad expresiva es amplia y se puede ubicar muchas veces en lugares determinados con una gran cantidad de muros pintados, como analizaremos en el capítulo siguiente, no existe un “barrio” como tal que se identifique exclusivamente por ser el lugar de los murales.

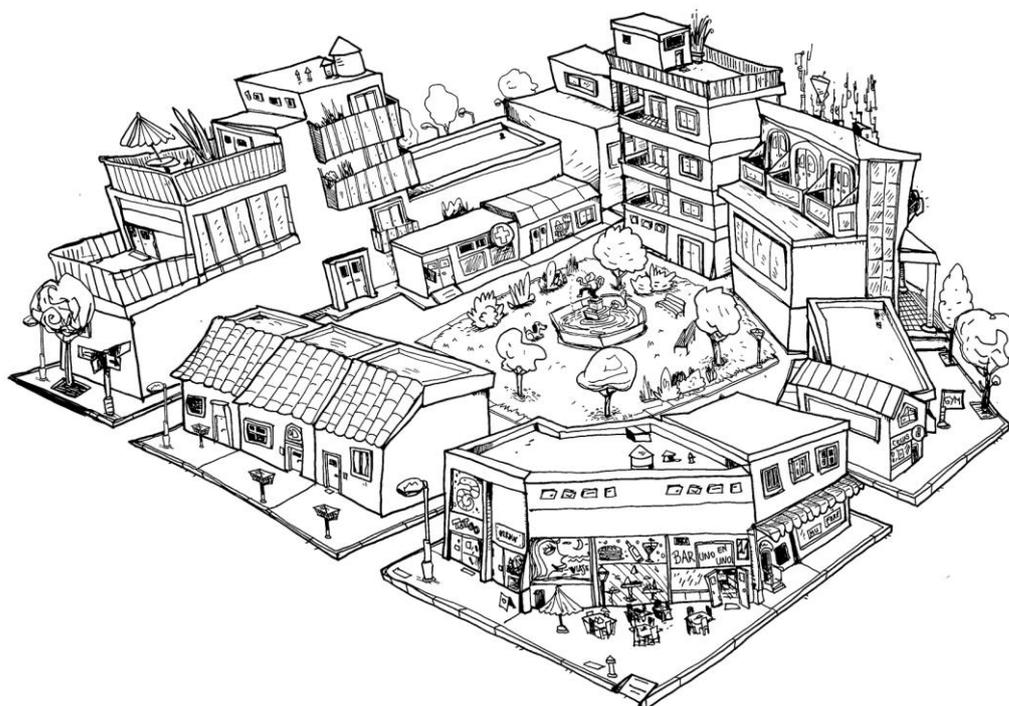


Ilustración 07. Título: Barrio. Fuente: Propia.

NODOS

Son focos estratégicos donde el ciudadano puede entrar o cambiar de dirección, como en el cruce de una calle. Conceptualmente, también se aplica a superficies más grandes, como una plaza u otras formas arquitectónicas que concentren al menos dos calles o vías de algún tipo. Una ciudad en sí misma puede ser un nodo entre rutas o entre otras ciudades. Mientras más grande es el nodo, mayor su importancia en funcionamiento, como son los casos de estaciones de colectivos, trenes, etc. En estos lugares, la importancia del inter-cruce nodal es fundamental para su funcionamiento. Incluso muchas de las formas urbanas se dan a partir de este tipo de nodos.



Ilustración 08. Título: Bv San Juan y Cañada. Fuente: Propia.

HITOS

Los hitos son puntos en la ciudad que se transforman en referencia debido a su escala o posición en el espacio. Se reconocen fácilmente y sirven de referencia espacial o de ubicación. Tienen una forma sencilla y reconocible por la cual la gente que vive en ese sector de la ciudad (o que lo conoce bien) tiene ya una imagen mental/espacial de este elemento. El principal rasgo identitario, según Lynch, es el de ser una figura que destaca en su entorno inmediato, sea por el espacio que ocupa, el espacio libre a su alrededor, su tamaño en relación al resto o una combinación de estos elementos. En el caso de Córdoba y de esta investigación, es claramente un HITO la obra del artista plástico Antonio Seguí que retrata la familia urbana: el hombre urbano, la mujer urbana, los niños urbanos, etc. Son esculturas de gran tamaño ubicadas en puntos nodales y reconocibles que funcionan como HITOS. Estas esculturas se presentan para quien transita la ciudad como un gran elemento de diseño urbano que se encuentra al pasar y que sirve a modo simbólico o para orientarse. Con el paso del tiempo, han resistido los cambios de estructura en la ciudad, y siguen manteniendo su cualidad de hito.

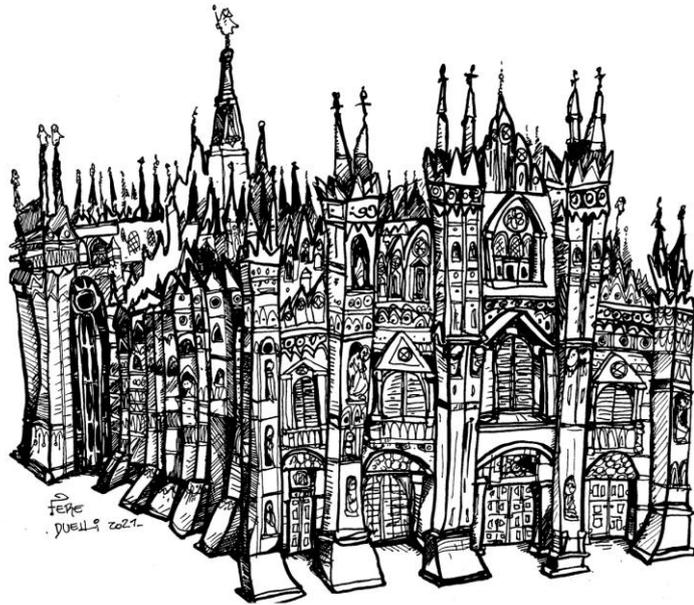


Ilustración 09. Título: Duomo di Milano.

PARTE 2

2.2 La obra de arte

2.2.1 La obra de arte y sus sistemas

“Hoy se sigue hablando de arte. Y más que nunca; aunque quizás menos que nunca se sepa de qué se está hablando.”

Ticio Escobar, *La pequeña muerte del arte*

En este estudio, y a los fines de habilitar un recorte más preciso desde donde analizar, conceptualizaremos al arte desde la tradición occidental filosófica y crítica que comienza su trazado en Platón. En este sentido, Barón Biza esboza un recorrido filosófico que propone al arte en cuanto generador de belleza: “La aparición sensible de la idea (Hegel), la coherencia de los juicios que contiene la esencia misma de la virtud (Cicerón), lo que gusta universalmente y sin conceptos (Kant), la expresión lograda (Croce)” (2018). Toda esta tradición nace con Platón como una práctica que define –siempre desde esta tradición occidental– los parámetros de belleza y las funciones de esta misma. Es así que Barón Biza enumera que la belleza occidental se entiende:

1) Como manifestación del bien. Platón y la contemplación amorosa de las ideas. El neoplatonismo y su derivación teológica. 2) Como manifestación de la verdad. La identificación realista de belleza y verdad: romántica y positivista. La Verdad como manifestación de la idea comprobable universalmente. 3) Como proporción que implica un ordenamiento inteligente realizado por un sujeto (Dios o por el artista), y descifrado por artista o por público. Los escolásticos, los renacentistas y los constructivistas (en esta teoría la función toma el lugar del sujeto). 4) Como Sensibilidad, como capacidad subjetiva de reaccionar frente a un objeto. (2018, p. 115)

Este punto de vista histórico y analítico nos sirve porque es desde donde las expresiones de arte urbano actual parecen manifestarse, al menos en una instancia técnica. Es desde este punto que tomamos a Ticio Escobar, quien complementa los puntos trazados por Barón Biza:

El proceso de veinte siglos que precisó el arte occidental (y la estética en los últimos tres) para construir, y casi inmediatamente, comenzar a

desmontar un modelo idealista de raíz metafísica desembocó en un paraje extraño, carente de suelo firme y señales claras”. (2021)

El punto más crítico y de carácter cuestionador que rescatamos de esta línea de pensamiento es la pretensión eurooccidental y antropocentrista de validación absoluta y apropiación del concepto artístico. Dice Escobar sobre esto:

El concepto arte se despliega en modos distintos: se historiza, se vuelve laico y subjetivo, se autocuestiona, escapa de sí y trata de acercarse a la vida; pero, aún durante los tiempos modernos, el régimen de arte validado por la estética sigue reivindicando la universalidad en términos colonialistas (pretende que el modelo occidental tenga validez urbi et orbi. (2021, p.31)

Ahora bien, como sistema que funciona en entornos sociales se elige la teoría de consumo cultural de Pierre Bourdieu que pone a funcionar al arte desde la noción de “campo” y “habitus”, y que por lo tanto permite una adaptación más pragmática de la teoría del arte y sus diversas metodologías a partir del siglo XX.

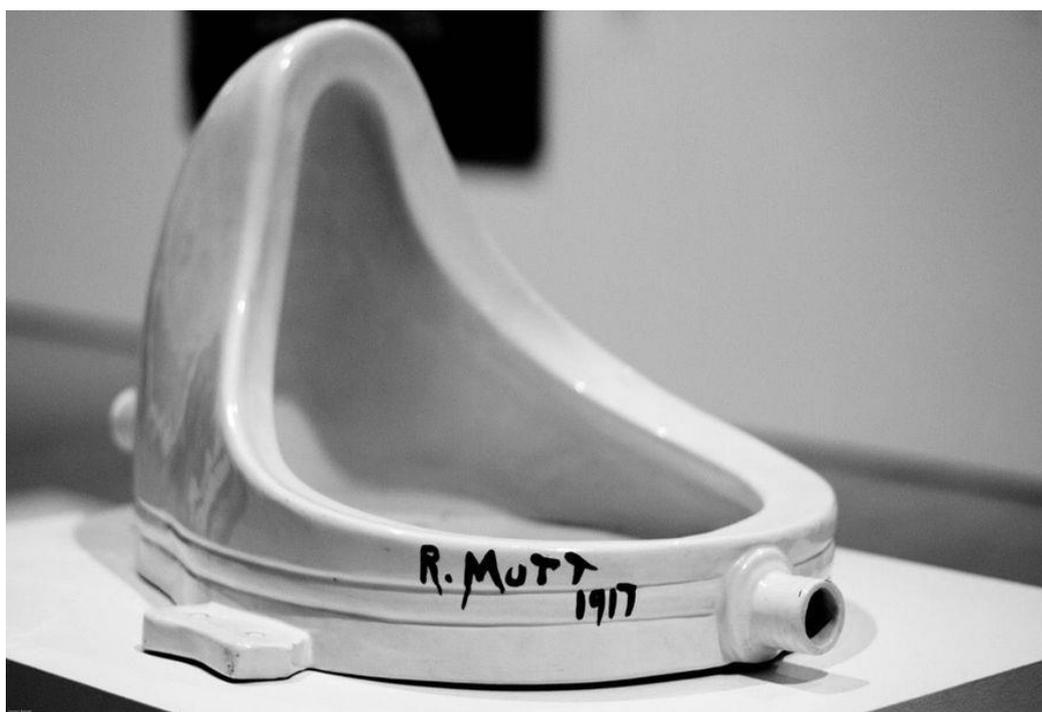


Imagen 10. *La fuente* de Marcel Duchamp. Fuente: Propia.

Uno de los postulados de Bourdieu dice que el arte es básicamente un objeto de creencia, al igual que la fe. Quien entra a un museo sabe que los objetos que allí se exhiben poseen cualidades que los transforman en arte. Cuando Duchamp colgó en un ámbito artístico un mingitorio, una de sus intenciones fue reflexionar sobre este concepto. Ese

objeto, que no era arte sino un producto industrial con otra finalidad, terminó por convertirse en materia artística debido a la propia reflexión que suscitaba y el lugar donde se encontraba. Se transformó en arte debido a la intención del artista y a que lo puso en juego en un campo específico deliberadamente. Esta cualidad era posible porque se exhibía en un museo, lugar en el que se exhiben objetos considerados obras de arte. Para Bourdieu, el arte obedece a fuerzas predefinidas y acordadas socialmente que le son propias:

[...] es un mundo que tiene su propia ley, en el cual hay apuestas sociales, luchas, relaciones de fuerza, capital acumulado, etc. Pero todo lo que adviene en ese campo, reviste formas específicas, originales, que no circulan necesariamente en otros microcosmos ni en el macrocosmos social en su conjunto. (2010, p. 37)

El campo es algo que va surgiendo de a poco, se va desarrollando con el paso del tiempo y las diferentes experiencias que se suceden dentro de él, tales como la acumulación de saberes, competencias técnicas y procedimientos. Estas diferentes experiencias se transforman en una acumulación colectiva de conocimiento que posteriormente serán los recursos y leyes que hagan funcionar al campo.

Otro componente postulado por Bourdieu es el de “capital”. Este no se refiere solamente al capital económico, para Bourdieu, capital es todo aquello que se considera valioso para la sociedad de la que se forma parte y que puede ser producido y distribuido. Es decir, lo que se puede generar desde un comercio, una institución, un individuo, etc. Además, se puede acumular y transmitir y, lógicamente, existen disputas entorno a él y diversos actores que lo avalan o acreditan. Así, podemos encontrar diversas formas de capital. En Bourdieu distinguimos 3: el capital económico, el capital social y el capital cultural.

Cada sujeto es producto de condiciones que lo hacen ser lo que es y representar o actuar de una forma determinada dentro del campo de acuerdo a su capital y las diversas relaciones que establecen dentro de él. Esto se da por su trayectoria, como por ejemplo dónde se formó, lugares que frecuentó, sus acciones, etc. Todas estas categorías son susceptibles de transformarse en capital simbólico, un poder positivo que se adquiere de estatus social, que atribuye condiciones de respeto y que está íntimamente relacionado con todo el entorno que rodea a la obra de arte.

La obra de arte como capital cultural requiere para los agentes unas condiciones especiales tanto para su apreciación como para su intercambio, valoración y conservación. Este tipo de capital les atribuye a los objetos cualidades externas (que nacen de su propia constitución) pero que se constituyen en excluyentes para el hecho de producción y consumo de bienes culturales.

2.2.2 ¿Cómo se hace una obra de arte?

Como se dijo al principio de este apartado, la intención es detenerse sobre una teoría que apoye los análisis que se harán sobre el arte público, ya que elaborar una teoría definitiva de arte es infructuoso. Al respecto, Escobar argumenta:

Ahora bien la imposibilidad de definir el concepto (artístico) resulta problemática por cuestiones no tanto de rigor lógico o epistemológico cuanto por razones pragmáticas; una vez expiradas las categorías que preestablecían el estatuto artístico, se produce un vacío normativo y axiológico, lo artístico es fijado de manera contingente según su posición específica y de acuerdo a su contexto (espacial, cultural, temporal.) (2018 p. 149)

Dicho esto, la obra es un elemento estético que demanda ser percibido de acuerdo a categorías determinadas dentro del campo artístico. Esta demanda de percepción también se inscribe dentro del marco de un campo cultural determinado. Panofsky asegura que es casi imposible "... determinar científicamente en qué momento, un objeto producido por el hombre se convierte en obra de arte, es decir, en qué momento la obra se impone a la función..." (Bourdieu, 2010). Ahora bien, otro componente que se encuentra es el del espectador, quien en base a su capital cultural, terminará de dar el sentido a la obra. De alguna manera, la obra se completa cuando es apreciada, consumida o, incluso, pensada por el espectador. Las formas que tomen las diferentes percepciones colectivas serán en definitiva las que configuren la imagen mental de una obra de arte. Al igual que la imagen de la ciudad, como vimos en el punto anterior, donde Lynch postulaba que la apreciación de una ciudad y su imagen mental estaban dadas por una serie de percepciones superpuestas a lo largo del tiempo por toda la gente que pasó por allí, lo mismo ocurre con las obras de arte. Una obra será de unas características determinadas debido a las diferentes percepciones que de ella se tengan. Si la obra fue de alguna manera relevante y quedó en la historia servirá de ejemplo para lo que "debe ser" una obra de arte de esa época. Casi siempre, esto contrasta con aquello que "debía ser" el arte del periodo inmediatamente anterior. En este sentido, es el gusto social el que sufre variaciones con el paso del tiempo de acuerdo a los temas de importancia para una época determinada, lo que hace variar el gusto estético en cada época y lugar. Una vez que estas categorías son convenidas y aceptadas, tanto por quien las realiza como por quien las percibe, la obra de arte pasa a ser un objeto simbólico. Como dice Bourdieu, podemos decir, entonces, que una obra se construye dos veces: Primero, por el productor y, luego, por el espectador o por la sociedad entera donde esa obra se pone a circular.

2.2.3 Sobre la apreciación de la obra de arte

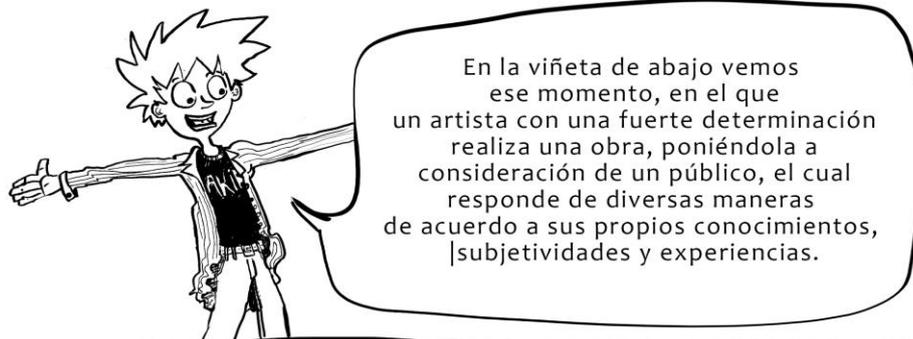
Dice Berger que la mirada está antes que el habla. Es a través de la mirada que percibimos primero las cosas que nos rodean. Es tan importante la mirada en la percepción como la decodificación de la misma.

Una imagen es una visión que ha sido recreada o reproducida. Es una apariencia, o un conjunto de apariencias, que ha sido separada del lugar y el instante en que apareció por primera vez y preservada por unos momentos o siglos. Toda imagen encarna un modo de ver. (Berger, 2000)

Sobre este punto se abre un abanico infinito de posibilidades, ya que cada persona tendrá su propio modo de ver. Las imágenes en un primer momento histórico eran funcionales a este aspecto, a representar la forma en cómo veía algo quien estaba representándolo.

Si una imagen es presentada a un espectador X como una obra de arte, pesará sobre esta toda una serie de hipótesis aprendidas acerca del arte canalizadas por las experiencias personales de ese espectador. Este peso impuesto es completamente externo a la obra, y es el material de decodificación que opera en la significación final que hace el espectador o el contexto donde esta obra funcione. Vamos con un ejemplo: Si se descubriese en un sucio y descuidado galpón de un barrio de la ciudad de Córdoba una vieja pintura que represente unas montañas, sería un acontecimiento sin importancia alguna. Pero si luego se descifrara que esa pintura fue hecha por Emilio Caraffa⁵, la percepción de esa pintura cambiaría por completo. No es la obra en sí lo que cambia, es el valor que se deposita sobre ella basado en una serie de aspectos exteriores. Serán los atributos aprendidos por la historia del arte los que le darán ese valor: la personalidad histórica de quien la creó, la posición del ejemplar descubierto dentro de un conjunto de obra del artista, su posible valor en el mercado, su importancia en cuanto a objeto testimonial de la historia del arte cordobés, etc.

