



UNIVERSIDAD GABRIELA MISTRAL
FACULTAD DE CIENCIAS SOCIALES Y HUMANIDADES
MAGISTER EN HUMANIDADES Y ARTE

***EXPRESIONES DE UNA POÉTICA EFÍMERA: STREET ART
COMO POSIBILIDAD DE OBRA DE ARTE EN EL MUNDO
CONTEMPORÁNEO***

Tesis para optar al grado de Magister en Humanidades y Arte

ALUMNO: María Alejandra Bravo Alfaro
PROFESORA GUÍA: María de los Ángeles Nachar Muñoz

Octubre, 2015
Santiago de Chile

ME. MAGHA
(6)
2015

28320.

M30704-00



UNIVERSIDAD GABRIELA MISTRAL
FACULTAD DE CIENCIAS SOCIALES Y HUMANIDADES
MAGISTER EN HUMANIDADES Y ARTE

***EXPRESIONES DE UNA POÉTICA EFÍMERA: STREET ART
COMO POSIBILIDAD DE OBRA DE ARTE EN EL MUNDO
CONTEMPORÁNEO***

Tesis para optar al grado de Magister en Humanidades y Arte



ALUMNO: María Alejandra Bravo Alfaro
PROFESORA GUÍA: María de los Ángeles Nachar Muñoz

Octubre, 2015
SANTIAGO DE CHILE

“El grafiti es el arte por antonomasia de la ciudad contemporánea, una forma artística que transforma los muros de la ciudad en receptáculos de sorprendentes metamorfosis formales. Es el arte de la palpación urbana.”

Josep Catalá

DEDICATORIA

*Para **Jorge**, mi mejor amigo, el amor de mi vida, y el más entusiasta fan de mis ideas y proyectos. Gracias por hacer que 10 años de relación parezcan tan sólo 10 minutos.*

AGRADECIMIENTOS

Para llegar a hablar del Arte callejero como una expresión artística que sigue los pasos del Arte Moderno y que puede funcionar como vínculo entre lo clásico y lo postmoderno en Chile, desde la humilde posición de una traductora fue fundamental la guía, dedicación y el constante apoyo de mi brillante profesora guía, **María de los Ángeles Nachar**, pues sin ella este trabajo seguiría siendo sólo una idea. Para siempre, tienes mi agradecimiento.

Pensar en una idea que uniera la pintura con la ciudad y los no-lugares, temas que siempre me han gustado, fue más difícil de lo que pensé a la hora de escoger el tema definitivo de mi tesis, por lo que debo a mi amado **Jorge R. Vega** la idea inicial para mi proyecto.

La necesidad de seguir incursionando en el mundo del arte a pesar de llevar mi vida académica por otros caminos se debe principalmente al profesor que acompañó mi incursión en las artes visuales desde la enseñanza básica a media, Don **Claudio Alonso**, el Maestro a quien debo mi anhelo por seguir aprendiendo sobre este mundo maravilloso.

Agradezco a mis padres, **Jorge Bravo** y **María Olga Alfaro**, por haberme brindado la oportunidad de estudiar y experimentar en el arte sin reservas ni cuestionamientos y por estar siempre presentes cuando los necesité.

Un abrazo especial a **Daniela Miranda**, amiga y artista visual impresionante, por llevarme a conocer el museo a cielo abierto de San Miguel tan sólo al oír que quería verlo en persona.

Por último, A **Tania S. Ordway**, quien junto a tantos amados amigos y familiares buscaron arte callejero para mí, llenándome de fotografías a modo de archivo y completando encuestas de opinión, deseosos siempre de ayudarme sin pedir jamás nada a cambio.

INTRODUCCIÓN

En la sociedad hoy dominante, que produce masivamente pseudo-juegos desconsolados de no participación, una actividad artística verdadera es clasificada forzosamente en el campo de la criminalidad. Es semi-clandestina. Aparece en forma de escándalo.
(Manifiesto de la Internacional Situacionista. 17 de Mayo de 1960)

Uno de los reclamos más comunes y repetidos al arte contemporáneo es que no se le entiende. Visitamos museos sin saber con seguridad si el desconcierto que generan las obras, una vez enfrentados a ellas, representa una cachetada a nuestro sentido estético o a nuestro intelecto. Posiblemente sean ambas cosas y el gesto de incrédula alarma en nuestros rostros, esté siendo grabado por algún artista vanguardista para su próxima instalación en el MAC. *El arte está alejándose del público que, como yo, no ha dedicado su vida al arte sino a trabajos y estudios más utilitaristas como la enseñanza y traducción de idiomas actividad que, por cierto, disfruto hacer enormemente.* Sin embargo, mi vida laboral es sólo parte de lo que soy, pues soy también una aficionada al arte y, como tantos otros, me gustaría entender mejor qué pasa con las expresiones artísticas instaladas en diferentes formatos que vemos día a día; sobre todo, comprender el origen del cambio que notamos a comienzo del siglo XX en la pintura y otras manifestaciones artísticas, así como plantear la posibilidad de un Arte fuera de las paredes de los museos -cada vez más vacíos en nuestro país, por falta de medios y de entusiastas, entre otras múltiples razones-, arte reconocible y que se exprese a través de la cambiante ciudad. Es aquí cuando el grafiti entra en escena, junto a la maravillosa cantidad de arte callejero o Street art que se desarrolla en las calles del país, sin ser tomada en cuenta más que como vandalismo o falta de conciencia cívica. Este trabajo es un estudio diacrónico del Grafiti, es decir, no se detiene en una obra determinada y la

