

PROPUESTA DE INTERVENCIÓN A PARTIR DEL ARTE URBANO COMO ELEMENTO QUE CREA VALOR EN UN ESPACIO MARGINAL DE LA CIUDAD DE POPAYÁN.¹

Daniel Mauricio Vidal Muñoz²

Institución Universitaria Colegio Mayor de Cauca, Popayán, Colombia
dvidal@unimayor.edu.co

Jaysson Fernández Hormiga

Institución Universitaria Colegio Mayor de Cauca, Popayán, Colombia
jefh@unimayor.edu.co

Recibido/Received: 14/09/2020

Aceptado/Accepted: 19/10/2020

RESUMEN

Popayán es una ciudad que ha logrado conservar su escala urbana y la armonía de su carácter colonial durante más de cuatro siglos, atractivo que seduce a numerosos visitantes nacionales y extranjeros (Alcaldía de Popayán, 2019). No obstante, la ciudad en sus procesos de crecimiento urbano ha delimitado espacios que pese a conservar rasgos coloniales se han ido identificado como zonas marginales.

En este contexto, también se pueden ubicar sectores que, aunque no están ubicados en la periferia de la ciudad, se hallan cerca al centro histórico, pero pertenecen a espacios marginales, tal es el caso del barrio Alfonso López, lugar planteado para la intervención de la presente propuesta.

Ahora bien, es pertinente referirse a que estos cambios en los espacios geográficos también provocan un impacto en la subjetividad de los habitantes que sumados a los cambios de la modernidad (tecnología, globalización) traen consecuencias socioculturales.

A este escenario de los espacios urbanos entra el desarrollo de los valores del individualismo de la sociedad actual y la extensión de la racionalidad en todos los campos. Un panorama hostil en el cual el sujeto se ve inmerso en un círculo que está al servicio de intereses materiales antes que emocionales, que hacen de la ciudad un conjunto de fragmentos y segmentos desiguales, en los cuales se desarrollan relaciones de competencia, dependencia y de lucha constante. Espacios marginales y excluidos como el sector del barrio Alfonso

1 Este artículo es el resultado del proyecto titulado Propuesta de Intervención a partir del Arte Urbano como Elemento que Crea Valor en un Espacio Marginal de la Ciudad de Popayán, desarrollado como trabajo de grado en el programa Diseño Visual de la Institución Universitaria Colegio Mayor del Cauca.

2 Autor para correspondencia/ Corresponding author: Daniel Mauricio Vidal Muñoz. Institución Universitaria Colegio Mayor de Cauca. Dirección postal: 190003. Popayán-Cauca-Colombia.

Sugerencia de cita/ Suggested citation: Vidal-Muñoz, D.M., y Fernández-Hormiga, J. (2020). Propuesta de intervención a partir del arte urbano como elemento que crea valor en un espacio marginal de la ciudad de Popayán. *Revista ACTITUD*, 17(1), pág. 15-30.

López, en el que convergen situaciones de carencia o inconformidad social sobre el espacio público, las relaciones que se concentran en él y las condiciones sociales que caracterizan su inmediatez; situaciones que a su vez originan una serie de valores y procesos culturales que se configuran en sus formas de vida, de expresión, de reapropiación de la ciudad, de resignificación del espacio, de construcción social, de participación comunitaria y de construcción de identidades barriales y ciudadanas.

Este trabajo presenta en su primera parte el marco teórico con conceptos necesarios de aclarar para el desarrollo del proyecto, luego se desarrolla la metodología aplicada y finalmente las conclusiones obtenidas.

PALABRAS CLAVE

Diseño Visual, Arte urbano, Estética Urbana, Cultura Popular, Marginal.

ABSTRACT

Popayán is a city that has managed to preserve its urban scale and the harmony of its colonial character for more than four centuries, an attraction that seduces numerous national and foreign visitors (Alcaldía de Popayán, 2019). However, the city in its urban growth processes has delimited spaces that, despite preserving colonial features, have been identified as marginal areas.

In this context, you can also locate sectors that, although they are not located on the outskirts of the city, are close to the historic center, but belong to marginal spaces, such is the case of the Alfonso López neighborhood, a place proposed for the intervention of the present proposal.

Now, it is pertinent to refer to the fact that these changes in the geographical spaces also cause an impact on the subjectivity of the inhabitants, which added to the changes of modernity (technologizing, globalization) bring sociocultural consequences.

The development of the values of individualism in today's society and the extension of rationality in all fields enters this scenario of urban spaces, a hostile panorama in which the subject is immersed in a circle that is at the service of interests materials rather than emotional, which make the city a set of fragments and unequal segments, in which relationships of competition.

Dependency and constant struggle develop, some marginal and excluded such as the sector of the Alfonso López neighborhood, in which situations converge of lack or social nonconformity about the public space, the relationships that are concentrated in it and the social conditions that characterize its immediacy; situations that in turn originate a series of values and cultural processes that are configured in their ways of life, expression, reappropriation of the city, resignification of space, social construction, community participation and construction of neighborhood identities and Construction of neighborhood identities and citizens.

The present work initially presents the theoretical framework with concepts necessary to clarify for the development of the project, then applied methodology is developed and finally the conclusions obtained.

KEYWORDS

Visual Design, Urban Art, Urban Aesthetics, Popular, Marginal Culture.

INTRODUCCIÓN

La ciudad de Popayán es la capital del Departamento del Cauca. Se encuentra localizada en el Valle de Pubenza, entre la Cordillera Occidental y Central al suroccidente del país, tiene 258.653 habitantes, de acuerdo con el Censo del Departamento Administrativo Nacional de Estadística DANE (DANE, 2005). Popayán es una de las ciudades más antiguas y mejor conservadas de América, lo cual se ve reflejado en su arquitectura y tradiciones religiosas, reconocida por su arquitectura colonial y el cuidado de las fachadas. Popayán tiene uno de

los Centros Históricos Coloniales más grandes del país y de América. Sin embargo, fuera de la zona central, el panorama es otro, existen comunidades que habitan y viven realidades contradictorias a lo establecido en la sociedad imperante.