⁵ Emilio Caraffa (San Fernando del Valle de Catamarca, 1863 - La Cumbre, Córdoba, 1939) fue un pintor argentino nacido en Catamarca y con trayectoria en la provincia de Córdoba.



Así mismo el gráfico anterior solo intenta reflejar un panorama sesgado a la percepción de la obra, ya que solo la “intención” de hacer arte no es condición para que una obra sea arte. A este respecto volvemos a citar a Escobar (2021) cuando dice que: “... el concepto ‘intención artística’ no solo corresponde a los designios del creador, sino a la atribución otorgada por agentes o circuitos que asuman como artística su producción”. Es decir, para poder funcionar en el sistema, la obra necesita una validación por parte de agentes que le otorguen la categoría que pretende más allá de cualquier valoración o punto de vista de espectadores externos.

2.3.4 Sobre la posesión de la obra de arte

Continuando con el ejemplo del punto anterior de Caraffa, la importancia del valor de mercado es uno de los puntos más relevantes que se debaten en torno al tema. Con la tradición europea de pintura al óleo, aproximadamente desde el 1500 al 1900 (época de gran esplendor de esta técnica), se inauguran las bases tradicionales de la pintura como obra con un valor de cambio importante. Esta tradición sigue vigente en el imaginario colectivo actual. Berger (2011) comenta que una de las formas de representación que utilizaban las obras de arte en el renacimiento era con el objetivo de demostrar todo lo que una persona rica podía “poseer”. A diferencia de la música y la poesía, los cuadros muestran todas las posesiones que alguien tenía o podía tener debido a su riqueza. Es también por esta razón que la pintura al óleo adquiere ese relieve particular con los objetos y las cosas. Si un noble recorría el mundo y traía de sus viajes telas y metales desconocidos para Europa, era común que contratara un pintor para que lo retratase luciendo estos objetos que, además, era preciso lucieran en la pintura con la textura y brillos exactos y que más se acercaran y acentuaran su cualidad exótica y lujosa. La materialidad de esta técnica y su tradición en gran medida se conservan desde esta época. Es común encontrar obras de ese periodo que muestran tales escenas. Por ejemplo, cuadros de este tipo se encuentran en las revisiones históricas muy a menudo:

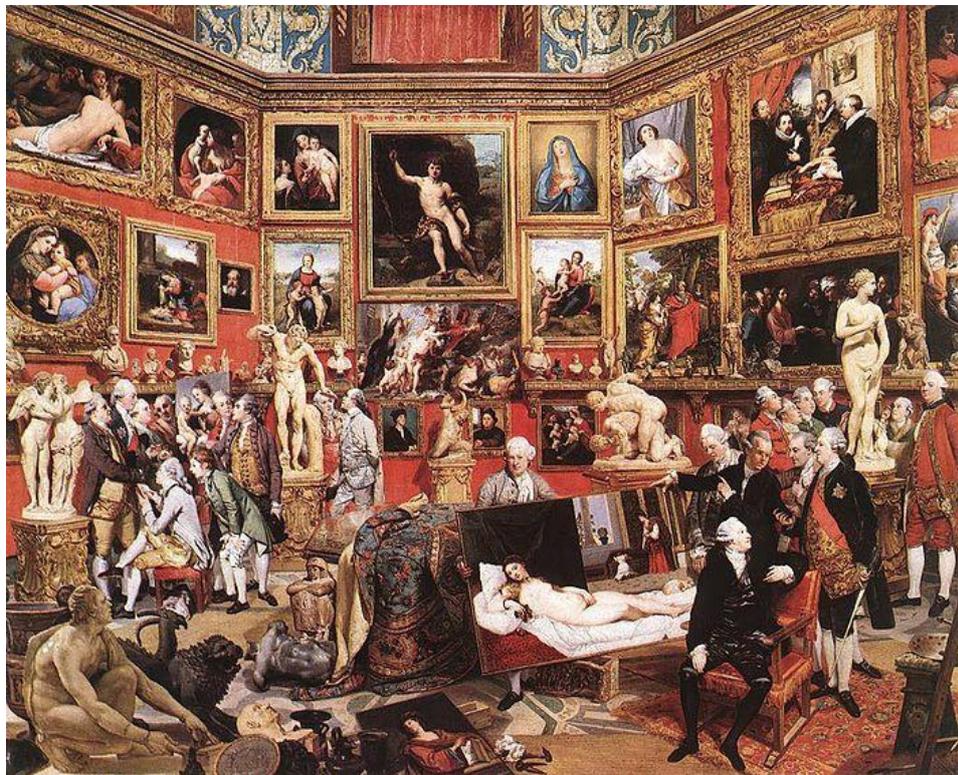


Imagen 11. Título: Tribuna de los Uffizi. Fuente: Wikipedia.

Esta obra fue realizada por el pintor alemán Johann Zoffany en 1772. Se trata de una representación de la sección noreste de la galería de los Uffizi en Florencia. Allí se exhiben pinturas ya famosas en la época de alto valor artístico y patrimonial. Este modo de ver, de representar, de interpretar, estaba ligado a una postura sobre el mundo que tenían las clases dominantes en cuanto a la acumulación de valor y donde se empieza a gestar el capitalismo actual. Es en el renacimiento también donde se inventan los bancos como guardianes supremos de dinero. Por lo tanto, eran importantes las grandes galerías que resguardaran obras de arte de gran valor. Las obras de valor eran las que encargaban los sectores más acomodados de la sociedad. La obra de Zoffany de la galería Uffizi se pagó 300 libras, precio exorbitante para la época. El arte debía ser conservado correctamente en cuanto a objeto con un valor de cambio. Debía ser entonces recinto de lo privado, accesible solo a aquellos que pudieran pagarlo.

2.2.5 Sobre la estetización y su función en la sociedad

La práctica artística está íntimamente ligada al concepto de la estética, un concepto originalmente creado desde la filosofía para “el conocimiento de lo sensible”. El primero en utilizarlo es el filósofo alemán Alexander Gottlieb Baumgarten⁶. Interesa en este estudio la conceptualización del término porque es aplicable al uso y diseño del espacio público. En este sentido, incluimos los aportes de Lipovetsky (2014). Este autor plantea que existen 4 edades cronológicas en el mundo del arte que pueden ser analizadas a través de la función estetizadora. El presente análisis busca desnudar el entramado social que hay detrás del uso estético:

1- **La artistización ritual:** Se trata de la forma en que se expresaron por miles de años culturas primitivas usando el arte no como sentido estético sino como sentido simbólico. Las finalidades son muy claras y de tangencial importancia para estas sociedades. El arte es un elemento inseparable de lo ritual. El orden artístico era un elemento ordenador que pautaba los protocolos para rezar, trabajar, intercambiar, combatir “reflejando la organización del cosmos, ilustrando mitos, expresando la esencia de la tribu, del clan, del sexo, pautando los momentos importantes de la vida social. Las máscaras, los peinados, las pinturas del rostro y del cuerpo, las esculturas, las danzas tienen ante todo una función y un valor rituales y religiosos.” Se le otorga en este periodo un poder sobrenatural.

⁶ Alexander Gottlieb Baumgarten fue un filósofo y profesor alemán que continuó la tradición de la filosofía ilustrada de Gottfried Leibniz y Christian Wolff, y contribuyó a la disciplina filosófica de la estética.

También en este caso lo que significa el arte es ajeno a sí mismo o lo que representa, pero la función otorgada es diferente a los demás períodos.

2- **La estetización aristocrática:** Como se explicaba en el punto anterior, esta función nace en el Renacimiento. Separando al artista del artesano se instaura la idea del artista “genio”, creador que firma sus obras implantando la condición de unicidad. En este caso, la estetización ornamental es fundamental como exigencia de quienes pagaban este arte. El artista debía esforzarse por eliminar imperfecciones, debía procurar que las formas fueran puras. Esta visión de la estética, en este caso, no es solo para la pintura y el arte. El acondicionamiento urbano, los jardines y mobiliarios se ven atravesados por ideales de armonía y proporción. El arte era vehículo para “engrandecer” a quien lo poseía.

3- **La estetización moderna:** Con relación inmediata a la época anterior este periodo es donde el artista consigue liberarse de los poderes religiosos y nobiliarios. Se instauran los mecanismos y vehículos de selección y consagración como nuevos “tutores” de la estética. Las leyes son impuestas por los críticos, las academias, las editoriales, los museos, etc. Empieza la verdadera soberanía del universo artístico. Así, también, empiezan a aparecer diferentes poderes en cuestión dentro del campo. Aparece aquí la oposición y dilema entre arte y economía: ¿El artista debe trabajar en su obra o debe trabajar para el público que paga por ella? El dilema se expande a modo de grieta, y aparecen debates entre lo auténtico contra lo *kitsch*, lo puro y lo impuro, arte elitista versus cultura de masas, lo natural contra lo mecánico, etc.

Nacen las vanguardias y, con ellas, la utopía artística, donde el arte tiene la importancia de ser un vehículo de transformación de las condiciones de vida. Es una visión con fuerte posicionamiento ideológico presente en la sociedad en general.

4- **La era transestética:** Este sería el momento presente, la cuarta fase de estetización del mundo que propone Lipovetsky. Las vanguardias y todos aquellos postulados revolucionarios son integrados al orden económico y oficial. Triunfa el capitalismo artístico y los fenómenos estéticos se transforman en pequeños mundos aislados unos de otros. Se potencia la creatividad y el uso estético en aquellas esferas a las que se oponía el arte, como el comercio, la industria y el entretenimiento. En el Renacimiento, la pintura al óleo buscaba las formas puras; en la actualidad, las marcas buscan fabricar un teléfono que sea liso, pulido, puro al tacto. En este embrollo actual, el arte contemporáneo lucha por su definición, lo que hace complejo encontrar una visión única o al menos abarcadora en su totalidad.

Es el momento de la estetización de los mercados de consumo, el capitalismo artístico multiplica los estilos, las tendencias, los espectáculos, los lugares del arte: lanza sin cesar nuevas modas en

todos los sectores y crea a gran escala sueños, imágenes, emociones: artistiza el dominio de la vida Cotidiana. (Lipovetsky, 2014 p. 14)

Es una visión del arte como producto industrializado y minimizado en cuanto a capacidades de exploración estética. Es decir, se potencian algunas características del arte con objetivos funcionales al mercado. El arte en el mundo de la modernidad líquida.

Parte 3

2.3 El diseño expresivo

“En potencia, la ciudad en sí, es el símbolo de una sociedad compleja; si está bien planteada desde el punto de vista visual también puede tener un intenso significado expresivo.”

(Lynch, K., 1960, p. 14)

2.3.1 El artista

Es común en una charla entre artistas escuchar que alguno en un momento de la conversación diga: “- Sí, estoy haciendo este tipo de obra porque es lo que se vende, lo que el mercado quiere.” Una vez más entra en análisis cómo un agente exterior a la obra define su norte, incluso antes de su creación. ¿Es esta una vuelta al Renacimiento o una falta de rumbo del arte contemporáneo? Es quizás esta una de las principales problemáticas de todo creador.

Siguiendo con el análisis sobre las edades de la estetización, podemos afirmar que estamos situados en la cuarta edad: la era transestética. Como dijimos, cuesta encontrar una definición única o lo suficientemente abarcadora que defina el término “arte”. Retomando también lo que postulaba Bourdieu, es el artista quien primero que nadie imprime una “intención” a su obra para convertirla en arte. Generalmente al margen de la economía formal, los artistas han luchado por imponer sus obras para vivir y sobrevivir de ellas. Actualmente, el arte, o el uso de la estética, está presente en diversísimos ámbitos de la sociedad. Lipovetsky (2014) postula que el capitalismo hiperestetiza el entorno cotidiano, lo que genera diversas esferas de consumo artístico. Si lo vemos desde Bourdieu, sería una ruptura del campo en la que se generan microcampos con sus propias reglas infranqueables por el campo vecino. Por ejemplo, quienes siguen una tradición más bien clásica en las academias de bellas artes, consideran una pintura naturalista al óleo como algo “mayor” que por ejemplo el dibujo de historietas, o incluso pueden llegar a no considerar a este último de ninguna manera como expresión artística. Y al revés, en el campo de la historieta y sus artistas, carece de interés lo que sucede en el ámbito de las artes visuales. Si bien estas dualidades existen desde las vanguardias, el mercado lo exacerba:

Ello se debe a que la sociedad transestética intensifica inevitablemente la impresión de que el mundo se vuelve feo: cuantas más bellezas sensibles hay, cuantos más estilos y espectáculos, más crecen las

decepciones, los rechazos, el desprecio hacia una cantidad creciente de productos culturales. (Lipovetsky, 2014, p. 20)

La pertenencia al campo y la posición dentro de ese campo es lo que convierte al artista en tal.

2.3.2 El arte público



Imagen 12. Obra del artista Banksy. Fuente: <https://www.banksy.co.uk/>

En la ciudad actual el arte público es moneda corriente. Todas las ciudades ejercen algún tipo de práctica de arte en la esfera del espacio público. Según Szmulewicz (2010), en los últimos 20 años, hubo un notable incremento de esta práctica,

el arte público ha hecho reaparecer la cuestión política del arte entendida como fue por el activismo de los años sesenta y setenta del siglo XX, revitalizando la relación entre arte y vida, el rol social del artista y la posibilidad de una estética política. (p. 7)

Es debido a esto que dentro de la gran variedad de esferas posibles del hacer artístico en la actualidad el arte público ofrece la posibilidad de generar una obra de trascendencia con grandísimo impacto sobre las sociedades y los espacios que la contienen y la habitan.



Imagen 13. *Lanzador de flores* de Banksy. Fuente: <https://www.banksy.co.uk/>

Los inicios del arte público “moderno” se pueden encontrar en estrecha relación con las corrientes de desarrollo urbano en Estados Unidos en los años sesenta. Con Calder empieza una ruptura de tradición sobre la escultura clásica en el espacio público. Las obras del artista estadounidense buscaban una forma nueva de habitar el espacio urbano, de convivir con la ciudad y el lugar donde se emplazaban. El artista imprimía una importancia jerárquica a la relación con el entorno. Es también en esta época donde se empezaron a gestionar iniciativas de fomento, tanto privado como público, para financiar obras de este tipo. Las primeras manifestaciones encargadas por el Estado tenían el único propósito de embellecer el espacio público en la gran ciudad. La obra de Calder, debido a su magnitud, adquirió peso propio, con aceptación y reconocimiento a nivel social y a nivel oficial. Es quizás por esto que pudo establecer rupturas. Si lo vemos desde Bourdieu, dentro del campo artístico, la obra de Calder tenía la jerarquía para ejercer influencia y acción efectiva entre todos los agentes del campo. Lo que logra a nivel simbólico en el arte es un fino equilibrio, al igual que el movimiento en sus figuras móviles, que transitan un delicado juego cinético de formas y colores que contrastan con su lugar de emplazamiento. Esta radicalización instaura a la obra de arte, haciéndola cumplir una función central a la vez que complementaria del diseño arquitectónico y urbano.



Imagen 14. *Flamingo* de Alexander Calder. Fuente: historia-arte.com

En la Argentina en esa época también se daban algunas manifestaciones de arte público, pero con carácter más efímero. En 1967 el happening *Cabalgata* de Marta Minujín consistía en una obra que era transmitida por televisión, algo inédito hasta ese momento. Frente a cámaras de canal 7 unos caballos que tenían atados a sus colas recipientes con pintura coloreaban algunos colchones; mientras que un grupo de atletas, al mismo tiempo, reventaban globos y dos músicos de rock eran envueltos con cinta adhesiva. Si bien eran expresiones efímeras, se ponía en diálogo al arte con la sociedad en un espacio público. Expresiones de este tipo, como happenings o performances, sí tienen una relación directa con un tipo de arte que busca la participación del espectador, una conexión completamente distinta a la que propone el arte exhibido en museos y galerías.



Imagen 15. *Torre de Babel* de Marta Minujín. Fuente: BBC MUNDO.

En la actualidad, existen muchos y muy diversos proyectos de arte relacionados a lo público, desde intervenciones efímeras hasta proyectos permanentes de intervenciones a gran escala urbana. Es destacable el recorrido de la página Arte Público (www.artepublico.ar), una iniciativa que se propone recoger y ser un archivador de diferentes expresiones de arte público de toda la Argentina. Curado por la artista rosarina Miriam Goyena Murray, el sitio posee un mapeo interactivo de todas las provincias del país con una gran cantidad de información y relevamiento sobre el arte hecho en cada región. Uno de los aspectos más atractivos de esta iniciativa es que recoge también obras efímeras de los últimos años, información que a veces se dificulta encontrar reunida en un mismo sitio. A nivel mundial, estos ejemplos se replican como proyectos de todo tipo de formas y naturalezas. En la ciudad de Barcelona, las piezas artísticas en los espacios públicos son notorias y de muy diversas naturalezas y épocas. Obras como las de Joan Miró, Botero, Frank Gheri, Javier Mariscal, Roy Lichtenstein y un largo etcétera de artistas que pueden encontrarse en Barcelona, nos podemos detener un momento en una particularidad: cómo el arte se mezcla con los elementos de la estructura urbana. Junto a la llegada de la luz eléctrica a la ciudad, se le encargó al joven arquitecto Antonio Gaudí el diseño del alumbrado público de dos plazas: la plaza Real y la Pla del Palau. Esto fue en el año 1879.

En las piezas de equipamiento resultante se puede ver en el diseño de artefactos de uso público la marca de estilo del catalán, un ejemplo que mezcla arte, arquitectura y diseño.



Imagen 16. Farolas de Gaudí. Fuente: fundacionantoniogaudi.org

Si bien no se puede considerar estrictamente una pieza concebida como arte urbano debido a la época y a su función de origen, visto en la actualidad, el diseño y la marca de su autor la transforman en un elemento destacado por sobre una farola común. Son elementos urbanos especiales que van más allá de su función además de testimonio y patrimonio histórico. En otro extremo del ejercicio de expresar a la ciudad, el fotógrafo y artista urbano francés JR (Jean René) toma fotografías en blanco y negro (generalmente con temáticas relacionadas a la vida local donde esté de visita) que se amplían y se pegan en grandes muros en la ciudad a la vista de todos. Según sus palabras: “la calle es la galería más grande del mundo.” Su trabajo se puede apreciar en el documental *Rostros y lugares*, en el que el artista y la directora del documental recorren en una camioneta-estudio fotográfico pueblos de Francia con el objetivo de sacar retratos de sus habitantes. Estos retratos luego son expuestos en gran tamaño en paredes de los pueblos donde el artista se encuentra como forma de homenajear a la gente común y a lugares emblemáticos o abandonados.



Imagen 17. Fuente de la imagen: Documental *Rostros y lugares*.



Imagen 18. Fuente de la imagen: Documental *Rostros y lugares*.