Tabla de contenido

INTRODUCCIÓN.....	1
MARCO TEÓRICO E HISTÓRICO-CONTEXTUAL: ESCENARIO PARA EL ARTE CALLEJERO.....	4
De la Modernidad a la Sobremodernidad.....	4
It's almost alright.....	23
La muerte de los metarrelatos.....	29
De lo real a lo virtual.....	54
CAPÍTULO I.....	57
Aproximación a las variadas definiciones y formatos del Arte Callejero.....	57
Arte gratuito, mensajes y opiniones visibles para todos.....	64
It's almost pretty.....	79
Toys, patéticos juguetes rotos.....	83
Más allá del Arte callejero.....	86
CAPÍTULO II.....	89
Sobre El Grafiti y otras Expresiones en Territorio Nacional.....	89
El espacio público.....	99
Street Art en Chile.....	117
CAPÍTULO III.....	124
Inside-Out.....	124
Chile y Latinoamérica.....	126
El caso de Chile.....	138
CONCLUSIONES.....	152
BIBLIOGRAFÍA.....	157
LIBROS Y TEXTOS.....	157
LIBROS Y REVISTAS DIGITALES.....	158
PÁGINAS WEB.....	159
ÍNDICE DE IMÁGENES.....	162

ANEXOS	168
El problema de la Educación	168
El impacto del arte callejero Latinoamericano en el resto del mundo.....	173
Contraste entre Arte callejero y arte de Museo	175
Museos al Aire libre	177

INTRODUCCIÓN

En la sociedad hoy dominante, que produce masivamente pseudo-juegos desconsolados de no participación, una actividad artística verdadera es clasificada forzosamente en el campo de la criminalidad. Es semi-clandestina. Aparece en forma de escándalo.
(Manifiesto de la Internacional Situacionista. 17 de Mayo de 1960)

Uno de los reclamos más comunes y repetidos al arte contemporáneo es que no se le entiende. Visitamos museos sin saber con seguridad si el desconcierto que generan las obras, una vez enfrentados a ellas, representa una cachetada a nuestro sentido estético o a nuestro intelecto. Posiblemente sean ambas cosas y el gesto de incrédula alarma en nuestros rostros, esté siendo grabado por algún artista vanguardista para su próxima instalación en el MAC. El arte está alejándose del público que, como yo, no ha dedicado su vida al arte sino a trabajos y estudios más utilitaristas como la enseñanza y traducción de idiomas actividad que, por cierto, disfruto hacer enormemente. Sin embargo, mi vida laboral es sólo parte de lo que soy, pues soy también una aficionada al arte y, como tantos otros, me gustaría entender mejor qué pasa con las expresiones artísticas instaladas en diferentes formatos que vemos día a día; sobre todo, comprender el origen del cambio que notamos a comienzo del siglo XX en la pintura y otras manifestaciones artísticas, así como plantear la posibilidad de un Arte fuera de las paredes de los museos -cada vez más vacíos en nuestro país, por falta de medios y de entusiastas, entre otras múltiples razones-, arte reconocible y que se exprese a través de la cambiante ciudad. Es aquí cuando el grafiti entra en escena, junto a la maravillosa cantidad de arte callejero o Street art que se desarrolla en las calles del país, sin ser tomada en cuenta más que como vandalismo o falta de consciencia cívica. Este trabajo es un estudio diacrónico del Grafiti, es decir, no se detiene en una obra determinada y la

analiza a fondo, sino que muestra tanto la evolución de las intervenciones urbanas desde que aparecen como también un breve estudio transversal de las formas de arte convencional desde las pinturas de Cézanne a las instalaciones de Nicola Constantino, como forma de establecer un vínculo entre el arte que podríamos llamar oficial y las intervenciones en la ciudad del Street art.

Este trabajo, entonces, busca intentar cambiar la percepción del espectador de arte en relación a la aceptación de formatos experimentales urbanos, como el caso del arte callejero en Santiago de Chile, en función de rescatar su valor como posible obra de arte. Cuando hablo de espectador de arte me refiero primeramente a mí misma y a todos los que, como yo, tienen una vida laboral ajena al arte, pero que estamos constantemente maravillados por él y no podríamos considerarnos completos sin ese lado fundamentalmente humano. Para lograr este cambio de percepción con respecto al arte callejero, hablo primero sobre las vanguardias artísticas y su lugar en la postmodernidad, fenómeno intelectual sobre el que, por cierto, hablo en extenso, ya que planteado como un contexto de época, contiene la aparición y desarrollo de estas últimas manifestaciones y expresiones callejeras. Me apoyo en los pensamientos de Marc Augé y Gastón Soublette para hablar acerca de nuestra pérdida espiritual y de cómo el arte callejero podría ayudar a recuperarlo durante la invasión de la modernidad y su exceso de imágenes, publicidad, información, historias, que nadie cuestiona y que todos parecemos dispuestos a seguir lo más rápido posible. Mi trabajo apunta a despertar la sensibilidad al fenómeno callejero desde nuestra propia necesidad de lo reconocible en la pintura, el dibujo y el arte en general, perdido de alguna manera en los museos.