En este orden de ideas, la presente propuesta de diseño busca generar valor simbólicamente estético en uno de los espacios marginales que se encuentran en la periferia central de la ciudad, como lo es el barrio Alfonso López, a través de una intervención de arte urbano para lograr impacto con el fin de mostrar un mensaje sobre la transformación social y cultural de este sector. La propuesta nace como una alternativa para hacer uso creativo e intencionado del espacio público, como una forma de reflexión crítica y elocuente de mostrar la situación que padece este sector de la ciudad, que se ve afectado por la vulneración social y económica instaurada por una cultura capitalista y, por ende, hegemónica.

Así las cosas, la intervención de este espacio público mediante el arte urbano se presenta como un llamado de atención, como un grito contestatario y una forma de alterar la percepción de los ciudadanos del sector y de los espacios institucionalizados y acercar el arte a la vida cotidiana con el fin de hacer una creación artística que tenga la “conciencia de tener que rebasarlo todo debido a la remecida de las estructuras de organización social del lenguaje y el desplazamiento” (Richard, 1886).

MARCO TEÓRICO

Para el proyecto de intervención de arte urbano en un espacio de carácter marginal en la ciudad de Popayán se hace una revisión de tipo teórico sobre las causas de las limitantes legales para la expresión artística en la ciudad donde se analizan 3 aspectos fundamentales:

Diseño visual

Es un área de conocimiento que aplica las nociones de las ciencias de la información, la comunicación y la estética a procesos de investigación, producción, desarrollo y gestión de sistemas y estrategias de

comunicación visual. Con ello se logra elaborar, estructurar y coordinar la imagen en diferentes soportes y medios, para la evaluación de métodos que definan los aspectos técnicos, formales, estéticos y económicos de los diferentes procesos proyectuales que hoy en día se enmarcan en la cultura digital y que requieren pensar soluciones en comunicación visual a nivel global y local.

El diseño visual así definido abarca la esfera de la visualidad y el modo cómo todos los estímulos del entorno afectan esa visualidad y, por ende, se extiende hacia el conocimiento, la cultura y hacia el comportamiento individual y colectivo (Costa & Pérez Tornero, 1996). Diseñar no significa enlucir o embellecer un espacio, no es un adorno; el concepto es más profundo, el diseño establece una serie de relaciones constantes entre las personas y los ambientes que ocupan, los objetos que utilizan y los mensajes que integran, es decir, hace parte de la cultura e idiosincrasia de los pueblos.

Por lo tanto, el diseño es una acción mediadora que constituye un elemento significativo de las interacciones de los individuos con la sociedad. En consecuencia, en la medida que la esencia del diseño se proyecte hacia un propósito determinado, su influencia puede llevar al mejoramiento de un hábitat, a la resolución de problemas y a la mayor calidad de vida o bien a la manipulación y al control social. Para la construcción del diseño se adoptan elementos que dan forma a las elaboraciones gráficas que intervienen en la construcción visual y comunican al observador, entre estos elementos están presentes: los elementos conceptuales, que son aquellos donde se fundamenta la idea a desarrollar; los elementos visuales, que son todos aquellos que permiten dan forma visual a esa idea y los elementos de relación, que gobiernan la ubicación y la interrelación de las formas en un diseño con el observador y transforman los comportamientos de las sociedades en donde interactúan. En otras palabras, el diseño en un espacio determinado se convierte en un modo de difusión de causas cívicas y de intereses

colectivos y culturales, que al ser visibilizados conciben en la mente un funcionamiento diferente del sistema.

En el espacio público, las intervenciones artísticas se traducen en manifestaciones reivindicativas, en las que la modelación del substrato físico, a través del arte urbano, fomenta una serie de apropiaciones de grupos sociales y colectivos barriales, que no sólo aporta valor estético y con él un cambio en la percepción del espacio, también una serie de implicaciones discursivas de apropiación y re significación por parte de los habitantes de los barrios populares que llevan el estigma de “marginal”.

Es entonces en la participación y la intervención social del espacio a través de diseño y el arte urbano donde se constata la importancia de la acción humana en la configuración de los espacios urbanos, donde se propicia una reflexión de la ciudad incorporando los modos a través de los cuales sus habitantes la utilizan, se apropian de ella, la modifican y la transforman, dándole un carácter dinámico y permanentemente inacabado a partir de sus redes de significados. Por consiguiente, son convergencia de esos elementos de diseño precisados en el arte urbano, son tema que interesa particularmente a esta investigación, por su potencial creador y subversivo desde la cotidianidad, puesto que se constituyen en una oportunidad para el empoderamiento y fortalecimiento de sectores de la ciudadanía tradicionalmente excluidos o descuidados, en respuesta a inconformidades o reflexiones alrededor de ideas que impugnan los desarrollos desiguales de la sociedad.

El diseño permite tomarse y ganarse dichos espacios para generar lazos de confianza y seguridad entre los miembros de un mismo entorno, favorecer procesos de integración social, de diversificación de la vida urbana y transformar las percepciones del entorno físico que se habita.

El concepto de arte urbano, también llamado arte callejero, es una versión traducida de la expresión inglesa “Street art”, que hace alusión a todo el arte

que está realizado en la calle, en la vía pública. Comúnmente son actividades ajenas a la ley, dando lugar a controversias y enfrentamientos entre sus adeptos y sus detractores. Esta forma de arte público sucede por iniciativa exclusiva del artista, sin permisos ni encargos previos.

En el arte urbano existen varias técnicas, entre ellas: el grafiti, el estencil, la serigrafía, el collage, el cartelismo, las pegatinas o calcomanías y la reutilización. Sus soportes suelen ser fachadas, techos, vagones de tren, alcantarillas, escombros, baños públicos, señalizaciones, túneles, servicios públicos, aceras, pavimentos y toda clase de elementos del paisaje urbano que ofrezcan una excusa de intervención con fin de comunicación personal individual. Herrera & Olaya (2011) argumentan que una de las marcas de las culturas visuales en las ciudades contemporáneas está constituida por las imágenes destiladas por el arte urbano callejero, entre las cuales las del grafiti y sus diversas variantes son de las más significativas. El grafiti es considerado la primera expresión artística asociada con las calles y definido como una inscripción o dibujo que se realiza en un lugar público, por lo general sin autorización; pueden ser manifestaciones artísticas, expresiones políticas, declaraciones de amor o contenidos de cualquier otro tipo. Ahora bien, debido a que en el arte callejero se entremezclan multiplicidad de aspectos, se ha complejizado precisamente el grafiti y se le ha dado un nuevo giro, tanto en sus posibilidades técnicas como en sus formas de expresión estética y de mediación comunicativa. Posicionando, al mismo tiempo, una nueva retórica de los muros, “marcada con el signo de los nuevos movimientos sociales, por los nuevos lenguajes y expresiones juveniles puestos en la trama urbana” (Corneta, 2011).