Son elementos expresivos que aportan sentido a la vida simbólica de las ciudades. En un extremo, están las farolas de Gaudí, un objeto ornamental, inmóvil, macizo, permanente y funcional, pero hecho desde el más puro y cuidado estilo de diseño que decora una plaza central de una importante ciudad. En el otro extremo, las piezas actuales del fotógrafo francés JR, que aparecen en pequeños pueblos, efímeras y sin función de

utilidad para la estructura de la ciudad o pueblo. En ambos casos, el arte es una característica, incluso podemos decir una materia prima; y, si bien no tienen prácticamente nada que ver en los dos casos, podemos decir que hay arte público.

Continuando con los postulados de Szmulewicz, esta vitalidad del arte público se encuentra íntimamente relacionada con las discusiones sobre ciudad y modos de vida urbanos. Este arte público que venimos definiendo, como ya se dijo, se diferencia del arte de monumentos erigidos en un lugar central para rendir homenaje a algún prócer o figura. Es un arte que se nutre de la vida urbana, muchas veces centrándose en las clases más desfavorecidas, haciendo hincapié en desigualdades que la misma ciudad o el sistema provocan. Szmulewicz, a través de Tom Finkerpearl, dice que

[...] es arte que incluye a personas de clases inferiores en su creación, concepción o en ambas. Para ello el arte público ha recurrido, en primer lugar, a la vertiente comunitaria (*community-based art*), una línea que promueve la participación inclusiva en los procesos productivos, además de una re-politización de la comunidad o lo colectivo, saliéndose de los marcos institucionales del arte. (2012)

En esta práctica, el artista se transforma en un vector, porque al conectar arte con ciudadanos interpreta la sensibilidad de los habitantes de una ciudad y, luego, la comunica. Los proyectos de arte público en este sentido rescatan lo local efectuando un recorte temporal y espacial de un fragmento urbano y todo lo que en él sucede.

Como ilustración perfecta de esta función se encuentra el grupo de artistas urbanos gallego-portugueses “BoaMistura”. El grupo realiza trabajos en todas partes del mundo siempre y cuando tengan una función social fuerte, “Entendemos nuestro trabajo como una herramienta para transformar la calle y crear vínculos entre las personas. Sentimos una responsabilidad para con la ciudad y el tiempo en el que vivimos.” (Boa Mistura). Para su proyecto *Luz nas velas*, el grupo se trasladó a vivir a una favela brasilera en Sao Paulo y, a partir de la convivencia diaria, se gestó la obra que iban a hacer. No fueron con un boceto previo a implantar una idea, sino que la obra se fue gestando a través de un diálogo nutrido con los habitantes del lugar. Continuando con las declaraciones del proyecto dicen: “Definimos como marco de actuación las callejuelas que sirven de elementos conectores en el tejido urbano, conocidas como ‘velas’ y ‘becos’. El diálogo con los vecinos y su participación activa fueron determinantes en la dirección del proyecto.” Mediante la técnica de anamorfosis escribieron 5 palabras en distintos puntos del barrio usando un color pleno de fondo de manera uniforme en toda la superficie que abarcaba la obra, incluso pintaron cajas de luz, pisos, escaleras, postes y ventanas de casas. Esta técnica es un abordaje óptico que, de acuerdo al punto de vista de donde se la mire, cambia su forma, es una especie de “trampa visual”.



Imagen 19 y 20. Luz Nas Vuelas del colectivo Boa Mistura. Fuente: boamistura.com

2.3.3 Ciudad Universitaria de Caracas

La ciudad universitaria de Caracas es un prestigioso ejemplo mundial de arte integrado a una concepción de diseño de arquitectura que funciona en espacios públicos desde una táctica de urbanismo bien planificada. El proyecto vincula de forma armónica y rítmica arquitectura, escultura y pintura a la vez que pone en foco protagónico al mundo vegetal que se entreteje con los demás elementos. El diseño total está pensado con agujeros y aperturas por las que circula el aire y la luz en todo el predio. Este es ejemplo del movimiento de la Bauhaus. Posee una gran cantidad de edificios y funciones organizadas en un conjunto limpiamente interrelacionado y enriquecido con piezas de arquitectura, plástica, etc. Se exhiben obras de Alexander Calder, Jean Arp, Fernand Léger, Víctor Vasarely y Mateo Manaure. Quien planificó su ejecución y coordinó a tantas personas creativas fue el arquitecto Carlos Villanueva.

En palabras de Judit Gerendas:

La maravilla que resultó de la integración de tanto talento y tanta creatividad, producida por los más importantes y renombrados artistas de la época (de todas las épocas, por la trascendencia de su obra), venezolanos e internacionales, pudo surgir porque hubo una mente poderosa y una capacidad organizativa que, como director de orquesta, supo coordinar y armonizar el trabajo de todos ellos, en función de un plan, de un diseño, que él había proyectado y fue capaz de llevar a cabo: Carlos Raúl Villanueva. (Gerendas, 2020)

Tal es el logro conseguido con esta pieza urbana abstracta, cinética y lúdica que en el año 2000 fue consagrada por la Unesco como Patrimonio de la Humanidad.

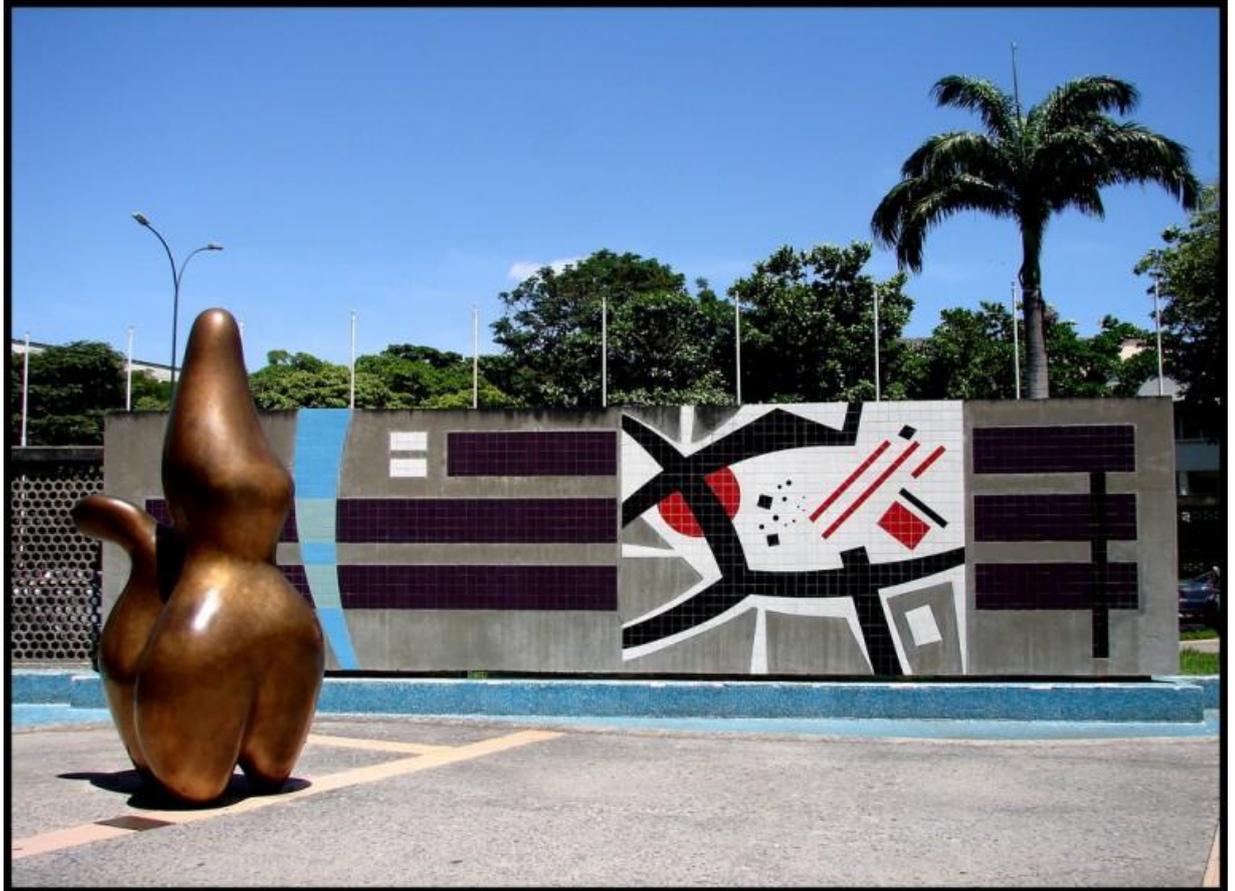


Imagen 21. Obras: El Pastor de nubes de Jean Arp y mural de Mateo Manaure. Fuente: whc.unesco.org

2.3.4 Christo, el Land Art y la obra como documentación

A otra escala de expresión, aparecen Christo y Jeanne-Claude, una pareja de artistas que realizaba un tipo de arte único. Se los podría encasillar tanto en el “*land art*” como en el “arte ambiental”, concepto que les gustaba mucho más que el primero. En cualquier caso, el tipo de arte que hacían tenía en cuenta para su concepción las estructuras geográficas y estructurales que los rodeaban. El arte de Christo y Jeanne-Claude se caracterizaba por la técnica de “envolver” (a la que llamaban *wrapped*). Para definir a estos artistas, primero se debe discernir entre dos aspectos. Existe un tipo de arte público ligado a la integración en el espacio, la mayoría del arte muralístico es de este estilo. Pero existe otro tipo que parte de un concepto distinto, el de la intervención, entendida esta como irrupción en el espacio público, una irrupción que interrumpe. Richard Serra es uno de los máximos exponentes de esta corriente. En 1981 Serra instala en la plaza Federal de Nueva York la obra *Titled Arc* que se trataba de una lámina de acero sólida cubierta de óxido. La constante queja de los oficinistas que transitaban la plaza a diario hizo que la obra se desmontara en 1989 y se trasladara a un parque donde perdió toda su cualidad de obra

de arte de sitio específico. La obra de Christo y Jeanne-Claude podríamos decir que se inscribe en esta relación con el contexto urbano, donde una intervención de grandes proporciones (monumentales) dialoga con el entorno y sus habitantes. Smulewickz dice sobre la obra de estos artistas:

El trabajo de Christo y Jeanne-Claude se juega en el dominio público, abierto al debate social, no encerrado por la argumentación defensiva de ser “arte”, al modo como fue defendido *Titled Arc* de Richard Serra. (2012)

Entre algunas de sus obras, envolvieron: el Arco del Triunfo en Francia (obra *L'Arc de triomphe wrapped*), el parlamento alemán en Berlín (*Reichstag wrapped*), todas las islas del archipiélago de la Bahía Biscayne en Miami (*Surrounded Islands*), el puente Neuf en París (*The pont Neuf wrapped*), la muralla de Roma (*The Wall*), incluso una costa de 2,4 kilómetros en Australia (*Wrapped Coast*) en la que se usaron 92.900 metros cuadrados de tela. Cada uno de estos proyectos, y todos los que hicieron de estas características, duraban 2 semanas instalados y, luego, el espacio volvía a quedar exactamente igual sin ninguna alteración ni marca evidente de que la obra estuvo allí. Esto es algo bastante particular, ya que estas obras requerían de muchos años de preparación, de gestiones con gobiernos, instituciones y personas involucradas. El empaquetamiento del edificio de Reichstag en Berlín fue concebido 25 años antes de que pudiera efectivamente materializarse, y solo duró 15 días. Luego, no queda nada, salvo la documentación. Christo hacía muchísimos bocetos, grandes obras con todo tipo de materiales (fotos, pinturas, cartón, maquetas, etc.). Este material documental, tanto el previo a la obra, el material de montaje y los registros de obra pueden considerarse de alguna manera obras en sí mismas. Estos materiales son actualmente objeto de exposición en museos. Si son expuestos en museos, ¿son obras de arte? Como ya se postuló en el punto **2.2.2 ¿Cómo se hace una obra de arte?**, una condición para que el campo artístico valide algo como “arte” es que aparezca en un museo. Hay un cuasi sobreentendido sobre que aquello que sucede en un museo es arte. Según el crítico y filósofo Boris Groys esta relación de documentación y museo encarna una realidad engañosa del arte en la actualidad:

Pero en lo referente a la documentación del arte, el arte ya no se presenta a través de estos medios, sino que aparece como lo referido. Porque la documentación, per definitionem, no es arte. Justamente, al simplemente referirse al arte, la documentación estética deja bien en claro que el arte mismo ya no está inmediatamente presente, sino ausente y escondido. (2021)

Es esto lo que hacen Christo y Jeanne-Claude en la ciudad: esconden algo, pero para ponerlo en evidencia, para establecer una relación entre elementos de altísima carga

simbólica para las ciudades a través de la acción de taparlo. Para que la obra tenga sentido, necesita de todos los elementos en funcionamiento, el entorno inmediato, la actividad social diaria, la relación contrastante entre el cemento, el vidrio y acero del resto de los edificios y la suave tela de color amarillo o azul atada con cuerdas. Es una forma de construcción visual de la ciudad, efímera, pero que centra la atención y discusión en dejar que determinadas cosas se hagan visibles y otras taparlas.



Imagen 22. *Islas Rodeadas* de CHRISTO. Fuente: christojeanneclaude.net

2.3.5 Publicidad y arte público

Caminando por la ciudad se encuentran marcas y expresiones de toda índole, no es solo el artista y el arte público lo que se puede encontrar como elemento expresivo en la ciudad. Así como hay arte, hay publicidad, hay grafiti, hay cartelera de locales, etc. Una invasión de imágenes permanentes se impone en las ciudades. Es quizás la publicidad el tipo de imagen más recurrente, la que más se presenta en recorridos y puestos estratégicos hacia donde la gente mira. Incluso los ciudadanos vivimos acostumbrados al cambio permanente de imágenes publicitarias. ¿Compite con el arte público? Sí y no. Sí en cuanto

a volumen de lugar ocupado, pero la **función** de la publicidad es distinta a la del arte. Así como vimos que en la actualidad cuesta lograr una definición cerrada de arte, la publicidad como práctica cuenta con una definición, objeto y función muy bien delimitados. Esta función raramente se corre o “experimenta” sino es a su estricta finalidad de convencer y vender determinado producto o servicio al consumidor. Cada publicidad funciona por sí misma con su objetivo puntual. Pueden competir entre sí, por ejemplo, dos marcas que intentan vender su propia gaseosa están compitiendo por un tipo y segmento similar de mercado. Pero en conjunto forman un campo único. Dice Berger “toda imagen publicitaria confirma y apoya a las demás. La publicidad no es simplemente un conjunto de mensajes en competencia; es un lenguaje en sí mismo” (2000, p. 72). Es así como la publicidad puede ser efímera, y también utilizar elementos artísticos. En el año 2007 la agencia MADRE realizó una intervención artística en la cañada de la ciudad de Córdoba utilizando la infraestructura para instalar por varios días 1882 delfines de plástico que flotaban. La finalidad en este caso era crear curiosidad, expectación, para el lanzamiento de un producto que hasta ese momento era secreto. En este caso, vemos la materialidad artística y efímera al servicio del mercado.



Imagen 23. Obra de la agencia MADRE. Fuente: La voz del Interior

Como contraposición inmediata a este ejemplo, y para compararla con la **funcionalidad** artística, en los primeros días del año 2021 apareció en un paseo peatonal en la costa de Mar del una escultura sin autor reconocido ni autorización oficial. La peculiar escultura llamó la atención de la gente que pasaba por ahí y, poco a poco, se empezó a armar un espiral mediático en busca del autor anónimo. Es decir, también se generó curiosidad y expectación, pero en este caso sin que este fuera un objetivo. Finalmente, luego de la presión social, el autor se hizo presente y contó las motivaciones que lo llevaron a realizar y emplazar la escultura y que nada tenían que ver con hacer famosa la obra ni a

él mismo. Estas razones estaban relacionadas con un momento especial en la vida de su familia que el arte lo ayudó a canalizar: “La estatua tiene una forma de mujer, pero representa más un sentimiento de un grupo de personas y de una familia que pasaba por una situación difícil. En realidad, es una emoción que tiene cuerpo de mujer” (Magrini, Mario).

Actualmente la escultura ya forma parte de un paseo habitual de los ciudadanos y turistas que visitan la ciudad. Hubo una intención artística que el público terminó de complementar para cerrar el circuito.



Imagen 24. Obra de Mario Magrini. Fuente: Diario Página 12

Otra variante de cruce entre publicidad y arte en espacios públicos es el que se puede ver en movimientos del tipo “**subvertising**”. Este tipo de movimientos se centran en intervenir espacios publicitarios de la calle, generando un mecanismo artístico de crítica social al sistema y la sociedad de consumo. Es un movimiento que toma diversas formas en ciudades de gran densidad. El artista alemán Ilustre Feccia (escoria ilustre) es un gran exponente en esta corriente en la actualidad. Dice de su propia obra: “Mis obras son todas obras relacionadas con la contrapublicidad. Los temas se refieren a diversas luchas sociales: libertad sexual, anticonsumismo, antifascismo/anticapitalismo. Dibujos y logos pegados en vallas publicitarias.” (Ilustre Feccia, 2022)



Imagen 25. Obra de *subvertising* del artista Feccia Illustrare. Torino, Italia. 2021.
 Fuente: <http://fecciax.blogspot.com/>

2.3.6 Arte público y urbanismo táctico

Así mismo, otra función del arte público puede ser convertirse en herramienta del urbanismo táctico, ya que recoge 3 características esenciales para ello. Según Margariños: “es de bajo costo, de fácil implementación y pone el foco en las comunidades a las que pretende servir” (2021)⁷. El urbanismo táctico, que no reemplaza a la planificación como tal, sino que es una medida de rápida implementación y pronto resultado consistente en una transformación de la estructura urbana pensando en los sistemas sociales que circulan por el polígono comprendido en la transformación. Laura Weimer en el *Glosario de las Ciudades* dice: “El *Urbanismo Táctico* captura una amplia gama de proyectos urbanos provisionales, experimentales, inmediatos y *acupunturales* movilizados desde abajo” (2021). Un ejemplo puede ser las iniciativas que está llevando adelante la Secretaría de Movilidad de Bogotá que mediante esta herramienta busca transformar la movilidad y calidad de vida de los ciudadanos inmediatos y circulantes por determinados barrios. El arte urbano, en este caso, sería una herramienta de “señalización” o “demarcación” de dicha intervención. Se transforma en el elemento que demarca el espacio que la intervención busca transformar. En este caso, carente de los contenidos simbólicos y teóricos que venimos observando en este estudio, es un caso del arte como herramienta de diseño, pero bien diferenciada de la clásica señalización o señalética urbana. El arte de intervención

⁷ Para más nociones sobre este concepto en auge ver *Glosario de las ciudades* de Marcelo Corti (compilador). Ed. Café de las ciudades, 2021.

sobre la estructura de suelo logra un contraste de color y diseño con el entorno, introduciendo un nuevo patrón de sentido al espacio público. Estas iniciativas se ven de forma creciente en varias ciudades, y los elementos de acuerdo a cada diseño son casi siempre los mismos: macetas, bancos, pilotes, mesas de bares y la intervención artística sobre el asfalto. Así mismo podemos hacer una salvedad que marca diferencia en cuanto a una intervención artística (Diseño Expresivo) y el Urbanismo Táctico. EL primero puede nacer desde una intención de perdurar, o bien ser efímero y no necesariamente estar relacionado a una estrategia mayor. El Urbanismo táctico nace como algo efímero y dentro de una estrategia mayor, a veces puede perdurar, pero dependerá del impacto positivo en el lugar de intervención.