Tanto el arte callejero como las instalaciones contemporáneas de arte obtienen, por lo general, dos posibles reacciones por parte del espectador: Rechazo absoluto o asombro maravillado. Por supuesto, en los intersticios de cada postura puede haber muchas otras reacciones, pero hablando a nivel más general suele dividirse rápidamente en aquellas dos. En el caso del arte callejero, el rechazo tiene que ver con el sentido de la legalidad y la idea tan arraigada de que lo bueno es bello y lo malo, feo. Por lo tanto, dado que las

intervenciones callejeras no están instituidas en la legalidad del museo, la galería o el lugar reconocible para el arte, es tomado por este primer grupo como no-arte, es decir: Lo niegan, niegan su soporte, y lo asocian con delincuencia ya que, lamentablemente, dentro del grafiti hay una suerte de subdivisión (que menciono pero no profundizo) que sólo busca escribir rápidamente un pseudónimo en todo tipo de espacio público, como baños públicos, buses, colegios, etc., arruinando dicho espacio. El segundo grupo, el que reacciona maravillado al ver arte callejero en las calles (o también frente a una nueva pieza de arte contemporáneo, pero a ese grupo no lo describiré aquí), cuando se ve enfrentado a una de las tantas intervenciones urbanas de Santiago, la miran, la analizan, la pueden criticar y decidir si les gusta o no, se entretienen analizando cómo aparece el dibujo, la presentación de la gráfica, la utilización del color, si está o no logrado, etc. Es gente que se detiene a mirar y se interesa por lo que ve. Dentro de este grupo, por cierto, hay quienes definen lo expuesto como arte propiamente tal, mientras que otros lo perciben sólo como una manera de expresar talento artístico, de embellecer la ciudad, aunque sin llegar a asumir que aquello pueda realmente ser arte. Se le valora, pero se entiende más como decoración o como una invitación a cuestionar realidades, prejuicios y paradigmas. Cabe mencionar que el arte callejero no reemplaza al arte contemporáneo de los museos en absoluto, pero permite que el ciudadano común se sensibilice frente a su presencia.

Hoy en día podemos incluso discutir la territorialidad del *Street art* en el campo del arte a partir de los murales hechos por reconocidos artistas callejeros, como Banksy y Basquiat, vendidos en grandes sumas de dinero en subastas internacionales. El hecho de vender obras callejeras es un dato significativo, porque lleva a esta expresión a competir con otras más clásicas, validando al arte callejero, con propiedad y por primera vez, en la Historia del Arte.

MARCO TEÓRICO E HISTÓRICO-CONTEXTUAL: ESCENARIO PARA EL ARTE CALLEJERO

De la Modernidad a la Sobremodernidad

Dado que no existe algo como el bien y la verdad absolutos, siempre buscamos que lo artificial guíe la verdad humana. Juzgamos y hacemos una verdad que excluye otras verdades. El arte juega una parte formativa en esta manufacturación de la verdad.

Gerhard Richter

Esta investigación busca enlazar una serie de conceptos artísticos y postmodernos llegando finalmente al arte callejero, que me parece interesante plantear como una de las vanguardias de mediados del siglo XX y parte del siglo XXI, así como una nueva e importante rama del arte contemporáneo. Se busca cambiar la percepción que se tiene de este tipo de experimentaciones urbanas diferenciando las técnicas y estilos del Grafiti como movimiento completo, desechando por motivos pragmáticos el trabajo escrito y quedándose sólo con la parte pictórica del arte callejero. El objetivo final es llevar al grafiti desde su posición ignorada en la que se le encasilla -pues al vernos enfrentados a un mural o un pequeño estencil en la pared pasamos la vista de largo, o incluso lo tomamos por vandalismo sin importar el sentido estético o de demanda que proyecte-, a una forma válida de arte contemporáneo, visible y gratuita para todos, visualmente agradable y que busca interactuar con el espectador, invitándolo a cuestionar la validez de su trabajo más allá del soporte en el que se muestra. Este es un trabajo hecho por y para personas ajenas al mundo del arte, en el sentido de dedicarse exclusivamente a hacer arte, a comentar sobre arte, a enseñar arte, pero que buscan acercarse a él tanto para entender los procesos que llevaron al arte contemporáneo, que muchas veces escapa a nuestra comprensión, así como para entender el fenómeno del arte callejero y la razón de su proliferación por muchas paredes y ciudades, tanto en Chile como en el mundo. Se estudia para ello la condición postmoderna de la sociedad y se observa la ciudad contemporánea desde la visión de Marc Augé, a partir de la lectura y comentarios de su libro *Los No lugares*, y desde la

conceptualización de algunos elementos sociológicos y antropológicos observados por Gastón Soublette, en cuanto a nuestra pérdida de identidad y como el arte callejero puede jugar un rol importante en la recuperación de esta identidad si se le da el espacio que lucha por conseguir.

Pues bien, hablando de arte ignorado, ¿qué pasaría si el mejor violinista del mundo decide tocar las obras más bellas y complejas jamás creadas por el hombre con uno de los mejores violines del mundo, apoyado en la pared de una estación de metro en Nueva York en plena hora punta? ¿Sería reconocido a pesar del entorno? ¿Se detendría la gente ante la belleza de la interpretación y de la melodía o seguiría su camino a otra parte, etiquetando al violinista como uno más en la anónima lista de artistas callejeros? ¿Se puede apreciar la belleza y reconocer al arte y al artista cuando han sido despojados de su entorno históricamente aceptado como museos y teatros y puestos en un escenario urbano? Ésta no es una situación hipotética y las respuestas a estas preguntas ya fueron respondidas en un experimento social llevado a cabo por el Washington Post en el 2007. El 12 de Enero de ese año, Joshua Bell, uno de los mejores violinistas del mundo junto a su violín Stradivarius, comienza un concierto callejero con “Chaconne” Partita No. 2 en D Menor de Johann Sebastian Bach, para seguir con una serie de 5 obras maestras en casi una hora de presentación callejera¹. Los resultados son desalentadores: A pesar de dar una interpretación formidable, la gente apenas si volteaba la cabeza para verle, y muy pocos se detuvieron para escucharle más de cerca, o para hablar con él. Bell parecía no existir entre la multitud, era una figura etérea, como parte del escenario y del ruido de fondo en la estación, como un fantasma entre la multitud apurada y ensordecida, que a paso rápido llegaba a la estación para salir de ella lo más rápido posible, con un vaso de café en una mano y su celular en la otra, sin tiempo para pensar o decidir cambiar su rutina, pero ¿quién era realmente el fantasma?