En Colombia, el arte urbano llegó en los años ochenta a través del grafiti, comenzó siendo un medio de expresión con importante crítica social, anónimo, mordaz, y funcionó como un mecanismo contestatario frente al establecimiento. En este orden de ideas, usar el lenguaje expresivo del grafiti en la ciudad y/o en una comunidad determinada aporta al arte urbano propiedades específicas para estructurar

y desarrollar la comunicación de los individuos sobre sus necesidades, intereses y perspectivas. Es importante retomar la reflexión que Herrera y Olaya (2011) acerca del graffiti, ellos manifiestan que este tipo de arte urbano se convierte en expresión que desafía los modos de comprensión convencionales en torno al arte, situándose como formas híbridas surgidas, en la mayoría de los casos, en los márgenes y periferias urbanas, dando expresión a memorias que pugnan por mostrar caras distintas a las del orden social establecido, e invitan a otros modos de ver, aunque también “corren el riesgo de ser institucionalizadas por el mismo orden social que cuestionan, debido a la lógica del capitalismo tardío que tiende a tornar la cultura en mero espectáculo del entretenimiento” (Brea, 1996, p. 19).

El papel que juega el arte urbano en la intervención de un espacio denominado marginal en la ciudad de Popayán tiene que ver con su evolución hacia una propuesta estética a través de la recuperación del sentido de pertenencia de la colectividad, con procesos de acción transformación sobre el entorno, a través de imágenes conceptuales que se concentran en mostrar diferentes formas de afrontar la propia existencia y de dejar una huella imperecedera que a la luz de los “otros” (espectadores) sea señal de emancipación y posesión de identidad, condensando en sí mismas una carga simbólica y gráfica que posibilita formas de generación de identidad, recordación, memoria urbana y, por ende, de diversificación de formas de apropiación del espacio físico en el cual habita la comunidad.

En definitiva, el arte urbano allí se sitúa como herramienta mediadora en la producción de significados, acciones, interpretaciones e interacciones dentro del espacio público y las oportunidades de reapropiación y re significaciones del mismo, favoreciendo una configuración urbana y un valor estético del territorio diferentes, a través de expresiones que responden a los procesos sociales de las comunidades barriales, a su cotidianidad, a sus dinámicas y valores ocultos, invisibilizados por el resto de la sociedad.

Estética urbana

García Doménch (2015) afirma que el fenómeno estético siempre ha sido una de las principales variables para tener en cuenta en todo proceso de evolución urbana. Lo bello en la ciudad puede llegar a adquirir un significado propio para la sociedad urbana. Los monumentos representativos o la arquitectura igualmente monumental evidencian esa relación entre estética y ciudad a lo largo de la historia.

De hecho, el monumento siempre ha actuado históricamente como un medio de expresión de los valores políticos, sociales o culturales (Augé, 1993). La vocación de permanencia de los monumentos urbanos expresa la colectividad de la ciudad: la ciudad se compone de un conjunto interrelacionado de espacios públicos y privados que marcan la convivencia urbana. Ese conjunto de espacios puede ser percibido desde el entorno inmediato a la distancia y desde la complejidad de las relaciones colectivas hasta la experiencia individual.

La ciudad es una sola y, sin embargo, predominan en ella dos formas de producirla: la formal, que obedece a los parámetros normativos, basada en la legalidad, y la informal, que genera lógicas permanentes de autoproducción de ciudad a través de los habitantes urbanos que por su cuenta y riesgo resuelven el hábitat y la vivienda que requieren, sin ningún acompañamiento técnico y sin que estas soluciones sean las adecuadas y menos aún las deseables. En este sentido, la importancia de la estética urbana dentro del presente proyecto tiene que ver con la recreación que produce el Arte Urbano como espectáculo, el placer que genera al crear emociones con un discurso visual para otros y el considerarlo como un movimiento artístico que trasgrede la ciudad por ser un arte vivo y en constante regeneración. En consecuencia, es un factor que determina la identidad del barrio y le da un valor estético puesto que se compone y se enmarca en criterios básicos de auto representación e identidad de manera simultánea, como elementos “separados pero inmersos en los mecanismos de red que implica la ciudad como aglomeración humana” (De Diego, 1997, p. 8); donde se construye

comunidad y se definen los niveles de democracia y apropiación, determinando comportamientos, percepciones e interacciones de los sujetos que habitan determinado espacio, cambiando percepciones sociales sobre escenarios barriales, algunos en su consideración marginal, a través de su función transformadora del entorno social por su carga simbólica, gráfica y de significación.

La estética urbana a través del Arte Urbano propuesto en este trabajo de diseño se convierte en un espejo de las expectativas de los habitantes del barrio Alfonso López de la ciudad de Popayán porque va a expresar la forma en la que ellos perciben el sistema de interrelaciones y correspondencias. Es decir, será el reflejo de sus esperanzas, encantos y desencantos y su lectura será una forma de cohesión social que se afirmará en la identidad, en el sentido de pertenencia, en la participación de la experiencia espacial, en la articulación ordenada de los estímulos visuales, en la legibilidad de los símbolos y en la apropiación social de los espacios públicos puesto que la estética cultural es una manifestación cultural.

Valor estético

Sánchez (2015) habla del “valor estético” como parte de la percepción o experiencia sensible de los componentes del espacio urbano, cuyas relaciones los hacen resaltar de la experiencia cotidiana. Componentes materiales (forma, arte, proporciones, jerarquía) y componentes inmateriales (agrado, interés, significado, apropiación de esos espacios). Relaciones que destacan espacios por su belleza o integridad, por el significado que cobran con el paso del tiempo o por el agrado o interés que despiertan.