Imagen 26. Supermanzanas. Fuente: Barrios Vitales. Alcaldía de Bogotá.

2.3.7 Diseño expresivo. Una primera definición

Luego de este recorrido teórico, estamos en condiciones de elaborar una definición sobre la cual construir los diagnósticos sobre las diferentes expresiones artísticas públicas y contemporáneas que se dan en la infraestructura de la ciudad.

Como se postula en esta investigación, tanto el arte público como las otras variantes de arte tiene diferentes componentes que actúan en un campo cultural pueden ser obras efímeras o permanentes, pero a diferencia de la tradición artística occidental estudiada se encuentran algunas particularidades. Estas últimas se pueden ver explícita o tácitamente en todas las obras que se recorrieron:

- 1- **Hay una manifiesta salida del museo.**
- 2- **El trabajo se hace en estrecha relación a la ciudad.**
- 3- **Hay un cuestionamiento o puesta en tensión del concepto de monumento.**

El arte se vuelve, de esta manera, parte constitutiva del diseño de la ciudad actual. Deambulando por la ciudad se encuentran manifestaciones artísticas de creación y renovación constantes. Entre los artistas actuales, existe una vertiente creciente que realiza este tipo de obras. El campo de acción los avala, ya que por parte de los diferentes niveles del estado se promueven estas prácticas, las cuales son bien recibidas por la ciudadanía. Es así como el ecosistema del arte público se nutre y crece como una industria o un campo de acción cada vez más consolidado. Aún con una incipiente validación institucional por parte de las academias tradicionales de arte (pero definitivamente no una negación) podemos llegar a la siguiente conclusión:

Definición

El diseño expresivo sería un conjunto de obras artísticas públicas, de cualquier naturaleza estética, mayormente de tipo murales, que en conjunto con otro tipo de manifestaciones como pueden ser usos comerciales o pintadas aleatorias y espontáneas son realizadas sobre la infraestructura de la ciudad modificando el perfil estético de un sector urbano determinado. Estas modificaciones transforman el paisaje de la ciudad, generando puntos destacados que dinamizan los espacios o sectores públicos donde se materializan. El diseño expresivo añade de esta manera un reservorio o una capa de valor ciudadano extra a la vida urbana en los entornos públicos.

CAPÍTULO 3

RECORRIDOS POR EL ARTE PÚBLICO EN LA CIUDAD DE CORDOBA



Ilustración propia. Arq. Serie 04. ARTE URBANO 01.



¿Qué SIGNIFICA LA ILUSTRACIÓN?

La ilustración está proponiendo como el arte urbano puede tocar todas las fibras dentro del espacio público.

La parte de abajo de la ilustración muestra un territorio de sombras por donde deambula la gente en el espacio público. En Segundo plano y de fondo una estructura urbana bien edificada (representando las esquinas de PLAZA ESPAÑA que miran hacia las calles Hipólito Irigoyen y Av. Estrada).

En el sector de abajo a la derecha un artista despliega desde su aerosol (que viene a representar el dispositivo artístico) una flor de luces de colores que recorre toda la composición.

En primer lugar, ilumina las sombras de los caminos que está tomando la gente en la imagen, sin alterar de ningún modo sus acciones particulares, pero iluminando ahí donde antes había sombra.

De la misma manera en la estructura urbana del fondo los edificios adquieren una textura artística, pero con la misma lógica que la anterior.

Es decir, son iluminados, cambiados en un sentido peculiar de orden estético, pero sin modificar su esencia ni su funcionalidad primaria.

Se intenta mostrar cómo estas acciones artísticas influyen acoplado una capa de sentido a la vida y la estructura pública sin tener

que romper, o forzar un cambio de

funcionamiento de ningún tipo en su naturaleza.

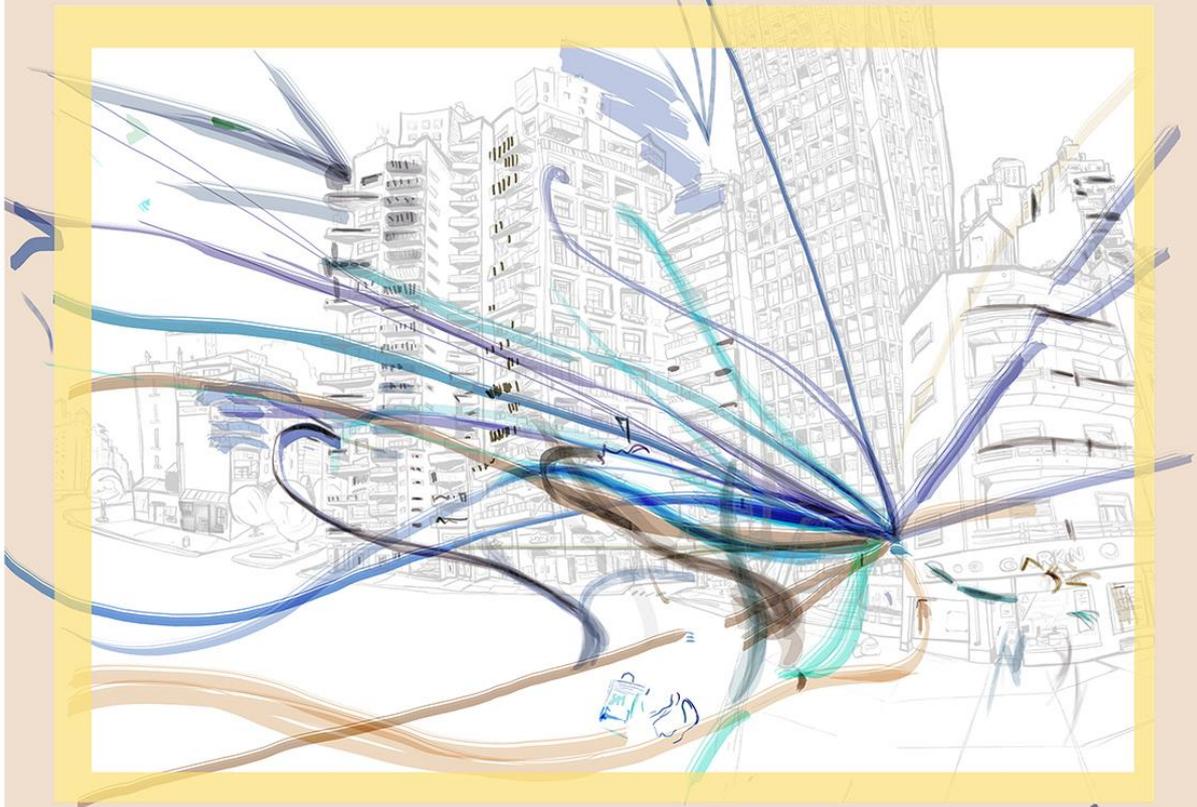
El artista, en este caso, trabaja desde las sombras,

como surgiendo de ellas,

operando desde un rincón.



Y ASÍ ES CÓMO QUEDA EL RECORRIDO DE LA LUZ POR LA IMAGEN SI INVERTIMOS LOS TONOS Y COLORES



3.1 Breve descripción del espacio público en el centro de Córdoba

Aclaración: Esta descripción del espacio se realiza en base a un tiempo prepandemia del coronavirus que afectó los espacios desde el año 2020. Analizar el espacio de acuerdo a su uso actual, con la pandemia aún en desarrollo, abre otra serie de análisis ajenos a los objetivos de esta tesis y que no serán puestos en consideración.



Ilustración propia. Arq. Serie 1- PATIO OLMOS.

La ilustración hace foco en la estructura urbana del centro de actividad pública de Córdoba. Con características físicas bien definidas, este es el lugar donde la vida pública transcurre en su variante más diversa. Las personas son dibujadas pequeñas, ya que, como se describirá en el siguiente apartado, es muy amplia la gama de actividades posibles a encontrar en diversas horas y diversos momentos del día y del año en este lugar, un espacio con intensa actividad y ampliamente reconocido por su forma física e ilustrado bajo el estilo característico de este autor.

Coincidimos con Platón cuando afirma que solo hay ciudad donde existen sujetos diferentes y, en un mundo donde cada vez más se diseñan lugares para grupos cerrados y donde no todos pueden entrar el espacio que rodea al centro comercial Patio Olmos, es una muestra de resistencia de un espacio aglutinante de todo tipo de actores sociales. Concretamente se compone del bv. San Juan y las avenidas Vélez Sarsfield e Irigoyen, ese podríamos decir que es el núcleo central de actividad. Un sitio donde la pluralidad de sujetos es de toda índole, así como los tipos de uso que conviven. En sus inicios, la zona pertenecía a un centro privilegiado de la ciudad, donde una clase acomodada gozaba de las amplias residencias de la zona, mayormente aristocrática. Encontrándose en medio de la ciudad, en el centro neurálgico de la actividad social y cruce transversal entre el norte y el sur de la ciudad, la principal percepción ciudadana que se manifiesta es la de un NODO, como postularía Lynch, ya que para los vehículos es un gran distribuidor e intercambiador de direcciones claves en la ciudad y sus vías, y para los peatones y ciudadanos es un “condensador de actividad”.



Detalle de la ilustración Arq. Serie 1- PATIO OLMOS.

Existe una gran variedad de tipos de uso que posee este espacio. Algunos de los que se pueden observar son:

- Skaters
- Turistas
- Limpiavidrios de automóviles
- Estudiantes de secundaria
- Estudiantes universitarios
- Familias
- Parejas
- Vendedores ambulantes/comerciantes
- Trabajadores
- Oficinistas
- Bailarines de tango (explanada frente a la casa radical)
- Ferias gastronómicas y de artesanías (plaza Vélez Sarsfield)
- Uso sanitario

Ahora bien, no existen actualmente en este espacio manifestaciones de arte público relevantes o destacadas, salvo algunos monumentos de características clásicas. Descontando como primer motivo la falta de lugares preparados para esto, uno de los motivos de la falta de expresiones artísticas puede ser que hay una intensa actividad pública y social en toda la zona que viene a cubrir las necesidades expresivas de los habitantes de la ciudad en este punto, no habiendo necesidad de generar un atractivo diferente al que la infraestructura de la ciudad ya ofrece por sí misma. El entorno en su totalidad es un punto destacado, si se le agregara, por ejemplo, un gran mural en algún lado sería muy poco lo que pudiese aportar. Por lo cual, para hacer el primer recorrido, es necesario desplazarse de este centro de expresión en particular.

3.2 Recorridos por el arte público en la ciudad de Córdoba. Marzo - abril 2021

Como se explicó en el capítulo 1, la metodología disparadora de estos recorridos fue la teoría de la deriva de Guy Debord que, si bien no se utilizó de acuerdo a su estricta condición como el manifiesto lo indica, sirvió metodológicamente para estructurar de qué manera avanzar sobre el territorio. El arte público está en constante expansión y proliferación, por lo que son numerosos los ejemplos y sectores donde continuamente se pueden encontrar expresiones nuevas. En conjunto con su naturaleza efímera, el nuevo arte prolifera constantemente. La mayoría de las expresiones actuales son de naturaleza muralística, y con base en eso se planteó el mapeo a realizar en cada recorrido. Cada uno se considera importante para la ciudad por el intenso uso público que se sucede en estos espacios. El primero es básicamente una zona central y de continuo cambio donde el arte que se ve refleja y acompaña esta dinámica. En el caso del segundo recorrido, por los márgenes del río y en los puentes, hay una evidente apropiación del espacio, tanto de la gente como de los artistas. En el tercer caso, se compone de puntos destacados donde

algo importante está pasando a nivel público y donde el arte se presenta también para acompañar este proceso. Se añade un recorrido extra por el pasaje Aguaducho debido a sus condiciones particulares con las formas de expresión de arte público.

La teoría de la deriva se junta en este punto con un recorrido de tipo artístico porque en ambos casos se propone recorrer la ciudad sin un propósito, desde una noción distinta al desplazamiento cotidiano y mayoritario de los ciudadanos que es el desplazamiento por motivos específicos. El arte, de la manera que se presenta en la ciudad actualmente, puede ser un vehículo en sí mismo que invita a dejarse llevar por lo que solicita el ambiente urbano, generando trazados desde el interés de la mirada y el descubrir de la morfología urbana y cómo esta es habitada por expresiones diversas.

Mapeo general de los recorridos. Elaboración propia



DISEÑO EXPRESIVO REFERENCIAS
RECORRIDO 1 
RECORRIDO 2 
RECORRIDO 3 
RECORRIDO 4 

3.2 Recorrido 1

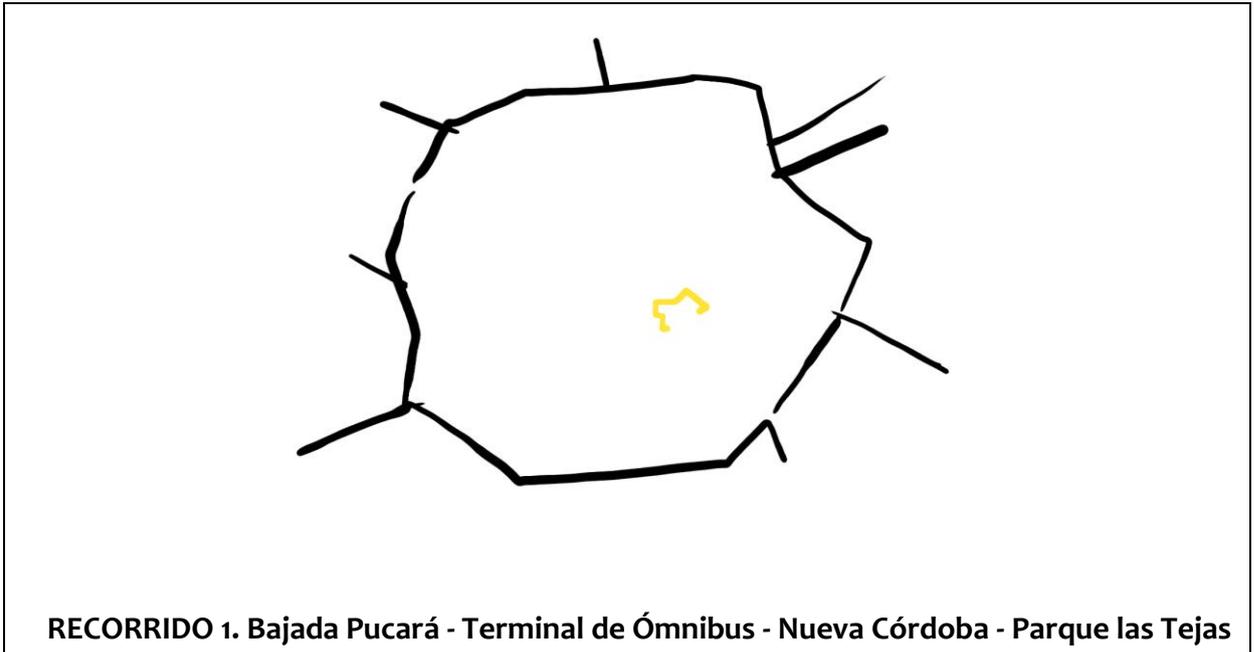


Imagen 27. Recorrido 1. Elaboración propia

La caminata comienza en barrio Crisol Norte de la ciudad de Córdoba. Específicamente en la parte trasera del polo sanitario de la bajada Pucará. Allí escondido en una pared detrás del hospital Rawson que atraviesa toda una cuadra de más de 200 metros, hay unas intervenciones murales realizadas en el año 2019. Este mural fue parte de una acción colectiva realizada por el grupo “Colectiva de artistas autogestivas” sobre la parte trasera del hospital Rawson. En esta cuadra no pasaba nada, era solo la espalda del hospital y el único funcionamiento que tenía era el de parada de colectivo y estacionamiento para los autos que diariamente van al polo sanitario. Ni siquiera era muy usada para el tránsito peatonal, ya que en sus extremos no conectaba ningún recorrido útil para alguien que fuera a pie. Cuenta una anécdota del barrio que cuando lo estaban pintando sucedió lo siguiente: Una señora que trabajaba en la zona se dirigía a su parada de colectivo usual al final de la jornada y vio a lo lejos un grupo de chicas haciendo algo en las paredes y les gritó una vulgaridad sobre ensuciar la ciudad y sobre la ocupación del tiempo en cosas útiles. La señora no dejaba de decir cosas al respecto por lo bajo mientras se acercaba a la parada. Cuando llegó, se encontró con parte del mural terminado y enmudeció por completo. Luego de un rato, pidió disculpas a las artistas y dijo “disculpen chicas, no sabía que estaban haciendo algo lindo”.

En la bajada Pucará se da actualmente un proceso de renovación en el puente que pasa por debajo de av. Sabattini. Este fue uno de los escenarios para una obra del artista local Elian Chali. Actualmente, hay una renovación y se están haciendo murales nuevos en el marco de una acción institucional de la municipalidad de Córdoba dentro de la iniciativa *Arte de nuestra gente*. En este caso, también con un tema relacionado a la cuestión sanitaria.



Imagen 28. Mural de Elian Chali localizado en la bajada Pucará. Fuente: Fotografía propia.



Imagen 29. Mural de Olga Suarez localizado en la bajada Pucará. Fuente: Fotografía propia.

El recorrido sigue hasta *El hombre urbano* en el nudo vial Mitre, un gran hito de la ciudad. Por debajo del nudo vial, hacia la av. Lugones, existen una serie de murales superpuestos. A lo largo del bv. Perón, sobre el paredón del ferrocarril, es un sitio donde históricamente se han hecho pintadas y todo tipo de expresiones de carácter político, ideológico y artístico también. En los pilares de hormigón que sostienen el puente, encontramos una serie de murales que son parte del proyecto *Puentes*, una de las iniciativas pioneras del muralismo en Córdoba por parte del Estado, promovido en este caso por la Secretaría de Cultura. Es quizás este proyecto la nave insignia del resto de iniciativas públicas que vinieron después por la que trabajaron mucho diferentes actores gestores como Zulma Cepeda y Gustavo Trigueros.