Del mismo modo en que la música más selecta pasa desapercibida en espacios públicos, el arte en cuanto técnica, color, composición y fundamentación encontrado en las

¹ Consultado en <http://www.washingtonpost.com/lifestyle/magazine/pearls-before-breakfast-can-one-of-the->

calles de la ciudad no se reconoce como tal, sino que es percibido por la mayoría de los transeúntes como mancha, o como reclamo de un niño malcriado haciendo una pataleta a su gran madre que es la ciudad. El artista callejero, independientemente de sus estudios en arte, arquitectura o en diseño, tampoco es reconocido como tal, sino que es tratado casi como un vándalo o delincuente común aunque su trabajo sea atractivo tanto para expertos en arte como para el resto, pues el grafiti encontrado en las calles varía tanto que tiende a meterse todo dentro de una misma categoría, por supuesto, negativa. En este trabajo de investigación, se propone la validación entre el arte postmoderno -y sobremoderno- y el *Street Art* o arte callejero, entendiéndose como algo diferente al muralismo mexicano que da inicio a este nuevo estilo de arte y diferente al Grafiti político-social chileno (como las Brigadas Ramona Parra), aunque sin omitirlos. Se propone validar al artista callejero actual aunque su trabajo se encuentre fuera de los lugares autorizados tanto para el desarrollo como la muestra artística, como son museos o galerías, quizá justamente por estar lejos de esas plataformas, ya que *“en el caso de América Latina es difícil encontrar personas que desde fuera de estos saberes produzcan obras de arte o que impugnen verdaderamente este mundo. Los aparatos institucionales son allí pequeños en comparación con las sociedades centrales y, por lo mismo, fuertes en cuanto a su estabilidad y anclaje (ya que no su irradiación) social: producto en parte de la relación estrecha entre éstos y los mecanismos de poder político. De modo que las “revoluciones estéticas” que esto ha originado se dan a aquí como en ningún otro lugar, dentro de los parámetros encuadrados de las estructuras, si no institucionales (como escuelas, facultades o espacios expositivo-museales), al menos educativo-formales.”*² Para ello nos referiremos al fenómeno de lo postmoderno en la ciudad, donde el artista callejero encuentra su lienzo, quien gracias a su estilo poco convencional, vanguardista, extravagante e incomprensido se asocia casi inconscientemente con la personalidad del artista convencional, así como también al desarrollo del arte y del artista desde la modernidad hasta este momento. Por otro lado, se mencionará el fenómeno del grafiti como la apropiación de espacios públicos y la recuperación de la ciudad por parte de grupos marginales, tratando de unir la pluralista época postmoderna con la identidad de un pueblo, en este caso, el chileno. Finalmente, se estudiará la situación actual entre la ciudad y el ciudadano postmoderno, su planteamiento

²Rodríguez-Plaza, Patricio. (2011): *Estética Urbana y mayorías latinoamericanas*. Op. Cit., p. 61

frente al grafiti, al muralismo y al *Street Art* en general, pues muchas veces se toman como la misma cosa.

Muy pocas personas en el mundo académico y de las artes son ajenas al término *postmoderno* y *postmodernismo*, de hecho, son frecuentemente utilizados en el mundo del cine y las artes visuales en general para referirse a todo tipo de obras novedosas, con pertenencia en un contexto concreto de la historia del arte y de las manifestaciones culturales, visuales, antropológicas y filosóficas de los últimos tiempos. Sin embargo, para hablar ahora de lo *sobremoderno*, es decir: aquello que está después del concepto del *postmodernismo* y el momento en que se desarrolla el *Street Art* y el Muralismo, es necesario primero hablar de la palabra misma sin el prefijo, es decir, mencionar primero qué fue la modernidad y también hablar sobre la postmodernidad dejando claro que el término «sobremodernismo» refiere tanto a lo moderno y a lo posmoderno como a una superación de lo que ambos términos indican, y es un fenómeno que refleja la forma en que vivimos los ciudadanos en la era de la Globalización, que explica el modo en que concebimos el espacio público e incluso al mundo entero.

La palabra modernidad viene de la palabra latina, *Modernus*, traducido como “reciente” o “actual”. “*A su vez, modernus proviene del adverbio latino modo, ‘hace un momento, ahora’ cuyo étimo es el ablativo de modus, ‘modo, medida.’*”³ Modernidad significa, entonces, “ahora mismo” y fue utilizado por primera vez junto al término “modernos” en el S. XII para referirse a una serie de filósofos, artistas y religiosos del Medioevo y sobre sus progresos en el campo de las matemáticas, la agronomía, la educación y el arte, entre otros.