Este valor estético contribuye a caracterización de un espacio como una entidad distinguida física y psicológicamente, en cuya percepción pública se asocian toda una serie de conceptos o valores culturales. Sin embargo, este puede darse a su vez en dos direcciones extremas y opuestas: hacia su configuración como un área estigmatizada o hacia su configuración como un área prestigiada. Aunque en ocasiones esta percepción puede resultar

ciertamente subjetiva, cuando se encuentra en ciertos sectores sociales cuyos criterios no son ni homogéneos ni coincidentes, puesto que mientras unos pueden considerar que cierto aspecto resulta perjudicial para la imagen de un espacio, para otros puede resultar todo lo contrario.

Cultura popular

Se podría definir la cultura como el conjunto de producciones materiales y no materiales (símbolos, significados, normas, códigos, creencias y valores) que caracterizan a un grupo social y/o una sociedad. Sin embargo, es un término que tiene múltiples y diversas definiciones teniendo en cuenta el campo disciplinar desde donde se lo aborde. (Williams, 1976), en su obra “Key Words” escribe al respecto:

Cultura es una de las dos o tres palabras más complicadas del idioma. Se debe en parte a su intrincado desarrollo histórico en muchas lenguas europeas, pero fundamentalmente porque se la usa para hacer referencia a importantes conceptos en diferentes disciplinas intelectuales y en muchos sistemas de pensamiento distintos e incompatibles.

Según la Unesco (1982) puede considerarse como:

el conjunto de los rasgos distintivos, espirituales y materiales, intelectuales y afectivos que caracterizan a una sociedad o un grupo social. Ella engloba, además de las artes y las letras, los modos de vida, los derechos fundamentales al ser humano, los sistemas de valores, las tradiciones, las creencias y que la cultura da al hombre la capacidad de reflexionar sobre sí mismo.

El concepto de cultura popular tiene un carácter polisémico, que no es más que expresión de la tremenda heterogeneidad en el tratamiento del concepto que hoy evidencian las ciencias sociales, por lo cual el concepto de arte popular, como ejemplo de esto, pasa a denominar fenómenos muy disímiles entre sí, como lo son expresiones del arte indígena o manifestaciones culturales derivadas de los medios de comunicación de masas.

En palabras de Ríos (2005), otra forma de definir lo popular, de acuerdo al concepto de hegemonía

de Gramsci, es definiendo a la cultura como una concepción del mundo, organizada en sus propios términos, siendo, entonces, la cultura popular aquella que se genera en un espacio-tiempo en el que se crean nuevos sujetos sociales que escapan, en ese momento, a la acción de los grupos dominantes, ya que lo popular, lo que pertenece al pueblo, se crea en las prácticas cotidianas que se establecen en el barrio, en la vecindad o en la escuela. Es decir, en los escenarios inmediatos donde transcurre el común de la vida de los sujetos sociales.

Ahora bien, la articulación de la cultura popular con el Arte Urbano tiene que ver precisamente con los avances en el campo artístico, que hoy va más allá de tribus y grupos minoritarios excluidos socialmente y que debido a este fenómeno utilizaban el arte, principalmente el grafiti, como una forma de protesta, pero que, con los nuevos cambios contemporáneos enmarcados en la “inclusión social”, empieza a dar un viraje y se visiona como una forma de identificación, de unión, de solidaridad y complicidad, con amplias posibilidades de cambios e interacciones en diversos niveles y estilos en las diferentes comunidades.

En esta medida, los proyectos artísticos de Arte Urbano permiten develar a través de colores, formas e imágenes la cultura e historia de manera que quedará plasmada de una forma viva y accesible para todos. Al respecto conviene decir que el Arte Urbano se inserta en la cultura popular pues focaliza nuevas posibilidades de acción que contribuyen con la transformación de las relaciones sociales, culturales y cualitativas de lo urbano, puesto que puede unificar discursos, historias y experiencias de vida, provocando al ser humano y alcanzando su potencial de comprensión de sí, de los otros y de los espacios públicos.

Así planteado y contextualizando el tema en el barrio Alfonso López, es importante decir que la historia urbana de la ciudad de Popayán, reconocida como “la ciudad blanca de Colombia”, es una visión reducida y homogénea de su entorno urbano, ya que pareciese enmarcarse en unas cuantas

calles y carreras del centro histórico, dejando de lado las historias urbanas de otros barrios que posibilitarían la aclaración de la transformación geográfica y legendaria de la ciudad.

Esta transformación está expresada en las experiencias de vida de sus habitantes y la apropiación histórica que cada uno de ellos ha hecho de esos entornos urbanos mediante los procesos sociales a los cuales dan vida, expresados en las distintas formas de organización comunitaria que formalizaron la fundación de barrios, como en el caso del barrio Alfonso López que, por cierto, en la actualidad es percibido como un lugar marginal pese a ser uno de los barrios más antiguos de la ciudad de Popayán, que existe desde la década de los 50 y fue uno de los receptores de personas en situación de desplazamiento durante la “época de la violencia”. Actualmente este barrio es habitado por “personas que en un menor porcentaje son cuentapropistas (trabajo informal) y en un porcentaje relativamente alto se dedican a la delincuencia, extorsión y el mini tráfico de estupefacientes” (versión de un habitante del barrio). Es pertinente señalar que muchos de los habitantes originarios, por la inseguridad de la zona, han tenido que vender sus casas y salir del sector, sin embargo, han llegado personas foráneas a habitar el barrio.

Esta movilidad ha generado una nueva dinámica social que se traduce en la aparición de una diversidad y una cultura popular que está en permanente tensión. Esto debido a que se han modificado e impuesto otras características físicas estructurales al igual que otras formas de habitar la zona y sus consecuentes dinámicas sociales.

Marginal

El término marginal, más allá de entenderse como aquella persona o sector que no puede acceder a servicios sociales tales como salud, educación, deporte, empleo y condiciones de vida digna, puede ser definido desde el marco de la cultura popular que se interpreta desde la problemática de las identidades culturales y su posición dentro

del sistema hegemónico que surgen a partir del fenómeno de la globalización.