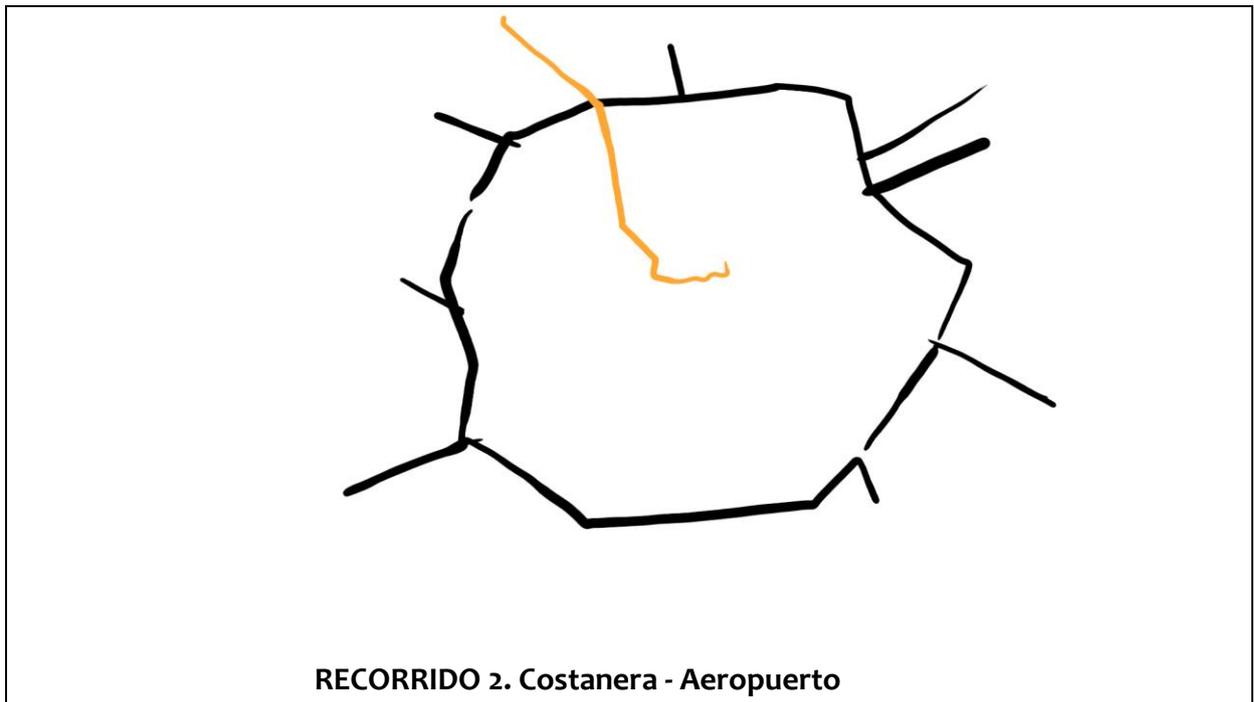
Imagen 30. Mural de autores varios localizado en Terminal de Ómnibus. Fuente: Fotografía propia.

Continuando con el recorrido, el gran mural frente a la terminal vieja del artista Tutuca Monteiro destaca en su sutileza e inmensidad. Pasando por el cruce hacia Lugones se encuentran pintadas espontáneas realizadas por artistas urbanos sin identificar.

El recorrido continúa por av. Lugones y continúa hacia Nueva Córdoba. En este punto del recorrido, los murales y obras de gran tamaño empiezan a disminuir. Se presentan otro tipo de expresiones de arte público. En gran medida, en las explanadas de los edificios con parcelas de suficiente tamaño se exhibe una escultura hacia el espacio público. Estos emplazamientos forman parte de la ordenanza municipal 8545 que establece la obligatoriedad de exhibir una obra de arte, en lo posible con vista al exterior. Los casos de la av. Poeta Lugones y muchos de Nueva Córdoba se destacan por su resolución. Así mismo, otro tipo de expresión se empieza a presentar como materia frecuente. En muchos casos, los comercios ya no usan los típicos carteles impresos sobre lonas de nylon que se desgastan rápidamente con el sol y quedan amarillentos, sino que contratan artistas urbanos para pintar sus fachadas y sus interiores, mezclando arte y comercio de una manera bastante lograda. Esto se puede ver en locales comerciales, hoteles y bares. El recorrido por esta zona es sumamente nutrido y basto. La ecléctica actividad que se percibe en el sector hace que continuamente se renueven locales con este estilo, se emplacen obras en edificios siguiendo la ordenanza municipal, y el perfil estético va mutando al ritmo que impone la vida social. La necesidad de expresión y cambio en esta parte de la ciudad es una constante, es sin duda donde el diseño expresivo de la ciudad más florece.

Finalmente, esta deriva termina en el parque de las Tejas, donde empieza ciudad universitaria. Antiguamente, aquí estaba la Casa de Gobierno provincial, específicamente la casa de los gobernadores. Toda la manzana se ha rodeado de murales encargados también por la Secretaría de Cultura de la provincia. A partir de aquí, el ritmo de expresiones artísticas baja considerablemente con respecto al panorama anterior y se diluye entre el parque y la universidad, donde no hay manifestaciones destacadas por el momento más allá de los murales realizados en la época de realización del parque de Las Tejas. El resto de las expresiones encontradas, en plaza España y alrededores del parque Sarmiento, pertenecen mayoritariamente al tipo de esculturas monumentales. Es decir, obedecen al canon clásico de obra de arte público, por lo cual no son tenidas en cuenta en estos recorridos. Si bien influyen también sobre el perfil estético de la ciudad, no tienen la fuerza de vanguardia de los otros ejemplos que se exploran en esta tesis.

3.3 Recorrido 2



DISEÑO EXPRESIVO RECORRIDO 2 REFERENCIAS	
	MURALES ESPONTÁNEOS
	MURALES OFICIALES
	MURALES POR ENCARGOS

Imagen 31. Recorrido 2. Elaboración propia

El segundo recorrido comienza en la zona del Abasto en boulevard Los Andes a la altura de bajada Alvear. Partiendo de ese punto, el sentido peatonal lleva al caminante a bajar y trazar un recorrido contra corriente del cauce del río. Las obras que se ven en este punto son de carácter independiente, es decir, no fueron contratadas por ningún organismo estatal ni privado y se extienden en grandes paredes por bv. Los Andes. Ya bajando un poco hacia el distrito Abasto se emplaza una gran fachada encargada por el Club de Emprendedores al colectivo “Sapo rojo”. Exactamente al frente, hay tres viñetas de más de 4 metros que son parte del proyecto *Bosques nómades*, proyecto que vienen realizando en conjunto la pareja de artistas *multitasking* Marcos Santos y Coty Taboada. Se multiplican por la zona los intersticios entre pequeñas calles sin salida o bordes de las vías y este tipo de intervenciones. Llegando sobre el margen del río, empezamos a encontrar ejemplos que se multiplican en cuanto a colectivos artísticos que se apropian de espacios de paredes olvidadas y sectores de baja o nula actividad.



Imagen 32. Mural de autores varios localizado en la costanera. Fuente: Fotografía propia.

De esta manera, este proceso continúa repitiéndose hasta llegar a la central de EPEC, rodeada apenas por algunas intervenciones que giran entre la temática institucional y gremial encargadas por el mismo organismo de energía eléctrica. Recién llegando al predio de la Plaza de la Música, podemos encontrar un salto diferencial. El edificio entero se encuentra intervenido nuevamente por Elian Chali con una de sus obras más icónicas para la ciudad. El recorrido inmediato llega al puente Zanichelli, o Santa Fe, donde se encuentran actualmente vestigios de la primera etapa del proyecto *Puentes* con la obra del muralista de Buenos Aires Martín Ron que le puso unas antiparras a la Gioconda para

generar un efecto estético cuando el río creciera. Este mural estaba planeado renovarse junto con todo el puente como parte del proyecto *Arte de nuestra gente*.



Imagen 33. Mural de Martín Ron localizado en la costanera, puente Santa Fe. Fuente: Fotografía propia.

El recorrido por el cauce del río sigue, y la impronta artística de encontrar espacios vacíos para hacer obra parece una constante especialmente en este sector. A la altura de barrio Providencia, se destaca otra intervención de *Arte de nuestra gente* sobre el pasaje Varaona que interviene parte de las escalinatas y el muro de contención. Esta intervención estuvo a cargo de Francisco “Chuave” Fernández y Lucas “Luces” Aguilera. Al salir del cauce del río por el puente del trabajo e ingresar a un sector comercial y de barrios se diluyen las expresiones y es necesario cruzar nuevos puentes para encontrar material destacado. Al final del recorrido, en la zona del aeropuerto, se encuentra una zona alejada de la ciudad, en un borde, pero que también tuvo una fuerte intervención. Por un lado, se encuentra emplazada frente al aeropuerto otra de las piezas de la familia urbana de Antonio Seguí, *Los niños urbanos*. Por otro lado, justo en la salida vehicular del aeropuerto por un paso de nivel, hay dos grandes murales de una de las etapas intermedias del proyecto *Puentes*. Recientemente, en el año 2019, fueron restaurados y retocados por los autores originales y sus equipos a pedido de la Agencia Córdoba Cultura, los artistas son Lolo Fernández y Lu Yorlano. Frente a esto, el artista Hora French también renovó su propuesta.

3.4 Recorrido 3

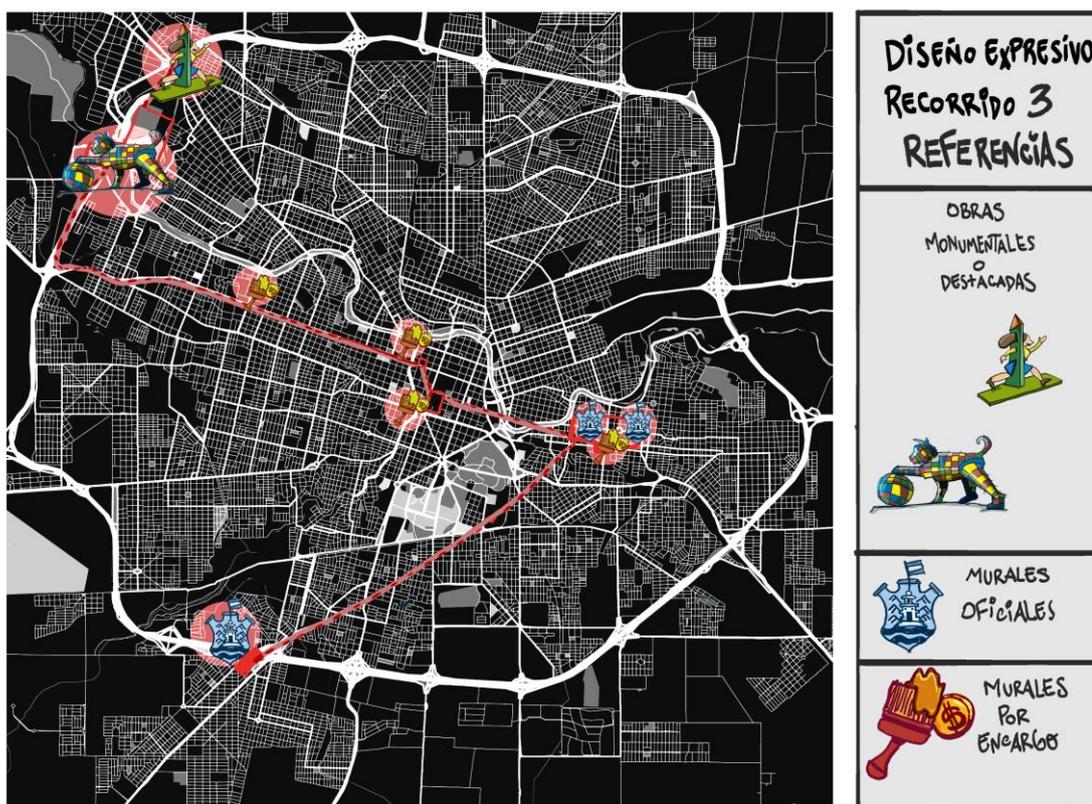
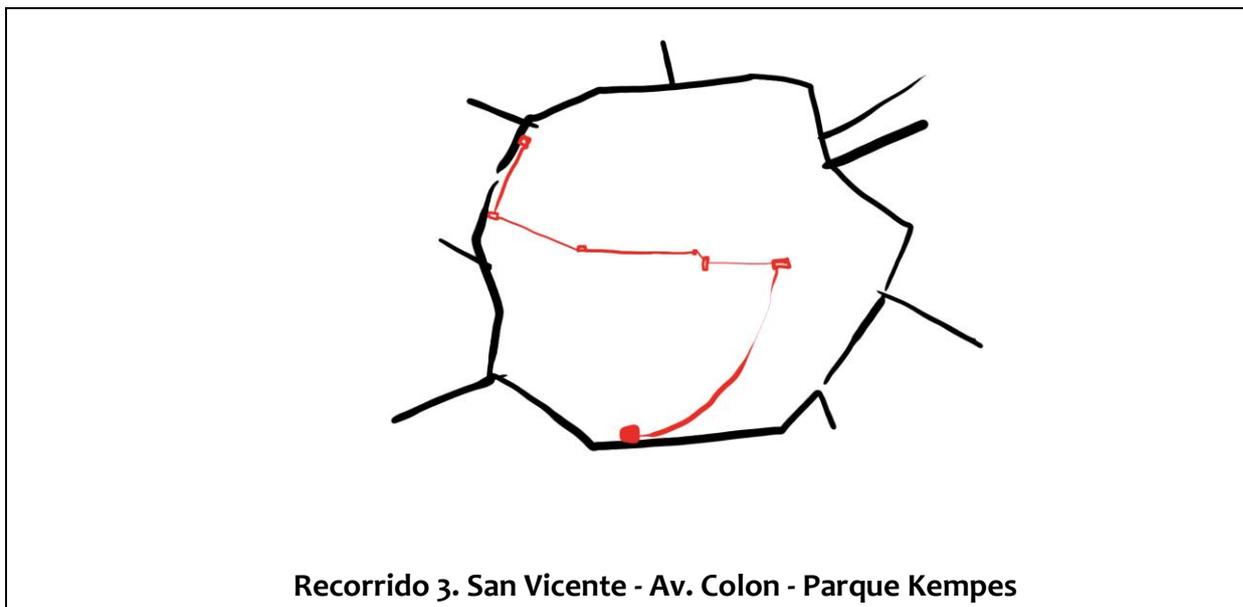


Imagen 34. Recorrido 3. Elaboración propia.

En el caso de este tramo a recorrer se decidió por un modo distinto. Se intenta buscar de manera simultánea un panorama de lo que ocurre en la actualidad en diversos puntos de la ciudad con respecto al diseño expresivo.

El recorrido comienza en un extremo sur de la ciudad, en el CPC de Villa Libertador. Los CPC son focos de intervención, también por la iniciativa *Arte de nuestra gente* de la Municipalidad. En este caso, el artista El Cape fue quien intervino con su obra. No es casual la elección de este artista en este punto de la ciudad, ya que es un prolífico militante y cada una de sus obras tiene un trasfondo ideológico puntualmente elaborado. En este caso, su obra para el CPC la describe de la siguiente manera: “Es una piba gigante que es Córdoba, que está navegando sobre el Suquía. La obra tiene varios elementos, representa un poco el futuro y a la Córdoba que queremos; tiene una abuela de Plaza de Mayo, el tatuaje de La Reforma del ‘18; tiene un rancho en la cabeza, no olvida de donde viene (...) en los auriculares hay un estencil de la Mona Jiménez”. El mural tiene 8 metros de alto por 35 de ancho. Siguiendo esta pista, la deriva lleva directamente a barrio San Vicente, donde hay hasta el momento alrededor de 10 tipos de propuestas distintas de intervenciones murales de *Arte de nuestra gente*: Fachadas históricas, el CPC del barrio y un imponente mural con retrato de personajes históricos del barrio sobre la emblemática calle San Jerónimo. Subiendo por calle Sargento Cabral se descubre el ya clásico local bailable “Monumental Sargento Cabral” donde se encuentra un mural dedicado a La Mona Jiménez, en este caso encargado por los dueños del local, pero con el mismo nivel de detalle y preciosismo que los demás murales. Se puede palpar en el sitio una fuerte marca de pertenencia del artista a esta zona de la ciudad.



Imagen 35. Mural de Mauricio Dopazo. localizado en Sargento Cabral, barrio San Vicente. Fuente: Fotografía propia

Desde este punto nos trasladamos al centro, donde en la Facultad de Lenguas, en una sencilla pero inteligente propuesta, se utiliza la esquina del edificio entre las calles Caseros y Vélez Sarsfield. Sobre el edificio, desde Caseros mirando hacia el este, se puede ver un libro abrirse. En la misma cuadra, pero en el otro extremo, sobre la calle 27 de Abril, la Lotería de Córdoba ostenta en su patio interno uno de los murales más bellos y mejor logrados que tiene esta ciudad. Se trata de un extenso trabajo realizado por los artistas El Lolo, Marcos Santos, Pesk, y Lucas Aguirre, entre otros, hace ya algunos años, mucho antes de la eclosión actual de propuestas.

Esta deriva continúa en el corredor Colón, donde aún hay mucho terreno que trabajar en materia del perfil estético. Rescatamos dos iniciativas trabajadas con una calidad excepcional, dignas de llegar personalmente hasta el lugar para contemplarlas. En uno de los casos, sobre calle Jujuy cruzando desde av. Colón en dirección al río, los artistas Lu Yorlano y El Lolo trabajaron en conjunto una fachada que funciona de local de repuestos de motos y playa de estacionamiento con una temática de viaje por el Machu Pichu en Perú y con un nivel de excelencia técnica exquisito.



Imagen 36. Mural de Lu Yorlano y Lolo Fernández localizado en calle Jujuy y av. Colón.

Fuente: Fotografía propia.

Más arriba, también sobre av. Colón y antes de llegar a la avenida Zípoli, hay un edificio del Banco Santander íntegramente muraleado por el colectivo “Sapo rojo”, que destaca en el paisaje. Esto se debe a que el edificio no posee medianeras inmediatas y se encuentra en una especie de isla en la esquina donde empieza la cuadra, cuestión que remarca aún más el emplazamiento como pieza estética.

Finalmente, la deriva termina en el parque del Chateau y el parque del Kempes, donde encontramos otro tipo de intervenciones. En un caso, el sendero que recorre gran parte del parque del Chateau está trabajado nuevamente por Elian Chali. Y, por otro lado, se encuentran las imponentes esculturas de chapa de Leonardo Cabral, que rememoran juegos y animales a veces fantásticos y a veces reales. Estas últimas, están presentes en todo el sector entre los dos parques y avenidas cercanas. El final de esta deriva y de los recorridos culmina en la rotonda del cerro, donde *La mujer urbana*, otras de las grandes piezas de la familia urbana del maestro Seguí, se muestra en acción y cierra en círculo las derivas realizadas.