La “modernidad” se vuelve a usar como concepto para marcar un nuevo período histórico en el siglo XV, exactamente en 1492, luego del descubrimiento de América. En el arte, fue la época de Rafael, Leonardo y todos los maestros del Renacimiento. El arte, para entonces, estaba asociado a la belleza y al deleite visual y muy pocos cuestionaban dichos conceptos, pues “*incluso los ‘idealistas’ (como Rafael) estaban de acuerdo que los artistas debían*

³ Consultado en <http://etimologias.dechile.net/?moderno> Junio de 2015.

estudiar la naturaleza y aprender a dibujar desde el desnudo, y hasta los 'naturalistas' (como John Constable), concordaban que las obras de la Antigüedad clásica eran insuperables en belleza⁴". Es la época en que los feudos se separan en ciudades y los artistas se "nacionalizan," creando escuelas representativas de cada ciudad y compitiendo con otras en estilo y prestigio. Para finales del siglo XVIII sin embargo, las ideas de estilo en la arquitectura comenzaron a cambiar con la influencia de Horace Walpole, quien en 1750 decidió construir su casa de campo de acuerdo al romanticismo gótico en vez del estilo clásico de la Antigüedad usado hasta entonces. Desde ese momento, aunque muchos arquitectos mantuvieron el estilo renacentista, cada artista tomó mayor consciencia del estilo en el cual realizaba la obra, reapareciendo ideas nuevas del griego y del romano clásico junto a un nuevo estilo gótico. Desde entonces, "existió un resurgimiento del gótico codo a codo con el nuevo resurgimiento del estilo griego puro⁵". En cuanto a la pintura y la escultura, apareció el concepto de exposición como evento social, dejando de lado a los mecenas que encargaban arte exclusivamente, y volcándose a destacar por entre los demás artistas en las exposiciones anuales en las que participaban. Durante el período de la revolución francesa, los artistas eligieron temas para sus pinturas que se alejaban de las escenas religiosas de antaño, o de las épicas hazañas de la antigüedad, para enfocarse más bien en escenas históricas o políticas relativamente recientes, como *La muerte de Marat* (1793) de Jacques-Louis David que muestra a este pensador de la revolución como un mártir asesinado en pleno trabajo por la libertad. Francisco de Goya (1746-1828) pinta escenas más bien fantásticas, como por ejemplo, apariciones monstruosas y criaturas gigantes que cubren el horizonte, todas estas imágenes sacadas posiblemente de las propias pesadillas de Goya. William Blake (1757-1827), pinta escenas que bordean el imaginario surreal basándose en los poemas que él mismo escribe. William Turner (1775-1851) busca superar el estilo clásico para representar la naturaleza y "nos da una concepción de la grandeza de la naturaleza en su aspecto más romántico y sublime⁶."

⁴ Gombrich, E.H. (2010): *The Story of Art*, Op. Cit., p. 475. Traducción y paréntesis de la autora.

⁵ Gombrich, E.H. (2010): *The Story of Art*, Op. Cit., p. 480. Traducción de la autora.

⁶ *Ibidem.*, p. 323. Traducción de la autora.



La muerte de Marat, (1793) de Jacques-Louis David (1 – MT)

*“Marat representaba a la izquierda revolucionaria. Del lado de los **jacobinos** zarandé la revolución, alentando al pueblo con sus ideas plasmadas en su famoso periódico “El amigo del pueblo”. Con este apelativo se le conocía también a él entre los fieles a su bando, y esa imagen de él también quiso dar su amigo, el pintor, cuando retrató la escena de su asesinato.”⁷*

⁷ Consultado en: <http://arquehistoria.com/la-muerte-de-marat-un-crimen-que-impacto-en-la-revolucion-francesa-8204> Julio de 2015

La idea de ser parte de la historia, de ser los hombres que la construyen fue el pensamiento que invadió a Francia después de la revolución, y se muestra tanto en la obra de estos artistas como en la arquitectura de la época. La ruptura, o al menos el desafío a la tradición durante la Revolución francesa en el arte y en la forma de concebir los estilos, cambió para siempre la idea de Arte (con A mayúscula). Sin embargo, la llegada de la Revolución Industrial cambió la idea del artista por la del trabajador y la idea de talleres dio paso al concepto de fábricas. Los estilos arquitectónicos se mezclaron según los edificios que se construían, y cada edificio se erigía de acuerdo a estilos preestablecidos. Los teatros, por ejemplo, tenían un cierto estilo barroco, mientras que los palacios de gobierno o las cortes se erigían de acuerdo al Renacimiento, o incluso, la mezcla de ambos como el Parlamento de Londres, construido en 1835, que es una mezcla del gótico medieval y del Renacimiento. En el arte, los pintores de la época abrieron las puertas a su propio mundo interior y expresaron su propia individualidad mientras conjugaban persistentemente trabajar para encargos sin dejar de lado su propia personalidad. *“Los episodios más dramáticos de este desarrollo tuvieron lugar en París. Pues fue París la que se convirtió en la Capital artística de Europa en el siglo XIX, así como Florencia lo fue en el siglo XV y Roma en el XVII”*⁸

El siglo XIX, con la aparición de la llamada revolución industrial, y el paso al siglo XX, es una época de grandes avances tecnológicos, como motores de combustión interna, generadores eléctricos de turbina a vapor, entre otros. Aparece el automóvil, el tractor, el aeroplano, como también la máquina de escribir y el teléfono. En cuanto a medios de comunicación aparecen el telégrafo inalámbrico (1895), el cinematógrafo (1905), y Freud desarrolla el Psicoanálisis, que de alguna manera, revolucionó la forma de entender la mente humana. *“El modernismo, en el sentido estructural o superestructural, ocupa el mismo periodo de periodo de principios de siglo: la heroica primera fase de experimentación modernista en literatura, música, artes visuales y arquitectura”*⁹. Al mismo tiempo, es la época de la primera guerra mundial, que deja figurativamente en cenizas, al igual que las ciudades, la

⁸ *Ibidem.*, p. 504. Traducción de la autora.