En este sentido, es necesario retomar algunos apartes textuales de Norambuena (2006), quien hace un recorrido histórico del tema en cuestión. Esta autora manifiesta que el término Postcolonialismo es una reflexión crítica acerca del discurso occidental hegemónico que cuestiona la presencia de lo otro y la niega con el fin de reafirmar y anteponer la propia.

De esta manera, la teoría postcolonial afirma la existencia de dos polos antagónicos, el polo de los “márgenes” o “periferia”, situado en lo llamado tercer mundo o postcolonial, el otro polo se sitúa en Occidente, es el polo del “centro”. La periferia es calificada por el centro como salvaje, primitiva, mientras que el centro se auto define como civilizado, racional.

Esta autora aborda también el concepto de sujeto “hibridizado” por una lógica cultural que se le impone desde afuera, este sujeto es capaz de crear estrategias de resistencia que le permiten imponerse y a la vez acceder a la hegemonía.

La noción de “hibridez” se analiza desde el concepto de Bhabha (2002), quien lo propone como: un tercer espacio “ex céntrico”, que se sitúa más allá de las categorías binarias de centro y margen. Este espacio híbrido tiene la particularidad de situarse en un “tercer espacio”, en las líneas fronterizas entre el espacio que ocupan varias culturas, y permitir al sujeto postcolonial autodefinirse y auto representarse fuera de la bipolaridad (p. 197). En estas circunstancias, la condición de hibridez es originada en el momento en que las culturas dominadas experimentan un proceso de traducción cultural de sus sistemas culturales.

La trasgresión del graffiti se sitúa en las formas de operar y en los soportes utilizados. La ilegalidad, el soporte urbano y la no comercialización como formas extra-artísticas utilizadas por el graffiti se disponen como símbolos de oposición a los

cánones establecidos por una cultura que apoya la dinámica de un poder económico que disgrega espacial y socialmente. La marginalidad del graffiti dentro de la sociedad se podría explicar desde la distancia que este ocupa con respecto a las formas artísticas institucionales, aquellas que encuentran su ubicación en el espacio del museo, la galería o las instituciones públicas. El graffiti está ligado a una ideología de resistencia que es parte de un discurso minoritario que se revela frente a los valores de una sociedad que tiende a homogenizar las diferencias. Funciona sobre la base del desconocimiento de las tradicionales estructuras artísticas con el fin de expresar su desacuerdo con todo aquello que apoye el sistema social capitalista. El graffiti se opone a la creación artística como un bien de consumo, como un objeto de propiedad privada y como aporte a la tradición académica.

Para efectos de este proyecto, el concepto de marginalidad se enmarca en cuanto a la localidad del límite, a la expresión de identidades y a la emergencia urbana de sectores que pertenecen a una minoría, en este caso a la comunidad del barrio Alfonso López en quien se evidencia la necesidad de expandir sus derechos en cuanto a su ejercicio de ciudadanía, así como la expresión de metáforas que se van elaborando de la vida cotidiana como aspiraciones, sueños y frustraciones frente a la cultura hegemónica instaurada desde la centralidad y burguesía de la clase dominante en la ciudad.

METODOLOGÍA

El desarrollo del proyecto se basa en la metodología de Harris para resolver estructuralmente el problema de diseño encontrado. El enfoque investigativo se fundamenta en la propuesta de diseño de Ambrose y Harris (2010), quienes manifiestan que el proceso de diseño se debe asegurar que el resultado cumpla con las expectativas y objetivos propuestos, generando una serie de soluciones posibles. Por ello argumentan que el proceso de diseño implica un alto grado de creatividad, pero de un modo controlado y dirigido por el proceso mismo, de

modo que sea canalizado hacia la producción de una solución práctica y viable para el problema de diseño (Ambrose & Harris, 2010).

Estos autores presentan siete fases en el proceso de diseño, a saber:

A. Definición o brief

La formulación del problema se presenta como estrategia de preparación de la acción a seguir y el objeto de estudio, en este caso el problema consiste en generar valor estético en un espacio marginal de la ciudad de Popayán y lograr la transformación del entorno social y cultural. El objeto de estudio será el barrio Alfonso López de la ciudad de Popayán. Para ello se fundamentó teóricamente los conceptos necesarios para el desarrollo de la presente propuesta a la luz de diferentes autores y se hizo una lectura minuciosa, se escogieron los términos pertinentes, entre ellos: diseño visual, arte urbano, estética urbana, marginalidad y cultura popular; se tomaron apartes puntuales de los textos leídos, se analizaron y se organizaron con el fin de tener bases suficientes para poder desarrollar la intervención que sea acorde a la necesidad existente y darles funcionalidad a los objetivos propuestos.

B. Investigación

La investigación es la etapa en la cual se utilizan métodos selectivos con el fin de indagar, informarse y conocer para analizar la información y estado del arte sobre una situación con el objetivo de captar e interpretar conocimientos cualitativos y cuantitativos en relación de la documentación. En el proceso investigativo se formuló la siguiente pregunta problema: ¿Cómo a través del arte urbano se puede generar valor estético en un espacio marginal de la ciudad de Popayán y lograr la transformación del entorno social y cultural?

El desarrollo investigativo se enmarca en el paradigma cualitativo interpretativo, el cual permite comprender y profundizar en cada uno de los sujetos sus percepciones y significados de sus experiencias de vida. En este sentido, este tipo de investigación se basa en “el estudio de problemas

de investigación indagando en el significado que individuos o grupos atribuyen a un problema social o humano” (Creswell, 2007, p. 37).

Este tipo de metodología permite enfocarse en las experiencias y puntos de vista de los actores implicados en el fenómeno estudiado para obtener así una comprensión compleja y detallada del mismo basada en la riqueza de perspectivas (Hesse-Biber y Leavy, 2005; Creswell, 2007).

Por consiguiente, se procede a realizar un relato de aspectos relacionados con la intervención de un espacio público del barrio Alfonso López, mediante una propuesta de Arte Urbano que vaya de acuerdo con la percepción de los ciudadanos del sector para acercar el arte a su vida cotidiana. Para lograrlo, se utiliza el diseño etnográfico a partir de la recolección de datos con una entrevista a profundidad semiestructurada en donde se reconstruyen sus vivencias, acciones y experiencias.