3.5 Alta concentración de diseño expresivo en el pasaje Aguaducho

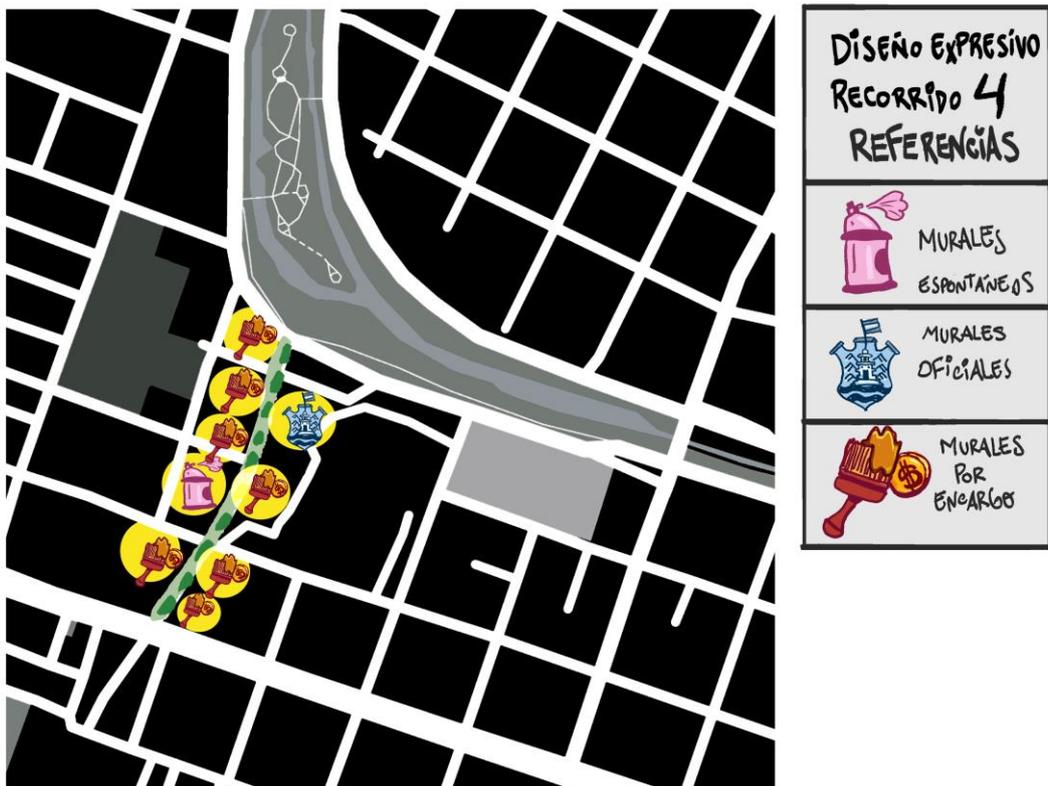
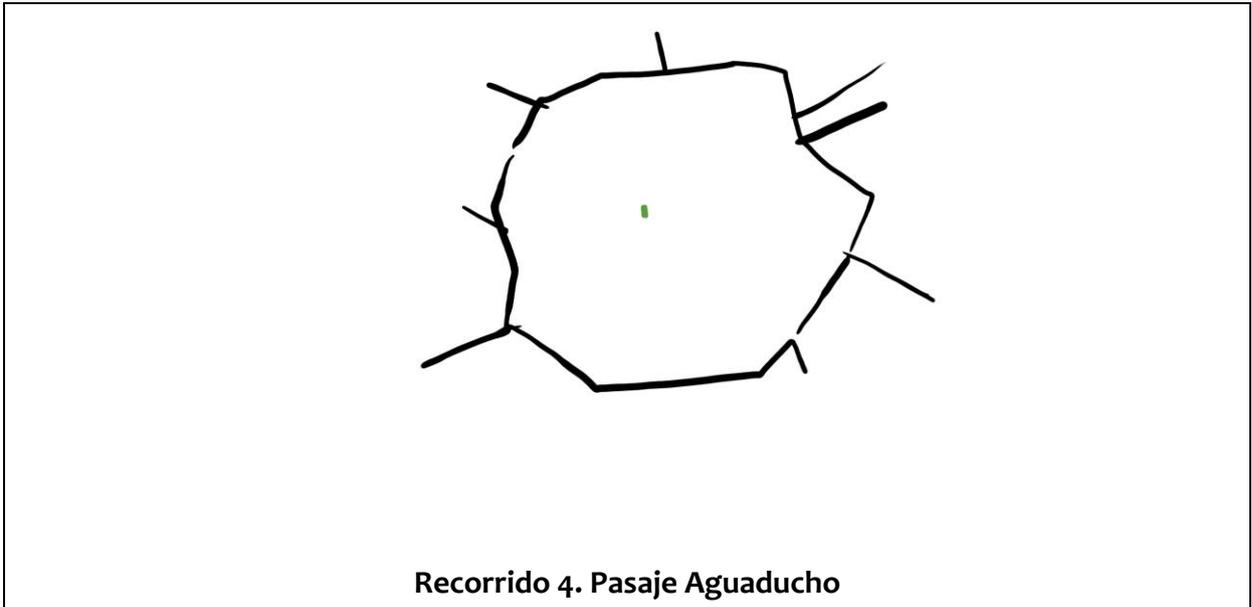


Imagen 37. Recorrido 4. Elaboración propia.

En el corazón del barrio Alberdi, ubicado en un paseo peatonal histórico, existe una dinámica que sobresale por su concentración de manifestaciones de arte público. El alto sentido de pertenencia y apropiación de la comunidad con este sector es enorme. Observando las paredes se puede ver una superposición de murales de gran apropiación social en todo el sector. Si bien el estudio de las dinámicas sociales e históricas que ocurren en el barrio corresponden a un estudio antropológico e histórico de otras características, analizaremos aquí el recorrido por el diseño expresivo relacionado a ellas que es objeto de esta tesis.

El recorrido que va desde la sede del centro vecinal hacia el registro civil y hasta el río confirma lo que aquí venimos exponiendo. Incluso uno de los preceptos del centro vecinal es “habitando el espacio público”.



Imagen 38. Mural 9 de Centro Vecinal Alberdi localizado en barrio Alberdi. Fuente: Fotografía propia.

Cruzando desde avenida Colón hacia el famoso pasaje se encuentra una primera tanda de murales: Por un lado, el que rememora la comunidad afrodescendiente de Córdoba, luego el de los pueblos originarios y también el mural de los arquitectos.



Imagen 39. Mural de autores varios localizado en pasaje Aguaducho. Fuente: Fotografía propia

A mitad del pasaje, recientemente se inauguró una plaza municipal con dos grandes propuestas: una recordando a Leonor Manzo, una de las iniciadoras del cuarteto cordobés, y otro gran mural que celebra la “economía circular”. Cruzando la calle hacia el hospital de clínicas en el pasaje previo a llegar al río, se pueden ver en toda la cuadra varios muros de diferentes épocas relacionados al Club Atlético Belgrano.





Imagen 40 y 41. Murales de autores varios localizados en el pasaje Aguaducho. Fuente: Fotografía propia.

El diseño expresivo presente en el corazón de Alberdi es entonces diferente al analizado en los anteriores recorridos del punto 3, ya que la temática social, o la reivindicación de grupos y colectivos de lucha, no se encuentra con esa variedad en otro sector de la ciudad.



Imagen 42. Mural 12 de autores varios localizado en pasaje Aguaducho. Fuente: Fotografía propia.

Como conclusión, podemos decir que se presenta un recorrido ordenado sobre el territorio. Durante todo el tramo, las manifestaciones estéticas que se ven tienen su correlato en la vida social del barrio. Es importante destacar que no se superponen en orden de jerarquía, sino que se solapan y comparten el espacio a pesar de lo diferentes que pueden ser las motivaciones de cada movimiento. Cada mural define su estética, impronta y objetivo, pero a la vez convive con la realidad vecina. Es así como el mural de Leonor

Manzo está en armonía con el mural de la mujer afrodescendiente y con los murales del Club Belgrano en la otra cuadra. Todos compuestos en un recorrido lineal y muy claro. Evidentemente, la vida social y el intercambio que ofrece el espacio público sobre el cual se estructuran está igualmente ordenado y respetando los límites y condiciones de los otros grupos. Como dijimos, esto tiene relación directa con el centro vecinal, el cual se propone entre sus objetivos la construcción de lo colectivo a través del mural:

Desde hace un tiempo venimos compartiendo con los vecinos y las vecinas la construcción de lo colectivo a través del arte callejero expresado en las paredes de Alberdi.

Cada intervención en un lugar abandonado no solo significa la puesta en valor de una esquina o pasaje sino la posibilidad de expresar entre todas y todos alguna problemática, proyecto o sueño. Nuestra sede también tiene esa impronta en el frente y adherimos totalmente a la idea de hacer de Alberdi un territorio cargado de simbología mural. Podemos decir que este sitio cumple con los tres requisitos para ser considerado un lugar de interés de diseño expresivo en la ciudad. (Centro Vecinal Alberdi)

3.6 Analizando los recorridos

En un artículo de Baron Biza se analiza cómo en la guerra fría hubo también una batalla entre ciudades por el liderazgo cultural de occidente, de cuál era la ciudad que poseía la riqueza cultural más avanzada. Una batalla que excedía a las obras y sus artistas y se centralizaba en el sistema que funcionaba. Justamente, es este el punto que llama la atención, que no es el valor de las obras, ni los artistas, ni si quiera el precio de las obras, sino la ciudad que contenía este sistema el centro de importancia. Es de este artículo del que tomamos un párrafo que sirve de introducción al análisis de los recorridos realizados:

Finalmente, la capital cultural es el elemento clave en el codiciado mundo de los prestigios simbólicos. Más aún que los codiciados precios del mercado la capital cultural es la única estructura que puede rodear a una obra de un aura mítica que los artistas y públicos más refinados valorarán más que cualquier cotización. (Barón Biza, J., 2018, p. 137)

El conjunto de obras diseminadas por las zonas relevadas puede dar como resultado diferentes formas de expresión. La diversidad, cantidad y mutación constante de lo que aquí llamamos “diseño expresivo” se puede entender desde lo que se postuló en el segundo capítulo cuando analizábamos los sistemas del arte. Desde Bourdieu, el diseño expresivo funcionaría como un campo en sí mismo con sus propias reglas y tensiones

internas. Cabe destacar que desde las academias y las instituciones artísticas, no hay una valoración clara de los estándares para analizar el arte urbano en específico (más allá de las valoraciones que acarrea la propia historia del arte). Con esto,, queremos decir que la validación que requiere una obra de arte público para adquirir el estatus de obra de arte (tal como se analizó en el capítulo 2 aún es algo incipiente dentro de lo que hoy conocemos como “arte urbano”. Esto deja abierta una pregunta a desarrollar: ¿Quién valida una obra de arte público en cuanto a obra de arte? ¿Cuándo una expresión de arte público se transforma en obra? Hecha esta aclaración, podemos catalogar por separado 5 categorías esenciales distinguibles que constituyen lo que sería ese campo de producción. Si bien lo que más se destaca en la actualidad son los murales, estos adquieren diferentes formas según su función, quien los encarga y el lugar donde son materializados. Cada recorrido es un “material expresivo” en sí mismo importante a la hora de conformar un paisaje y un conjunto que se presenta en el campo de acción donde se encuentre emplazado. Todo el conjunto de cada recorrido puede entenderse como un reservorio de historia y, de nuevo desde Bourdieu, un capital cultural invaluable al igual que la ciudad que lo contiene. Es un capital cultural que en este caso se materializa en un conjunto de obras que funciona como una estructura para la ciudad con un alto valor simbólico para sus habitantes.

Categorías reconocidas:

1- MURALES OFICIALES



Es el caso de aquellas obras que se pueden observar en el proyecto *Puentes*, en el programa vigente *Arte de nuestra gente*, etc. Son iniciativas nacidas de un programa público. En Córdoba se pueden ver en gestiones municipales y provinciales. Generalmente, nacen de alguna Secretaría de Cultura, pero también desde los propios despachos ejecutivos. Tienen la particularidad de no entrometerse demasiado en las temáticas y dejar que la creatividad, técnica y temática de los artistas siga su curso. En

algunos casos, sí se trabaja sobre una bajada conceptual desde el organismo estatal, como en el caso del mural frente al hospital Rawson en homenaje a trabajadores de la salud u en el caso de San Vicente, donde muchas de las intervenciones tenían que ver con la idiosincrasia del barrio.

Sacando un balance general, esta iniciática es positiva para el ecosistema artístico, ya que desde el estado se promueve el arte a nivel público, lo que deriva en un impacto urbano que vemos en continuidad de gestiones.

2. Murales espontáneos



En este caso, nos referimos a murales realizados por artistas en una vacancia urbana, como los que se observan en gran medida en la deriva 2 del tramo costanera. En estos casos, existen grandes vacíos de los que los artistas se van apropiando de manera orgánica y van practicando sus estilos o realizando obras prácticamente sin condicionamientos. Es destacable el uso de los grandes murales a lo largo de este tramo, pero son obras que aparecen diseminadas por toda la ciudad en pequeñas escalas. Se diferencian de los grafitis comunes por su nivel de complejidad y acabado. Son obras que tienen la misma calidad que una obra encargada por el estado en un enclave particular, pero en este caso están ubicadas en la pared colindante de un baldío, en la fachada de una casa abandonada, sobre el asfalto en la calle, sobre casillas de gas, gabinetes metálicos de luz o diferentes mobiliarios de servicios urbanos. En este caso, los soportes son innumerables y tienen que ver con un descubrimiento por parte del artista que se condiciona al espacio existente y crea una obra.

3. Murales por encargo



Es usual en el mercado del arte actual la realización de un mural a pedido de que se intervengan determinados espacios en edificios, casas, empresas y locales comerciales. En todos los recorridos de las derivas se pueden ver este tipo de intervenciones que, al igual que en las anteriores categorías, tienen un nivel de detalle y acabado de primer nivel. En estos casos, hay una marcada intención sobre lo que “dice” la fachada de cara al espacio público, lo que genera una atracción que no solo es comercial, sino que hay una búsqueda estética que trasciende el aspecto económico y genera integración con el entorno. No es algo uniforme en todos los sectores comerciales de la ciudad. También serían de este tipo los murales del pasaje Aguaducho que fueron encargados por el centro vecinal.

4. Obras de ordenanza 8545



Esta ordenanza establece la obligatoriedad de exhibir y mantener un mínimo de una obra de arte en todos los edificios, públicos o privados, construidos desde la fecha de vigencia de promulgación. Los edificios incluidos son aquellos donde se atienden trámites oficiales en general: bancos, viviendas colectivas, centros

y galerías comerciales, complejos de oficinas de uso profesional, hoteles y centros de salud y deportivos, es decir, casi cualquier unidad que no sea vivienda familiar. La normativa tiene un alto grado de acatamiento, ya que es un requerimiento final para conseguir el final de obra, sin el trámite de obra de arte realizado no se puede obtener el final de obra. Es como la frutilla del postre. Se pueden ver en gran medida en el recorrido de la deriva 1. Esta ordenanza tiene un gran potencial de convertirse, junto con la nueva ola de murales, en un semillero para un mercado de arte local próspero para la ciudad y los artistas. Para ello, deben modificarse muchas fallas en el cuerpo normativo y su implementación que son parte de un trabajo de este mismo autor realizado en el cursado de la maestría.

5. Obras monumentales y destacadas



Son obras que por su volumen y magnitud ocupan un lugar predominante en el sitio donde son emplazadas. El caso de la familia urbana de Antonio Seguí es un caso donde cada obra se convierte en un hito urbano allí donde es emplazada. En las derivas también fueron casos las esculturas de los parques del Chateau y parque del Kempes.

CAPÍTULO 4 LA MIRADA DESDE EL ARTISTA EN TENSIÓN CON LA MIRADA PÚBLICA

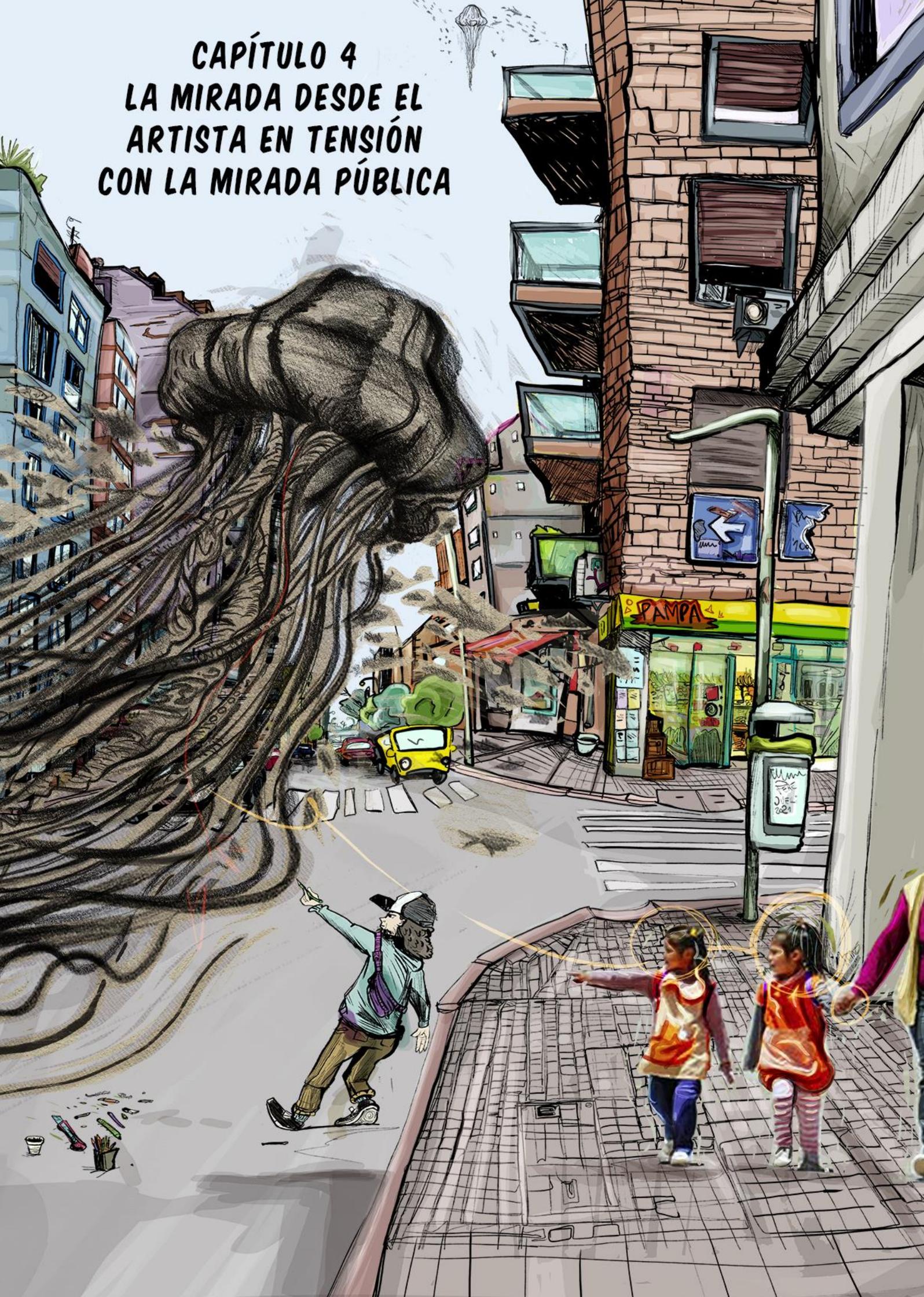


Ilustración propia: Arq. Serie 4. *El artista en acción.*



¿Qué SIGNIFICA LA ILUSTRACIÓN?

La idea de esta ilustración es que sirva de portada como un complemento para el desarrollo del capítulo. Hay tres niveles de significado funcionando. Los tres niveles que citamos para que exista una obra de arte, estos son: un artista realizando una obra, una obra funcionando en un contexto, en este caso el espacio público, donde crece la medusa dibujada a lápiz por las calles.