⁹ Richard Appignanesi et al. 2007. *Postmodernismo para Principiantes* Op. Cit., p. 11.

inspiración de los artistas. En cuanto a la forma de pensar, la modernidad comenzó a contrarrestar la fuerza de la religión y a dar mayor cabida a las explicaciones científicas dadas por la razón práctica. A comienzos del siglo XX, la modernidad se usó como concepto para hablar sobre un movimiento de imperativos, una especie de bandera de lucha cuyo lema podría definirse como “la Historia es escrita por el hombre.” La construcción de la Torre Eiffel en 1889 es bienvenida por todos los parisinos como símbolo de este nuevo momento histórico, a pesar de su extraña imagen y de que podía ser vista desde todos los puntos de París, esta torre da la bienvenida simbólica a la modernidad. Este movimiento muestra a las personas comprometidas con la historia de su país y el devenir del mundo. Hay una fe en la razón y la propia voluntad para llevar a cabo cambios a niveles sociales macro. En las artes visuales se comienza a desafiar la pintura impresionista de la época con el trabajo de Cézanne respecto a cómo se percibe la realidad desde la fragmentación, la geometrización de la naturaleza y la subjetividad del autor, junto a otros artistas de los que hablaré a continuación. Cézanne explica sus motivos de no caer en el realismo mimético de la realidad, cuando expresa: *"Tengo que empeñarme todo el tiempo para no conseguir esa perfección final que se ganaría la admiración de los imbéciles" (...) "Pintar no es copiar servilmente lo objetivo; es captar una armonía entre relaciones numerosas, es transponerlos a una gama propia desarrollándolos según una lógica nueva y original."*¹⁰ El siglo XX arranca con una ejercitación y exploración *nueva y original*, que ya no atiende solamente a una *lógica nueva y original* como proponía Cézanne, sino una invención propia: La Vanguardia.

¹⁰ Consultado en: <http://temakel.net/node/427> Julio de 2015



Post-impresionismo de Cézanne, antesala del Cubismo.

Montaña de Sainte-Victoire (2- MT)

“En los últimos años del siglo XIX, Cézanne continúa su dura lucha para conseguir dotar a sus telas de volumen y forma para "convertir el Impresionismo en algo sólido y duradero, como el arte que se conserva en los museos". El color ha sido aplicado de manera fluida y apenas empastada, de manera que se crea el efecto de envolver la perspectiva, utilizando una banda de tonalidades verdes para dirigir nuestra atención hacia los grises, malvas y azules del cielo y la montaña.¹¹”

¹¹ Consultado en: <http://www.artehistoria.com/v2/videos/909.htm> Julio de 2015

“Se llama arte contemporáneo a aquellas expresiones artísticas originadas durante el curso del siglo XX. Si bien el criterio de contemporaneidad es de uso dispar, las producciones del arte durante el siglo pasado tienen una serie de rasgos comunes que entran en franco contraste con aquellos provenientes de épocas precedentes. Así, es posible referirse al arte del siglo XX como a un bloque, soslayando las siempre presentes diferencias que existen en este.”¹²

En las artes visuales de principios del siglo XX entonces, se comienza un período de experimentación modernista, representado al comienzo por el post-impresionismo de Cézanne, pero más cabalmente con el cubismo de Pablo Picasso y su célebre *Las señoritas de Avignon* (1907), que da cuenta de un nuevo modelo anti-representacional, simplificando la figura humana y geometrizándola, con rostros similares a máscaras africanas, que el autor había visto en una exposición del Palacio de Chaillot en el Trocadero, junto a un cuerpo andrógono tal vez, mitad varonil, mitad femenino. En la obra hay una suerte de incertidumbre respecto al género de las figuras humanoides que se presentan en el cuadro, de hecho, posiblemente sería difícil de decidir no sólo si son señoritas o jóvenes muchachos, peligrosas prostitutas o inocentes doncellas si no fuera por el título de la obra. Es complejo hasta decidir si lo que vemos son personas o simples muñecos, pues esta pintura de Picasso comparte ese “gesto que tiene su origen en el principio de incertidumbre del físico Werner Heisenberg, en la cual se plantea que siempre existe incertidumbre en la medición simultáneas de partículas.”¹³ La obra, por cierto, resultó brutalmente diferente a lo que la gente consideraba estético o hermoso, por lo que fue rechazado en un primer momento con escándalo hasta por los artistas amigos de la época.

Gracias a la aparición de la cámara fotográfica en el siglo XIX, que reemplazó la representación realista de la pintura, Picasso, y los que le siguen en este primer momento modernista dieron un paso hacia la salvación del arte, obsoleto de pronto en su representación realista gracias a la cámara. Los artistas que siguen a Picasso entran en

¹²Consultado en <http://www.definicionabc.com/comunicacion/arte-contemporaneo.php> Julio de 2015

¹³Consultado en <http://critica.cl/artes-visuales/duchamp-el-posmodernismo-y-la-muerte-del-arte> Junio de 2015