La aproximación etnográfica implica entonces tres pasos fundamentales: una formulación inicial del objeto de estudio, la recolección de datos y el análisis del material (Bray, 2008). La elección del objeto de estudio se refiere al arte urbano y el graffiti en la ciudad de Popayán, específicamente en un espacio marginal, como lo es el barrio Alfonso López. La recolección de datos se hará bajo la técnica de la entrevista en profundidad. Según Miller y Crabtree (2004, p.186), esta es una herramienta de investigación cualitativa en donde los entrevistados representan una homogénea unidad claramente delimitada con un contexto ya conocido, se sienten cómodos y cercanos con la entrevista como técnica de comunicación, y el objetivo es generar temas y narrativas.

Una vez recogida la información, se procedió al análisis de esta a través de una categorización en la que se hizo una matriz para rescatar los datos puntuales que permitieron obtener una idea de las necesidades e intereses de los miembros de la comunidad en cuanto al mensaje que desean se materialice en la etapa de ideación y el diseño

como tal. Algunas de esas palabras e ideas resultado de la investigación son: Convivencia, Esperanza, Participación, Armonía, Transformar, Reflexionar, Vulnerabilidad.

Del análisis que se hace a las entrevistas realizadas surgen las siguientes palabras que se categorizan como aquel deseo de la comunidad: Amor, Inclusión, Naturaleza.

En todo el proceso de investigación se toman referentes de artistas urbanos respecto a la plástica utilizada y como logran resolver su comunicación visual en sus obras, para ello se analizan las obras de: Paula Kitaen, PichiAvo, Niels Shoe Meulman y Eduardo Kobra, quienes en sus obras presentan diferentes alternativas y posiciones en cuanto a forma, color, mensajes que inspiran y dan vida a cada uno de sus murales.

C. Ideación

En esta fase se busca crear las posibles propuestas de bocetación para desarrollar la propuesta de diseño para la intervención de arte urbano en la comunidad seleccionada. A partir de la elaboración del marco teórico y los antecedentes se logró delimitar elementos conceptuales que son de vital importancia en esta etapa, puesto que permiten ilustrar por qué, para qué y cómo del uso de las formas, colores y expresiones, y el carácter simbólico que estos tienen en la bocetación. En este marco se encontraron aspectos relevantes en cuanto a mensajes consientes, al carácter de inclusión expresado por medio del amor y la paz para lograr una connotación positiva.

Ideas de bocetación

El boceto se basa en un simbolismo que expresa lo que se desea causar en el espectador que va a observar e interpretar la pieza de arte urbano, sean lugareños o personas que transitan por la zona. El boceto busca representar el concepto de cambio y junto a él, los elementos como la amistad, unión, amor, vida, dignidad, paz, mestizaje, respeto, lealtad.



Figura 1. Primera idea de bocetación.
Fuente: propia

EL SIGNIFICADO DE LOS ELEMENTOS DEL BOCETO

Palomas: Pureza, Paz, Armonía que es precisamente el concepto que se toma en este boceto, puesto que irradia fortaleza siendo así el blanco el color que muestra la pureza, la humildad y la inocencia.

Las manos: las dos manos representan a mujeres que viven en el sector, que se reflejan como dadoras de vida, pero también se empoderan de su rol social como madres, protectoras y proveedoras de bienestar, con fuerza para salir adelante y mostrarles un camino seguro a sus descendientes. Así, las manos también representan “ese deber ser”, “esas aspiraciones” para lograr la unión, la fuerza y la hermandad como fuerzas vivas.

El bebé: su significado es bastante amplio, para la obra aparece como un signo de la vida, la felicidad, la semilla de un nuevo mundo, la esperanza y sobre todo la inocencia de ese ser tan maravilloso.

La anciana: denota sabiduría. Su presencia evidencia esa experiencia marcada que se usa precisamente para hacer la narrativa conceptual en la intervención.

El joven: figuras humanas con rasgos característicos que al estar frente a un libro evidencian la búsqueda del aprendizaje del ser y el saber y, por ende, el espíritu de superación, puesto que la educación abre las puertas para hacer una lectura de la realidad en su contexto, analizarla y buscar alternativas de solución como una forma de transformar el tejido social tan resquebrajado en el espacio a intervenir.

Las casas: representan la arquitectura local caracterizada y determinada por sus formas representadas gráficamente en el barrio, simbólicamente con características similares a la pluralidad de sus habitantes, casas pintadas bruscamente sin muchos detalles en el acabado, se observan manchas, grietas, sin terminar, de ladrillos a la intemperie o en obra negra.

Niños: presentes constantemente con su alegría y su aspiración de vivir conociendo el mundo, representados simbólicamente como la generación de esperanza de futuro.

La Paz: el concepto de paz se define como el encuentro con el equilibrio, la estabilidad de las partes de una unidad, que las cosas se resuelven con diálogos, con comprensión, con respeto, para vivir en armonía y tranquilidad. Esa paz que en sectores marginales ya no se encuentra, y no sólo en estos sectores sino en el mundo.

En el diseño final el concepto de paz se muestra gráficamente en la armonía que existe entre los elementos naturales, las personas y el paisaje urbano. Por ello aparece el **colibrí**, símbolo de libertad, su presencia es de carácter representativo local, al igual que el **perro**, cuya presencia hace parte del hogar que se conforma por muchos individuos –no sólo humanos–, sino también animales, que le dan sentido al acompañamiento, la fidelidad y la amistad.

También aparecen el **jaguar** que, por su connotación de ímpetu, simboliza la fuerza y poder de salir y enfrentar la vida. Asimismo, entra en escena el **oso andino**, cuyo rasgo característico es el patrón de color alrededor de sus ojos, que asemeja a unos anteojos y representa una visión amplia, que observa con atención su alrededor con un comportamiento tranquilo y pacífico para cuidar a los suyos. Estos dos animales simbolizan la perspicacia, la cautela y la fortaleza.

Los anteriores elementos hacen parte de la configuración de la Paz a que se refiere el diseño, puesto que va desde lo micro (habitantes, vivienda, contexto barrial) hasta lo macro (experiencias de vida, derechos, condiciones sociales), que se conectan con las calles, las aceras, los espacios verdes en donde se evidencian las construcciones sociales que describen las formas de vivir y actuar de sus habitantes. La fraternidad se refleja en los niños jugando en las calles, la cercanía de los adultos mayores con los jóvenes, los animales

domésticos (perros) que deambulan libremente por las calles, las aves que vuelan libres por el aire (colibrí) y los animales salvajes (jaguar y oso andino) que invitan a su cuidado y protección pues son especies en vía de extinción.