Y en tercer lugar abajo a la derecha el/los espectadores que interpretan y se apropian de la obra. En este caso, vemos como hay tres espectadores, una de las niñas es la que realmente se “apropia” o “recibe” la obra”, señalándola, mostrándosela a la otra niña. En el caso de la madre que las está llevando sigue su camino sin darse cuenta de lo que sucede, o bien sin darle entidad a lo que está sucediendo.

Esto es lo común que sucede en el espacio con las obras, cada espectador tendrá su propio nivel de apropiación o atención, incluso pudiendo ser este nulo en todo sentido, sin darse cuenta que ante sus ojos si levanta un poco la vista hay una grandiosa obra de arte.

La obra en sí, es decir la medusa que el artista está diseñando, ocupa un lugar tangible en el espacio, tratando de simbolizar el peso y la porción que este tipo de intervenciones buscan representar en los lugares donde son creadas.

Justamente en el siguiente esquema se representa la proporción que esto ocupa en la composición.

El artista busca ramificar y ocupar con “peso” sobre el espacio y sus actores. Es alrededor de un 50% de la composición.





Ilustración propia. Explicación gráfica del significado.

Este capítulo es quizás el más interpretativo debido a la libre circulación que se experimenta en los dos apartados que lo componen. Por un lado, una especie de recorrido extra, pero desde el punto de vista activo de una dupla de artistas urbanos; y, por otro, un cómic realizado como resultado creativo de todas las nociones de este trabajo y que fue elaborando en la mente creativa del autor.

4.2 Artistas de lo público realizando su trabajo

Al momento de recorrer las derivas para este trabajo, uno de los aspectos que más llamó la atención es la admiración y sorpresa que generan los artistas trabajando en la calle. Lo que producen es un impacto distinto de cualquier otra obra que se realiza sobre la infraestructura. Cuando alguien se cruza con una obra de bacheo no se para a ver, incluso se percibe como molesta a pesar de estar resolviendo algo para la ciudad. En cambio, cuando hay un artista trabajando, toda clase de gente se detiene a contemplarlo, a charlar, incluso a sacar fotos del proceso. Esto revela cómo la sociedad en general le otorga una

importancia significativa y particular a este trabajo. Es decir, vemos que hay interés no solo en la obra final, sino en el proceso de trabajo. Para indagar un poco más en este aspecto, nos contactamos con los artistas Luciana Yorlano (Lu Yorlano) y Mariano Fernández (El Lolo). Si bien cada uno tiene su biografía particular de artistas, vienen realizando desde 2014 diferentes intervenciones en conjunto y en solitario en el ámbito del arte urbano. No solo tienen experiencia haciendo murales en Córdoba, sino que han viajado a pintar en ciudades como San Juan, Mendoza, Catamarca y Buenos Aires, y en otros países como Colombia, Paraguay y Chile. Cuando no tienen que realizar algún trabajo por encargo y tienen tiempo libre se deciden a recorrer la ciudad y buscar zonas vacías donde intervenir con su arte, con la misma calidad que si lo hicieran para un mural encargado por el estado o por un privado. Sus marcas se pueden ver si uno presta atención por los más diversos rincones de la ciudad. Actualmente, el Lolo vive en barrio San Martín, donde se pueden ver cada vez más, en paredes que antes estaban inertes, la obra de estos artistas. Es un micro recorrido urbano que en un par de cuadras de este barrio se transforma en una galería a cielo abierto con la firma del Lolo y Lu Yorlano.

4.2.3 Mural espontáneo sobre bv. Los Andes

Decididos a ver un proceso de creación, acompañamos a los artistas un domingo al mediodía. La salida fue a finales del mes de mayo, cuando el sol y el calor no molestan tanto. Empieza el recorrido por barrio San Martín. Los artistas van vestidos con pantalones y zapatillas pintadas con manchas de látex de infinitos colores. Recorremos el barrio buscando paredes, viendo el estado de algunos murales de su propia autoría, una especie de relevamiento sobre el estado de conservación de su obra artística en las calles. El sol puede hacer estragos sobre ciertos colores fuertes como el rojo o el amarillo. En algunos casos, algún vecino decidió dejar su firma con aerosol, por lo cual, en varios murales, vemos unas desprolijas firmas en aerosol de “Benja y Lito”. Esto es algo que a los artistas no les gusta demasiado, pero tampoco irrita, es parte de la realidad del espacio público y de la necesidad de expresión de otros ciudadanos. Sin embargo, entre los artistas urbanos existe “el código de la calle” que es ampliamente respetado entre colegas. No se “pisa” el trabajo de otro sin preguntar antes. Se avisa, si un artista quiere renovar una pared con una obra propia y esa pared se encuentra intervenida previamente se contactan entre colegas para llegar a un acuerdo.

El recorrido llega hasta las vías del tren en paralelo al boulevard Los Andes. Subimos y en el recorrido vemos murales espontáneos de lo más variados, algunos muy trabajados, otros de viejas etapas de experimentación, seguramente paredes que son usadas como lienzo de pruebas de nuevos artistas. Incluso nos detenemos en una pequeña plaza improvisada, donde El Lolo nos muestra un mural que realizó con su hija de 8 años. Tiempo después de realizar el mural, nos cuenta, aparecieron juegos infantiles como hamacas y

toboganes y el espacio tomó otra característica. Siguiendo por las vías, cruzamos el puente sobre Lavalleja y nos encontramos con un viejo trabajo de su propia autoría. Se detienen a mirarlo y debaten entre ellos, algo no les convence. Está sobre una pared que sirve de barrera del pasaje Juan Ramón Giménez del otro lado del barrio. El mural no cubre por completo la pared, no se destaca y está un poco venido abajo. Al parecer los artistas ya decidieron, es ahí donde tienen que intervenir. Hay posibilidad de mejorarlo, el tiempo encaja justo antes que se haga de noche, el clima acompaña y el material (sobrante de otras pintadas) alcanza.

Sin más que decir, buscan en sus cuadernos de bocetos qué motivo puede adecuarse y estudian las medidas. Prueban y prueban colores sobre la pared. Luego de alrededor de una hora de preparación, de tachos abriéndose y pinceles desfilando, el ambiente se va contagiando de un aura mística y el tiempo se empieza a mover de otra manera. Los tachos se ubican en lugares determinados como piezas de un ajedrez preciso. Los movimientos de los artistas parecen sincronizarse y comienza una danza fluida sobre ese trozo de pared. De a poco se siente como si le abrieran ojos a esa vieja calle que antes era solo un tapón. La gente que pasa se empieza a detener, a contemplar con deleite el trabajo y la maestría de oficio con la cual se realiza. Con respeto y admiración, pasan niños, adultos, familias, etc. La mayoría se fija con detallada atención a ver qué está sucediendo, es algo nuevo y cada vez más común, pero sin dudas ver cómo trabaja un artista tiene algo de magia. El tiempo alcanzó perfecto, alrededor de las seis de la tarde, los tachos ya se están cerrando y los artistas acomodan el lugar como si fuera el escenario más pulcro, a pesar de estar al costado de una vía. No queda ni un rastro de residuo, alguna hoja pintada por descuido como máximo. Todo lo que hay para ver quedó para los caminantes al costado de la vía en sus paseos en apropiación por el espacio.

Volviendo a casa, aprovechamos para charlar sobre qué piensan sobre la ciudad y el arte.

El Lolo reflexiona:

Donde emplazamos la obra, lugares ya existentes, tienen solo una función de...pared. Se le agregan (con nuestro trabajo) funciones estéticas y artísticas. Es tal vez un mejoramiento, en otros casos le dicen embellecimiento urbano, pero no sé si me gusta demasiado ese término. Pero sí me gusta que haya un reflejo de lo que nosotros somos. Así como existe el arte en otro tipo de formas, le mural también lo es y busca tener su espacio en la ciudad. En este caso, en las paredes. Puntualmente en Córdoba, y en otros lugares que he recorrido de Argentina y Latinoamérica hay muchos espacios dejados de lado, sin mantenimiento. Con el paso de los años son vandalizados, y las paredes empiezan a lucir viejas, de feo aspecto para la ciudad. Y lo que la pintura

hace es darle una nueva vida a ese espacio, aunque no sea apreciado por la totalidad de las personas sí se genera un cambio. No es lo mismo ver una pintura en la que hay ciertas imágenes y elementos que te van a causar algo. Vas a tener que usar tu cerebro, tu raciocinio para ver qué es, qué significa o entender por qué está eso ahí pintado. En cambio, ver una pared blanca, o con humedad lo único que te puede transmitir es un paso del tiempo con dejadez y la falta de presupuesto para mantenerla correctamente. Y si es blanca que sea blanca, no se si eso es lo correcto, no sé si nuestros murales son LO correcto. Lo que sí sé que hacen es generar un cambio ahí donde los hacemos.

Mientras tanto, Lu Yorlano reflexiona diciendo lo siguiente:

Creo que pintar en la calle es irrumpir en el espacio de todos, es transformar el paisaje cotidiano, un acto político, ya que es la democratización del espacio público. En una cotidianidad en las que somos invadidos por mensajes visuales comerciales, políticos, en donde todo el tiempo se nos quiere vender o imponer algo. En cambio, cuando una obra de arte aparece, la gente se pregunta cosas, le puede gustar o no, pero algo le dispara en su mente. El mural ofrece al ciudadano espectador una manera diferente de consumir arte. Se puede ver en primera persona cómo es el proceso, cómo se gesta, cómo avanza, cómo se construye y cómo después se va transformando con el paso del tiempo y de otros que van dejando sus huellas.

El arte urbano permite que todos podamos acceder y disfrutar, consumirlo, no necesitas pagar una entrada de museo, saber tal o cual concepto, moverte en cierto círculo, etc. Las imágenes del arte urbano llegan al espectador sin pedir permiso y empiezan a habitar su mundo con total horizontalidad.

Encontrás más estilos en la calle que en el museo y el que quiere hacer lo hace. El intercambio con los que pasan es lo más lindo, me encanta eso. La gente se para, pregunta, mira. Porque nadie está acostumbrado a ver cómo es el proceso. Y a veces cuesta que entiendan que pintas por pasión. Es que estás irrumpiendo con la cotidianidad. Después, soltás la obra, sigue con vida, la intervienen y va cambiando. Eso me parece atractivo.

Otra característica que amo de pintar en la calle es toda la interacción espontánea de las situaciones que se viven con el contexto, el clima, los gritos, las felicitaciones, las preguntas. Las charlas compartidas que se dan cuando se pinta en conjunto con colegas y todos los

pensamientos que se cruzan por la cabeza en esas largas horas frente a la pared. Es inspiración mutua. Se recibe mucho más de lo que se brinda. El mural puede durar intacto quizás un día o años, pero las anécdotas y lo que te pasa cuando pintas duran para siempre.

El mural antes:



El mural después:



Imagen 43 y 44. Mural de Lu Yorlano y Lolo Fernández. Fotografía propia.

4.3 Cómic

Durante el estudio y el recorrido de la presente investigación se fueron bocetando ideas propias de diferente complejidad, las cuales esperaba poder graficar a modo de ilustraciones.

Pero a medida que el trabajo avanzó, y junto con la recolección de notas entorno al diseño expresivo se germinó sin quererlo un personaje y una necesidad narrativa que fue tomando forma de historieta. Como medio, la historieta tiene la capacidad de resumir y condensar significados en su mezcla entre palabra e imagen. Lo que salió de resultado fue una historieta de 12 páginas desarrolladas como modo de interpretación de aquello que el arte despierta a nivel público para los actores intervinientes en la ciudad, tratando de reflejar el impacto en la vida pública de una manera simbólica.

Se recortó la narración en este caso a los fines de condensar los puntos más destacados de la ficción que son de relevancia para esta tesis, los cuales se relatarán a continuación.

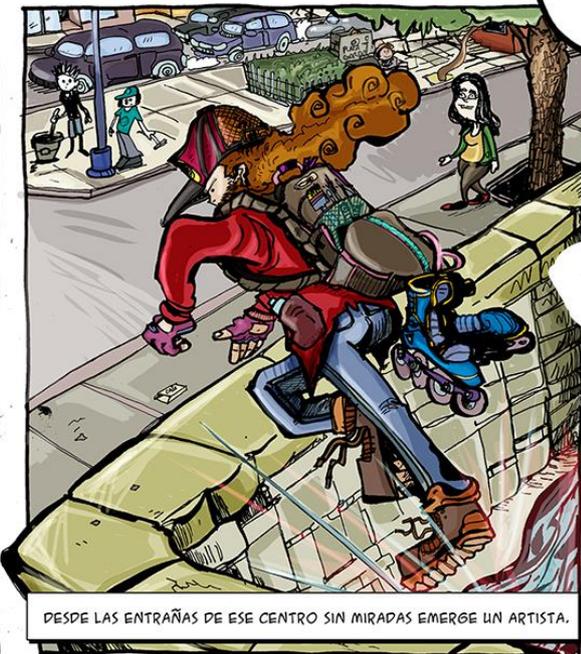
El material completo se consigue mediante el enlace que se encuentra en la bibliografía.



La historia arranca en pleno centro



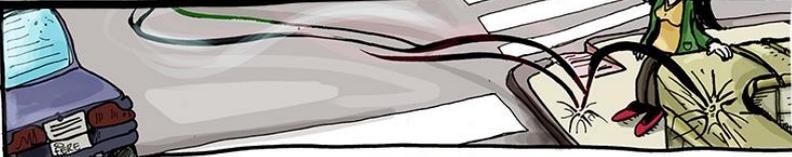
Vemos a un artista urbano saliendo de las entrañas de la cañada, luego de haber realizado una pintada espontánea.



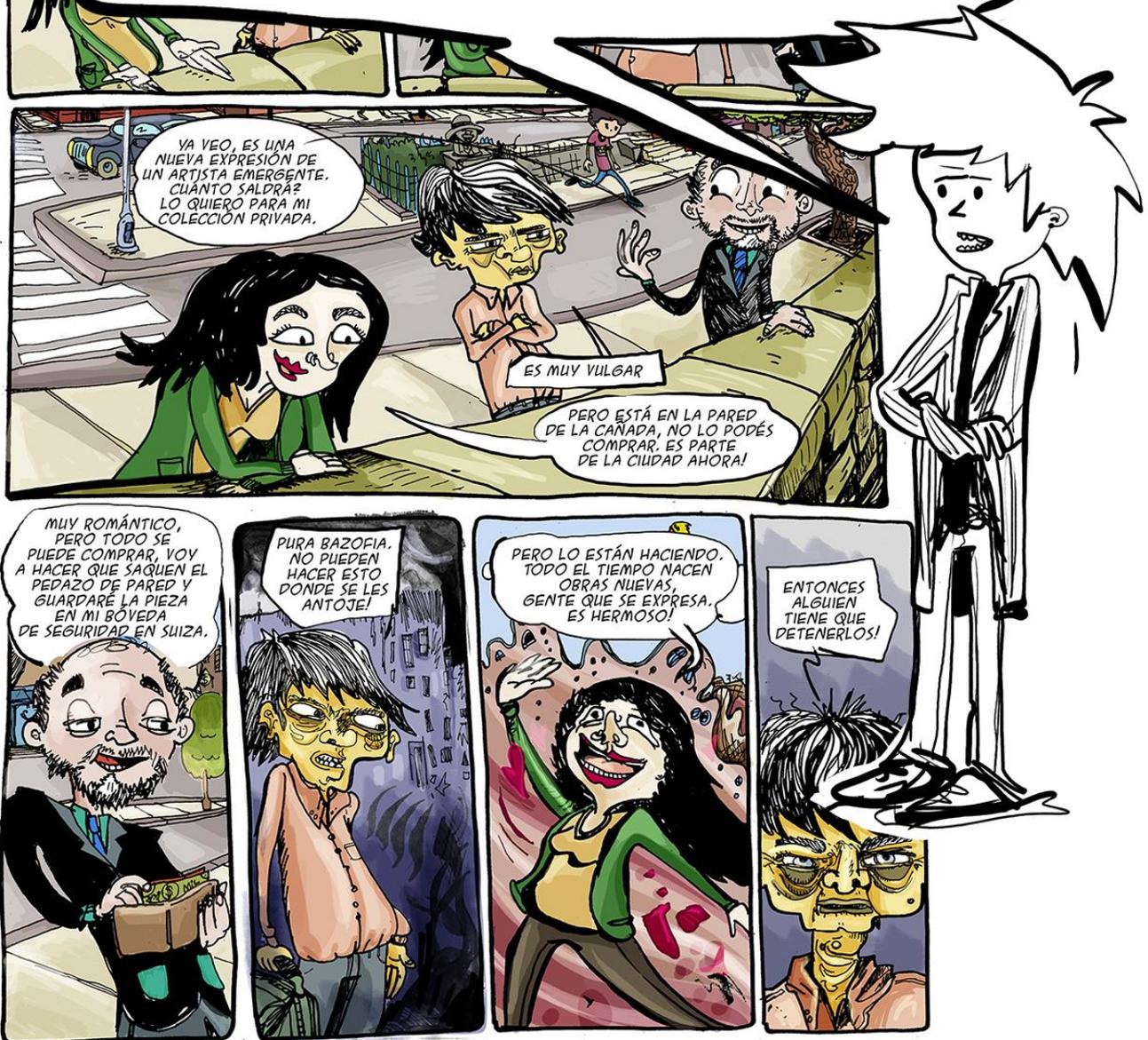
DESDE LAS ENTRAÑAS DE ESE CENTRO SIN MIRADAS EMERGE UN ARTISTA.



Alguien al pasar nota algo distinto y se detiene a contemplar. Esta persona tiene una reacción de fascinación por lo que está viendo y necesita compartirlo con alguien. Inmediatamente empieza a juntarse gente alrededor del muro pintado y comienzan las opiniones en tensión.



Cada persona que se acerca representa un estereotipo de espectador, exacerbado para marcar los puntos de vista. Por un lado, está el primer personaje enamorado de lo que sucede con el arte urbano en la ciudad. Como contracara un personaje odioso y de una opinión completamente opuesta, en contra de que la ciudad “se manche” con pintura de esa manera. También hace aparición la variante “comercial”. Se presenta un personaje queriendo conocer quién es este nuevo artista, queriendo comprar su obra en ese mismo momento para luego hacer crecer su precio y sacar un rédito económico.





Mientras tanto el artista sigue interviniendo lugares de la ciudad y despertando nuevas opiniones.

CON DETERMINACIÓN Y PULSO CONCRETO EL ARTISTA ATACA.



En su camino interviene una parada de colectivo y alguien que estaba esperando el colectivo apenas si lo nota. Lo mira, reconoce que la intervención es "linda" pero luego rápidamente vuelve a su pensamiento habitual y más urgente de preguntarse "a qué hora pasará el colectivo que está esperando".



¿ESTER QUÉ SE HA CREÍDO? VENIR A PINTAR LA PARADA DE BONDI ASÍ COMO ASÍ!



AUNQUE ESTÁ BUENO CHE.



MUCHO MEJOR QUE LA PUBLICIDAD DE SALCHICHAS DE VERDURA QUE HABÍA.

Y A DÓNDE IRÁ? A TAPAR MÁS PROPAGANDA DE FIAMBRES? SEGUIRÁ PINTANDO ASÍ TODO EL DÍA? ¿QUÉ ENERGÍA!

A QUÉ HORA PASARÁ EL 63?