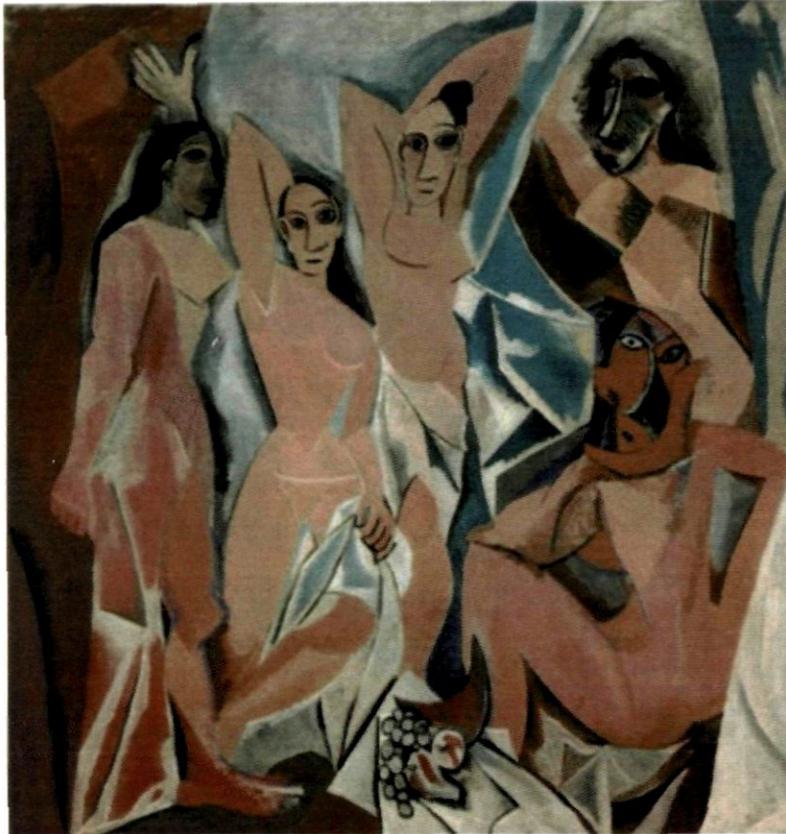
disputa en cuanto a las razones o fundamentaciones para el arte, comenzando una suerte de carrera en la cual cada artista del mundo moderno desafía al anterior, aunque no necesariamente de forma consciente, ya que muchos basaron su obra en el trabajo de aquel que terminan desafiando en cuanto a estilo y fundamentaciones. Aunque Picasso estudiará a los impresionistas y los desafiará, considerará a Cézanne su sólo y único maestro y como un padre para todos los artistas que vendrían después de él. En efecto, *Las señoritas de Avignon* de Picasso nos recuerdan levemente a *Las grandes bañistas* de Cézanne. Sin embargo, junto a la cooperación de Georges Braque crearon el nuevo estilo del Cubismo.



Cézanne, *Las grandes bañistas*, 1900-06 (3 – MT)

“Las mujeres se muestran desnudas ante un fondo de paisaje en el que no hay nada definido y en el que abundan las tonalidades malvas. Estas figuras son macizas, casi escultóricas, en parte debido al empleo de una línea oscura que delimita sus contornos. Sin embargo, los rostros han desaparecido, siendo sustituidos por máscaras, como también haría Picasso. El color es aplicado con violencia, mediante largas pinceladas en las que emplea espátula. Las tonalidades claras y alegres de sus primeros años dan paso a tonos oscuros.”¹⁴

¹⁴ Consultado en: <http://www.artehistoria.com/v2/obras/2197.htm> Julio de 2015.



Picasso, *Las señoritas de Avignon* 1907 (4 – MT)

“Al parecer la obra fue concebida como una sátira erótico-alegórica-literaria de las obras en boga relacionadas con la Arcadia. Se trataba de cinco mujeres y dos hombres en la habitación de un prostíbulo, en torno a una mesa con frutas, flores, cortinas, etc. En principio la figura central sentada era un marinero, y la que entraba por la izquierda, un estudiante que llevaba una calavera.”¹⁵”

¹⁵ Consultado en: <http://www.artehistoria.com/v2/obras/363.htm> Julio de 2015



Georges Braque. *Violin y Candelabro*, 1910 (5 – MT)

“La presencia de los instrumentos musicales es numerosa y significativa en todas las fases del cubismo. Analizando la evocación musical de la pintura cubista, ésta se desvela como un impulso creativo y un puente de conocimiento en esta revolución artística que transformó el arte del s. XX. En esa ruptura con todo lo anterior en el arte, en la búsqueda de un nuevo espacio pictórico y una exploración sin límites de un nuevo lenguaje pictórico, están siempre presente la música: en los volúmenes, objetos, letras y signos.”¹⁶

¹⁶ Consultado en: http://www.avamus.org/revista_qdv/qdv_numero2.html Julio de 2015



Pablo Picasso, La llorona, 1937 (6 – MT)

La modelo de esta serie de pinturas fue la Fotógrafa Dora Maar, quien fue amante de Picasso desde 1936 a 1944 en una tormentosa relación, pues tenía que compartirlo con otra amante y una esposa. “En el curso de su relación, Picasso la pintaba en una serie de apariencias, algunas realistas, otras benignas, otras torturada o amenazante Picasso explicó: Para mí, ella es la mujer que llora. Por años la he pintado en formas torturadas, no a través del sadismo, ni tampoco con placer, sólo obedeciendo una visión que se forjó a si misma en mí. Era la realidad profunda, no la superficial... Dora, para mí, siempre fue la mujer que llora... y es importante porque las mujeres son máquinas de sufrimiento.”¹⁷

¹⁷ Consultado en: <http://www.pablopicasso.org/the-weeping-woman.jsp> Julio de 2015. Traducción de la autora.