D. Prototipos

En lo que se refiere a esta etapa, Ambrose y Harris (2010) afirman que es aquí donde se busca concretar una de las soluciones propuestas en la fase de ideación. Por consiguiente, son los conceptos iniciales o ejemplares que se elaboran para determinada situación que reúne las características del documento para hacer sus primeros moldes, diagramas y estructuras para el desarrollo de un proyecto. A continuación, se presentan los esquemas realizados para esta etapa:



Figura 2. Primera idea de bocetación.

Fuente: propia

En la siguiente imagen se puede ver el retroceso de la cromática, en cuanto a los conceptos y teorías artísticas que se tuvieron en cuenta en los rasgos y elementos a partir de este boceto:



Figura 3. Gama cromática consolidada.

Fuente: propia

E. Selección

Es la etapa del proceso donde se hace la elección de los conceptos o elementos dentro de unos criterios determinados. Por ello se busca determinar o escoger la solución de diseño propuesta para realizar la intervención a través del arte urbano en el espacio identificado como marginal de la ciudad de Popayán.



Figura 4. Propuesta diseño.

Fuente: propia

F. Implementación

Es la etapa del proceso en la que se ejecutan y se desarrollan los objetivos del proyecto, es decir, que se proyecta llevar a cabo la solución y utilizar el material gráfico en la intervención.



Figura 5. Diseño del mural.

Fuente: propia

G. Aprendizaje

Es la fase del estudio donde el conocimiento es adquisitivo, la experiencia se designa con un control determinado. Es la fase en donde se evalúa el proceso del diseño aplicado a través de la retroalimentación que haga la comunidad del barrio Alfonso López de la ciudad de Popayán.

En este sentido, durante todo el proceso se concretaron acercamientos con la comunidad para fijar conceptos y establecer elementos constitutivos del diseño. El mecanismo de interacción permitió desentrañar y a la vez comprender los sentimientos, idiosincrasia y cultura de los habitantes del sector convirtiéndose en una comunicación simbólica que se traduce en gráficos interpretativos que terminan en el diseño de un mural como producto final desde el arte urbano.

CONCLUSIONES

Con la finalización de la propuesta para la intervención se cumple con los objetivos propuestos en cuanto a que los conceptos de amor, fraternidad, cuidado, protección y transformación planteados desde mensajes gráficos de positivismo social se cumplieron y, a su vez, permitirán mitigar de alguna manera toda la problemática existente en el sector cercano a la cárcel de mujeres del barrio Alfonso López de la ciudad de Popayán, al menos

reivindicando su cultura y haciendo pervivir su identidad que ha sido tan estigmatizada.

En cuanto al aprendizaje personal y como futuro profesional de diseño visual, la aplicación de la teoría durante toda la carrera fue fundamental para la intervención y me permitió obtener un producto final acorde a las necesidades evidenciadas en un contexto real, caracterizado por su vulnerabilidad social, enmarcado en la marginalidad.

Otro aspecto que evidenciar fue que, si bien la propuesta tuvo un enfoque de diseño, las expectativas fueron ampliamente desarrolladas puesto que la interacción tomó un tinte comunicativo y social que se concretó efectivamente cuando se establecen lazos de amistad y cercanía para reconocer los pensamientos y conceptos del público objetivo, en empatía con criterios que son connotados en expresiones gráficas con un simbolismo conceptual acertado. Finalmente, vale la pena rescatar precisamente la acogida de los habitantes del sector, su apropiación con la propuesta y la aceptación de esta que fue evaluada en la etapa de retroalimentación con la comunidad. Por razones de la pandemia, no es posible la realización en este tiempo del arte final en la intervención, se planteará una visualización del estado del arte antes y después de la implementación del producto de diseño.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- A. Jiménez Galindo y H. Álvarez García. (2010). Minería de Datos en la Educación. Inteligencia en Redes de Comunicación.
- Ambrose, G., & Harris, P. (2010). Fundamentos del diseño gráfico. Barcelona, España.
- Augé, M. (1993). Los No-Lugares. Espacios del anonimato. Una antropología de la sobremodernidad. Gedisa. Barcelona. (Traducción de Margarita N. Mizraji).
- Bhabha, H. H. (2002). El lugar de la cultura. Editorial Manantial, Buenos Aires.
- Buraglia, P. (1998). "Estética urbana y participación ciudadana". Bitácora Urbano/ Territorial, 1(2), pp. 42-47.
- C. Blanco. (2017). Documentos de Saber Pro. Recuperado el 03 de 11 de 2017, de <http://www2.icfes.gov.co/instituciones-educativas-y-secretarias/saber-pro/documentos>
- C. Márquez Vera, C. Romero Morales y S. Ventura Soto. (2012). Predicción del Fracaso Escolar mediante Técnicas de Minería de Datos. Revista Iberoamericana de Tecnologías del Aprendizaje, 7(3), 109-117.
- C. Shearer. (2000). The CRISP-DM Model: The New Blueprint for Data Mining. Journal of data warehousing, 5(4), 13-22.
- Castro P., S. (2012). GRAFFITI BOGOTÁ 2012. Diagnóstico Graffiti Bogotá 2012. Informe Final. Obtenido de <https://www.culturarecreacionydeporte.gov.co/sites/default/files/idartes-diagnosticopubli2014.pdf>
- Comuna 13 de Medellín. (2019). Descubre la transformación de la comuna 13 en Medellín. Obtenido de <https://www.comuna13graffititour.com/>
- Costa, P., & Pérez Tornero, J. (1996). Tribus urbanas; el ansia de identidad juvenil: entre el culto a la imagen y la autoafirmación a través de la violencia. Revista de Libros.
- Curto Díaz, J. (2010). Introducción al Business Intelligence. Barcelona: Editorial UOC.
- DANE. (2005). DANE. Obtenido de <https://www.dane.gov.co/index.php/estadisticas-por-tema/demografia-y-poblacion/censo-nacional-de-poblacion-y-vivenda-2018>