Volviendo a la otra escena en el otro grupo la discusión sobre qué hacer con las pintadas que surgen en la ciudad empiezan a contrastar cada vez más. Un nuevo personaje se suma a la discusión, una “voz racional”, un punto medio entre tantos extremos.



El personaje antagonista no quiere que exista ninguna expresión de ese tipo en la ciudad. El personaje “racional” argumenta a favor del arte urbano, alegando que son expresiones que a fin de cuenta no dañan de ninguna manera la ciudad, y que por lo tanto no debería ser motivo de tanto escándalo.

Sin embargo, los argumentos racionales no suelen ser escuchados cuando un tema es candente y suscita las opiniones encontradas. En general las polémicas sobre las actuaciones en los espacios públicos suelen estar cargadas de fuertes opiniones personales, radicalizadas y que toman el protagonismo público, aunque representen a una minoría de la sociedad. Por lo tanto, las opiniones racionales son tapadas y este personaje ya no vuelve a aparecer en la trama. Es así como se sobrepone en esta discusión la opinión de que se deben tapar todas las expresiones de este tipo reinantes en la ciudad.



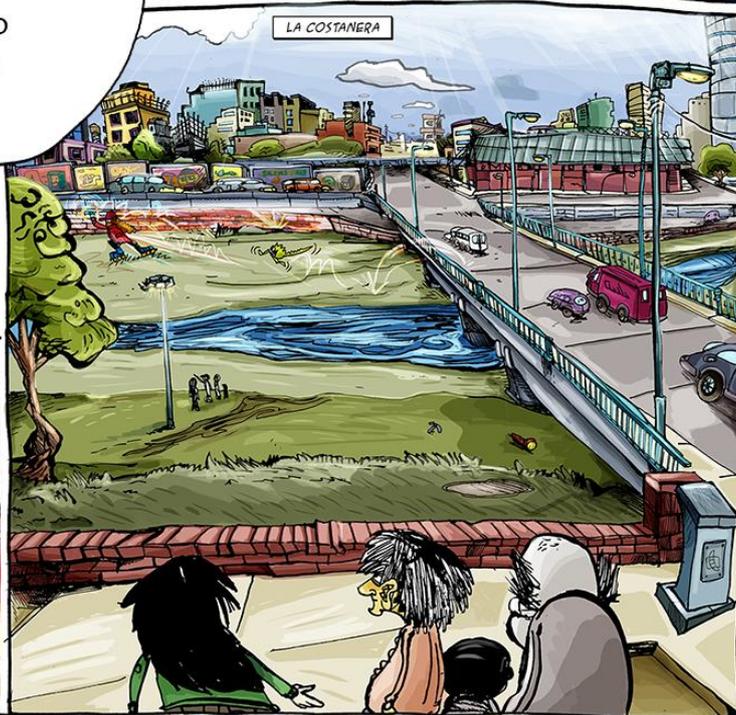
Los personajes llegan al punto donde el artista intervino la parada de colectivo, vemos como una pequeña porción de arte, representada por un pequeño ser de color verde que “toma vida” y decide huir de la situación.



La turba enfurecida y el pequeño "monstruito verde del arte" llegan a la costanera, donde el artista está experimentando sobre paredes y realizando diversas intervenciones.

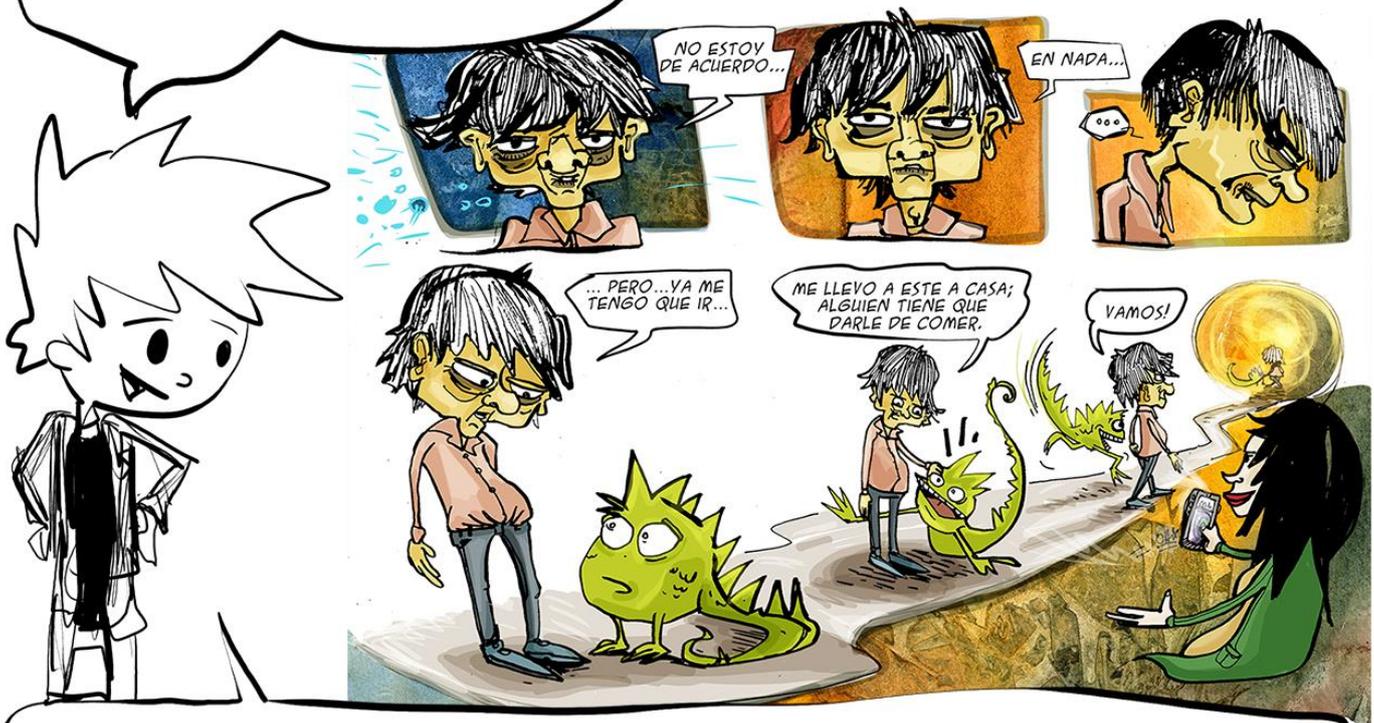
El protagonista de la inquisición artística se enfrenta al muralista.

Sin embargo, es interceptado por el pequeño ser verde, la porción de arte vivo de este singular episodio. Simbólicamente de alguna manera este sería el enfrentamiento cara a cara del arte puro con alguien completamente desprovisto de herramientas de interpretación sensible. En ese momento de confusión el artista aprovecha para escapar



El inquisidor está desconcertado, no pudo lograr nada, más que hacer un escándalo y tapar algunos murales. En ese momento aparece el personaje amante del arte, quien descubrió el primer mural. Esta muchacha le contrapone un punto de vista, le pide que se sosiegue un poco. Las cuestiones sociales que pasan en la ciudad están fuera de su control.

El inquisidor no cede en su punto de vista, insiste en su posición, sin embargo, comprende que la ciudad es un sistema complejo, diverso y que no existe un dogma cerrado para controlarlo. Es por eso que sobre el final de la historia se acerca a la mirada artística. Decide llevar en adopción, cual mascota abandonada, al pequeño monstruo verde del arte, aceptando que en alguna medida los puntos de vista se acercaron.



Lo que se intenta demostrar es que, si bien los puntos de vista ya concebidos rara vez pueden ser modificados, la aceptación del otro, la convivencia con lo diverso en las ciudades pueden ser un catalizador para generar mayor justicia urbana. El arte puede ayudar a aceitar esos mecanismos, ya que como se describe en este trabajo en los capítulos anteriores se trata de un elemento presente en la infraestructura que no daña ni perjudica, y puede otorgar nuevas cualidades que exceden lo meramente paisajístico.



INCAPITULO 5

CONCLUSIONES



La primera reflexión que nace al sentarse a escribir este capítulo es un interrogante. El constante florecer de obras en el espacio público que se suceden en diversos puntos de la ciudad arroja la pregunta sobre la necesidad de un observatorio de arte urbano para poder registrar de manera uniforme y juntando las diferentes expresiones en las diferentes categorías. ¿Es posible un observatorio que aglutine algo de esta envergadura?

Así mismo desde los círculos académicos de las bellas artes surgen otras preguntas en base a este trabajo que se deberían estudiar en profundidad: ¿Cómo se validan las obras de acuerdo a sus diferentes categorías? ¿quién las valida y de acuerdo a que criterios podemos establecer que son Obras de arte público?

Luego de la intervención de arte urbano, tendrán que venir otros cambios estructurales o normativos para mejorar –o mantener en el estado deseado– el fragmento de ciudad intervenido. En este punto, el arte puede ser una herramienta del urbanismo táctico que da pie a otros cambios necesarios e inmediatos que necesitan materializarse sobre la estructura urbana. Las intervenciones que se vieron en este estudio coincidirían con estos postulados teóricos, ya que: “En todos estos casos el común denominador es la búsqueda de mejoría en la experiencia humana del espacio público” (Margariños Néstor).

A continuación, luego del estudio, se responde cada una de las hipótesis plateadas al inicio de este trabajo.

Respuesta a las hipótesis

- 1- El espacio público es un nuevo soporte de las manifestaciones estéticas actuales de una ciudad, dando cuenta de procesos sociales vinculados a la producción y apropiación de cultura urbana.

Conclusión: Por eso en cuanto a soporte el diseño expresivo es una capa más en la piel del espacio público. Una piel sensible que se encuentra en el borde más superficial, con un mayor nivel de exposición. Los daños causados por el clima, los cambios de moda o de fachadas impactan inmediatamente en su esencia y materialidad. Así como el hecho de que pueden taparse fácilmente por la decisión de una renovación de fachada. Es decir, presentan una cierta condición efímera que no puede ser de otra manera. El aura de obra se mantendrá intacto por un tiempo, y luego habrá un cambio de piel.



- 2- Existe una simbiosis entre arte, espacio público y ciudad que en gran medida es constructora de ciudadanía. El arte público se ubica en algún lugar de esa simbiosis, produciendo manifestaciones que sin ser esenciales son necesarias.

Conclusión: Como se vio en este trabajo debido a diversos factores, entre ellos el interés público, existe hoy una eclosión de arte urbano. Esto es respuesta a una necesidad combinada de artistas y ciudadanos por dar significado al lugar común en donde viven. Pero hace falta aún más. Una de las condiciones para una ciudad saludable es la diversidad, por lo tanto, la renovación y creación deben seguir sucediendo de manera uniforme. Para promover la expresión, y la buena práctica ciudadana, y para ampliar los recorridos posibles por espacios públicos seguros y diversos.



- 3- El arte público otorga una dimensión simbólica única al espacio en el cual interviene, demostrando que sus diversas manifestaciones son un elemento importante para el funcionamiento de una sociedad pudiendo integrar arte y arquitectura como práctica de diseño urbano.

Conclusión: Los sectores abarcados en los recorridos sin ser barrios "dedicados al arte" demuestran como otorgan una materialidad y un perfil estético propio en la semiosis urbana, por lo tanto, una ciudad que pretende funcionar bien debería gozar de algún tipo de diseño expresivo al menos en sus zonas centrales. Así como el Lolo nos manifestó que contrastan con la dejadez de ciertos espacios, a la vez que ponen en evidencia otras zonas donde no hay intervenciones, de este tipo ni de ningún otro. Esto debe ir de la mano con la profesionalización de los artistas, la ampliación de su mercado y la plena integración con el conjunto social.



Cuadro de Análisis y comparación. Elaboración propia

	RECORRIDO 1	RECORRIDO 2	RECORRIDO 3	RECORRIDO 4
Grupo de apropiación	TRABAJADORES Y GENTE DEL AMBITO HOSPITALARIO AUTOMOVILISTAS PEATONES ESTUDIANTES	AUTOMOVILISTAS -TSPTE PÚBLICO -PASEANTES DE LA COSTANERA	gente que va a: Locales particualres. Barrio San Vicente Cpc's Parques provinciales	Vecinos de Alberdi. Grupos y comuindades específicas. Ciudadanía en general
Localización	POLO SANITARIO NUDO VIAL NUEVA CORDOBA CIUDAD UNIVERSITARIA	En su mayoría borde del río y traza lineal por avenida Monseñor P. Cabrera	Locales particualres. Barrio San Vicente Cpc's Parques provinciales	Corazón de Barrio Alberdi
Caracterización histórica	Superposición de expresiones de diversos tipos y años	-Sucesión de apropiaciones espontaneas. Arte de nuestra gente (Municipalidad de Córdoba)	Iniciativas particuales de cada establecimiento	Sistematización estética de acciones de los diversos grupos
Grupo/ artista	artistas particulares artistas consagrados (Seguí, ordenanza) Grupos nuevos	Grupos en tendencia (2019-2022) ARTISTAS ANÓNIMOS	Artistas en tendencia y muralistas que trabajan mucho con el estado	Trabajadores de las diversas comunicados o artistas ligados a las mismas
Accesibilidad	Buena en su mayoría. Recorrido peatonal óptimo desde la terminal de omnibus	MALA. Se pueden ver más que nada en recorridos viales. Mala peatonalidad en la costanera.	Buena	Excelente

Línea de tiempo según el período analizado.



BLIOGRAFÍA

Texto:

Arte público (s.f.). C.A.V.A.PU.C. <https://www.artepublico.ar/>

Bourdieu, P. (2010). *El sentido social del gusto. Elementos para una sociología de la cultura*. Editorial Siglo veintiuno.

Bourdieu, P., Wacquant, L. J. y Dion, L. (1995). *Respuestas por una antropología reflexiva*. México: Editorial Grijalbo.

Baron Biza, J. (2018). *Al rescate de lo bello*. Editorial Caballo negro.

Berger, J. (2011). *La apariencia de las cosas. Ensayos y artículos escogidos*. Editorial Gustavo Gili.

Berger, J. (2011). *Sobre el dibujo*. Barcelona: Gustavo Gili.

Berger, J., Blomberg, S., Dibb, M. y Fox, C. (2000). *Modos de ver*. Barcelona: Gustavo Gili.

Borja, J., y Muxí, Z. (2003). *El espacio público: ciudad y ciudadanía*. Barcelona: Electa.

Cortez Oviedo, P. S. (2020). *Espacios públicos en el Orden Digital*. Córdoba: UNC/DOCTA.

Corti, M. (2020). *Diez principios para ciudades que funcionen*. Córdoba: Editorial Café de las ciudades.

Corti, M. (2021) *Glosario de las Ciudades*. Editorial Café de las Ciudades

Cullen, G. (1981). *El paisaje urbano: tratado de estética urbanística*. Barcelona: Editorial Blume.

Debord, G. (1977). otros. *La creación abierta y sus enemigos. Textos situacionistas sobre arte y urbanismo*.

Eco, U. (1985). *Obra abierta*. Barcelona: Ariel.

Escobar, T. (2021). *Aura latente: Estética. Ética. Política. Técnica*. Buenos Aires: Tinta Limón.

Gehl, J. (2014). *Ciudades para la gente*. Buenos Aires: Infinito.

Gorleik, A. (2022). *La ciudad latinoamericana, una figura de la imaginación social del siglo XX*. Buenos Aires: Editorial Siglo veintiuno.

Groys, B (2017). *Volverse Público. Las Transformaciones del Arte en el Ágora Contemporáneo*, Caja Negra Editora.

Lipovestky, G. (2014). *La estetización del mundo*. Barcelona: Editorial Anagrama.

Lynch, K. (1960). *La imagen de la ciudad*. Editorial Gustavo Gili.

Singh, D. Z., Giucci, G. y Jirón, P. (2018). *Términos clave para los estudios de movilidad en América Latina*. Editorial Biblos.

Szmulewicz, I. (2012). *Fuera del cubo blanco*. Chile: Editorial Metales pesados.

Ordenanzas:

Ordenanza N.º 8545. Decreto N.º 4570 de 2004 [Concejo deliberante de la ciudad de Córdoba]. Edificación: obras de arte en edificios públicos o privados.

Ordenanza N.º 8256 de 1992 [Concejo deliberante de la ciudad de Córdoba]. Ocupación del suelo dentro del ejido municipal.

Páginas web:

3 minutos de arte (s.f.). *Alexander Calder y los "stable"*. 3 minutos de arte. <https://3minutosdearte.com/seis-cuadros-un-concepto/alexander-calder-y-los-stabile/>

Banksy (s.f.). Banksy. <https://www.banksy.co.uk/>

Boeing, N. y Lebert, A. (2020). *Byun Chun Hal: El lenguaje está siendo silenciado*. Bloghemia. https://www.bloghemia.com/2020/10/byung-chul-han-el-lenguaje-esta-siendo.html?m=1&fbclid=IwAR01v55TVQBBLb92NN8hI5BPoW_RqiSVG9cFY01TuyZPMX31qHHx96O4_Fw

Chuet-Missé, J. P. (2019). *Seis barrios para descubrir el arte urbano del mundo*. Tendencias. https://www.economiadigital.es/tendencias/hoy/viajeros/destinos/seis-barrios-arte-urbano-del-mundo_633242_102.html

Infonegocios (26 de noviembre de 2018). *Córdoba tendrá el gato más grande del país ("pariente" del perro del Parque Kempes)*. Infonegocios. <https://infonegocios.info/que-esta-pasando/cordoba-tendra-el-gato-mas-grande-del-pais-pariente-del-perro-del-parque-kempes>

Perrone, B. (2021). *Se reveló quien es el autor de la escultura que apareció en Mar del Plata*. Página 12. <https://www.pagina12.com.ar/324964-se-revelo-quien-es-el-autor-de-la-escultura-que-aparecio-en->

La Voz (s.f.). *Invasión de delfines en La Cañada y en YouTube*. La Voz.
http://archivo.lavoz.com.ar/nota.asp?Inicio=1&Pagina=3¬a_id=91981

Oliva, A. (7 de septiembre de 2020). *Impactante mural en el CPC Pueyrredón, en el ingreso por la ruta nacional 19*. Cba24n. https://www.cba24n.com.ar/sociedad/impactante-mural-en-el-cpc-pueyrredon--en-el-ingreso-por-la-ruta-nacional-19_a5f5665924820286d85b7a776

Redazione (2022). A Berlino la mostra dedicata all'attivismo contro la pubblicità. Artribune. <https://www.artribune.com/dal-mondo/2022/06/mostra-berlino-attivismo-contro-pubblicita/>

Otros:

Portfolio del colectivo de Boa Mistura: <https://www.boamistura.com/>

Revista digital PRODAVINCI: <https://prodavinci.com/la-ciudad-universitaria-de-caracas/>

Documental: Varda, A. y René, J. (2017). *Rostros y lugares (Visages villages)* [Documental]. Ciné Tamaris, arte France Cinéma, Social Animals.

Cómic:

El cómic completo del capítulo 4 se puede descargar del siguiente enlace:
<https://drive.google.com/file/d/1yE4l32u6Nf9Fk5P9KhgiaHeXJF6TNKUq/view?usp=sharing>