- En: Significados.com. . (s.f.). Obtenido de <https://www.significados.com/arte-urbano/>. Consultado: 01 de marzo de 2019.
- Foucault, M. (1992). *Microfísica del poder*. Trad. Varela, Julia y Álvarez- Uría Fernando,. Madrid, España.: Ediciones La Piqueta.
- Frawley, W., Piatetsky-Shapiro, G., & Matheus, C. (1992). Knowledge Discovery in Databases: An Overview. *AI Magazine*, 13(3), 58.
- G. Harper y S. Pickett. (2006). Methods for mining HTS data. *Drug Discovery Today*, 11(15-16), 694-699.
- García Doménch, S. (2015). *Estética e interacción social en la identidad del espacio público*. Departamento de Edificación y Urbanismo. Universidad de Alicante. *Arte y ciudad. Revista de Investigación*.
- García Herrero, J., & Molina López, J. M. (2012). *Técnicas de Análisis de Datos Aplicaciones Prácticas utilizando Microsoft Excel y Weka*. Madrid: Universidad Carlos III de Madrid.
- González, J. (2012). "El espacio público como lugar político del diseño y del arte". *Arte y Ciudad*, 5-16.
- Herrera, M., & Olaya, V. (2011). *Ciudades tatuadas: arte callejero, política y memorias visuales*. . *Nomadas (Col)*, (35), , 99-116.
- Instituto Colombiano para la Evaluación de la Educación - IFCES. (2017). *Informe nacional de resultados Examen Saber Pro 2016*. Santafé de Bogotá. D.C.
- Instituto Colombiano para la Evaluación de la Educación - IFCES. (2017). *Módulos Saber Pro 2016-2*. Recuperado el 04 de 11 de 2017, de <http://www.icfes.gov.co/terminos-de-uso/item/1982-modulos-saber-pro-2016-2>
- Instituto Colombiano para la Evaluación de la Educación - IFCES. (diciembre de 2011). *Exámenes de Estado de calidad de la educación superior SABER PRO*. Resultados del periodo 2005 - 2009. Santafé de Bogotá. D.C.
- J. Duarte, S. Bos y M. Moreno. (2009). *IInequidad en los Aprendizajes Escolares en Latinoamérica*. Banco Interamericano de Desarrollo. Nota Técnica #4.
- J. Hernández Orallo, M. Ramírez Quintana y C. Ferri Ramírez. (2010). *Introducción a la minería de datos*. Madrid: Pearson.
- KDNuggets. (2002). Poll: What main methodology are you using for data mining? Recuperado el 93 de 11 de 2017, de <https://www.kdnuggets.com/polls/2002/methodology.htm>
- KDNuggets. (2004). Poll: Data Mining Methodology. Recuperado el 03 de 11 de 2017, de https://www.kdnuggets.com/polls/2004/data_mining_methodology.htm
- KDNuggets. (2007). "Poll: Data Mining Methodology. Recuperado el 03 de 11 de 2017, de https://www.kdnuggets.com/polls/2007/data_mining_methodology.htm
- KDNuggets. (2014). Poll: What main methodology are you using for your analytics, data mining, or data science projects? Recuperado el 03 de 11 de 2017, de <https://www.kdnuggets.com/polls/2014/analytics-data-mining-data-science-methodology.html>
- Kenneth Jensen. (2016). *IBM SPSS Modeler CRISP-DM Guide*. IBM.
- López, A. (2017). Bogotá es la séptima ciudad más importante del mundo del grafiti según 'Bombing Science'. Obtenido de <https://cartelurbano.com/noticias/bogota-es-la-septima-ciudad-mas-importante-del-mundo-del-grafiti-segun-bombing-science>
- Norambuena, M. (2006). *Universidad de Chile*. Obtenido de *El arte marginal como propuesta reaccionaria del hip hop y su posibilidad de transgresión al sistema*.

- Facultad de artes.: http://www.tesis.uchile.cl/tesis/uchile/2006/norambuena_m/html/
- O. Marbán, G. Mariscal y J. Segovia. (2017). A Data Mining & Knowledge Discovery Process Model. En J. P. Karahoca, *Data Mining and Knowledge Discovery in Real Life Applications* (pág. 442). Austria: Viena.
- República de Colombia, Gobierno Nacional. (2009). Ley 1324. Santafé de Bogotá. D.C.
- República de Colombia, Ministerio de Educación Nacional. (2003). Decreto 1781. Santafé de Bogotá. D.C.
- República de Colombia, Ministerio de Educación Nacional. (2009). Decreto 3963. Santafé de Bogotá. D.C.
- Richard, N. (1886). *Márgenes e institución, arte en Chile desde 1973*. Art and Text, Sydney. Obtenido de <http://www.memoriachilena.gob.cl/archivos2/pdfs/mc0015226.pdf>
- Ríos, R. (2005). *Graffiti, arte urbano: educación, cultura e identidad en la modernidad*. UPN.
- Sarmiento, A., Becerra, L., & González, J. I. (2000). La incidencia del plantel en el logro educativo del alumno y su relación con el nivel socioeconómico. *Coyuntura Social*(22).
- Timarán et al, S. (2015). *Descubrimiento de Patrones de Desempeño Académico*. Santafé de Bogotá. D.C: Ediciones Universidad Cooperativa de Colombia.
- Tobón, D., Valencia, G., Ríos Gallego, P., & Bedoya, J. F. (2008). Organización jerárquica y logro escolar en Medellín. Un análisis a partir de la función de producción educativa. *Lecturas de economía*(68), 145-173.
- Toranzos, L. (2017). Evaluación y Calidad. *Revista Iberoamericana de Educación*(10), 65.
- UNESCO. (1982). *Conferencia Mundial sobre las Políticas Culturales*. Obtenido de www.unesco.org
- Wiliams, R. (1976). *Key Words*, Oxford. Oxford University Pres.
- wong, w. (1992). *Fundamentos del diseño bi- tri dimensional*. Obtenido de https://centroculturalhaedo.edu.ar/cch/actualizacion_permanente/Fundamentos%20del%20Diseno%20Bidimensional%20y%20tridimensional,%20Wucius%20Wong.pdf