Marcel Duchamp marca el agotamiento de un modernismo tanto dentro de lo político, como de lo artístico con sus ready-made, es decir, con objetos que se encuentran en masa, que son utilizados diariamente y que no tienen per-se el valor comercial de una obra de arte. Duchamp cuestiona la hasta entonces aceptada noción de que el arte tiene que estar en telas, que es comerciable o que debe ser algo único e irrepetible. El Dadaísmo, al cual pertenece Duchamp en ese momento, es el movimiento que cuestiona a los artistas modernos como Cézanne y Braque, pero principalmente todas las reglas básicas que forman al arte y su disciplina. “*Duchamp, durante los años sesenta, criticó corrientes como el pop art o el nuevo realismo, porque aprobaban la estética que él había intentado destruir.*¹⁸” Es la postura de artistas de la década de los cincuenta y sesenta que cuestionan y desconfían de los relatos sobre el arte, la sociedad haciendo su propia historia, sobre un orden objetivo del mundo en vías del desarrollo tecnológico y de la supremacía obligatoria del hombre sobre la naturaleza.

Después de éstas, Estados Unidos toma la bandera del arte moderno a través del *Expresionismo Abstracto*, movimiento que se centra en el gesto de pintar, más que en cualquier representación, en la técnica pictórica más que en lo pintado. Este estilo cae en perfecta oposición al realismo Socialista, estilo de pintura propagandística heroica paralelo al movimiento abstracto en general que se dio con fuerza en Alemania y Rusia durante el período de las grandes guerras. El expresionismo abstracto entonces, se usó como bandera de democracia y capitalismo sólo porque no estaba permitido en los regímenes socialistas, para perplejidad de Pollock y otros representantes de este movimiento, quienes no buscaban ser bandera de lucha de una posición político-económica, sino continuar a la vanguardia de los estilos artísticos, al impulso espontáneo de creación. Pollock, por cierto, era alumno de David Alfaro Siqueiros, célebre Muralista mexicano, quien instala un taller experimental en Nueva York en 1939, donde practica, entre otras técnicas, chorreados con pintura industrial.

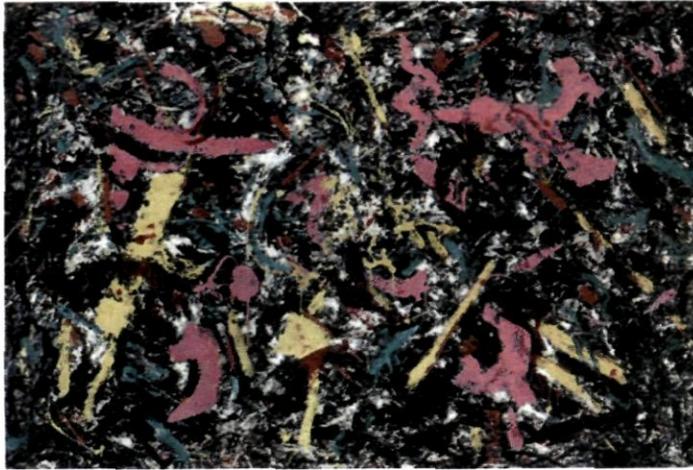
¹⁸ Consultado en <http://www.portaldearte.cl/terminos/duchamp.htm> Julio de 2015.



Marcel Duchamp, *La fuente*, 1917 (7 – MT)

“Marcel Duchamp dismantlará el pedestal en donde se encontraban la belleza y el arte. Si se creía que el buen arte debía imitar la naturaleza y hacer de ella algo perfecto, el pintor de ideas —como lo llamará Octavio Paz— nos mostrará que el arte no tiene por qué imitar la naturaleza, ni la realidad, o peor aún, ni siquiera tiene por qué representar algo. El arte para Duchamp no es ni imitación ni representación.”¹⁹

¹⁹ Consultado en: <http://dilatariapupila.com/2013/07/11/reflexiones-a-partir-de-la-fuente-de-marcel-duchamp/>
Julio de 2015



Jackson Pollock, *Unformed Figure* 1953 (8 – MT)



Jackson Pollock, *Mural de 1943* (9 – MT)

Los trabajos de Duchamp y Pollock entre otros, abren la puerta a infinitas posibilidades con respecto a la forma de concebir tanto al Arte como a la obra de Arte. El Arte Pop, por ejemplo, utiliza elementos cotidianos y masivos, como latas de comida, imágenes de personajes populares, y otros elementos ya existentes para trabajar las obras. El trabajo del artista consiste sólo en saber elegir qué elementos incluir, así como cuales desechar y cómo presentarlos en el trabajo definitivo. Esto se conoció como “el arte del Asemblage”, que ganó fama a nivel internacional gracias a Andy Warhol.



Andy Warhol, 1962. *Latas de tomate Campbells* (10 – MT)

El arte postmoderno que le seguiría, como el minimalismo, los happenings, la escultura abstracta y el arte conceptual tomaron sus bases del pop art y de esta reinterpretación del material y el soporte como el collage, el ready-made, la instalación y la performance. Todos estos estilos son expresiones del fenómeno postmoderno, muchos de ellos pasando a llevar normas estéticas previamente establecidas según varios expertos en arte, degradando, por así decirlo, la calidad en el sentido estético visualmente agradable. Algunos exponentes del movimiento moderno, que pasaron a ser referentes del movimiento postmoderno del siglo XX y XXI son Kurt Schwitters (1887-1948), Yves Klein (1928-1962) y Pierro Manzoni (1933-1963) entre otros.

Lo que es moderno se vuelve obsoleto o al menos cuestionado por nuevos movimientos que surgen cada vez más rápidamente en la era postmoderna, por lo que todo aquello que se considere contemporáneo en el arte, debe necesariamente ser postmoderno *en relación a sus predecesores*.

It's almost alright

Aunque no hay una fecha exacta que marque el comienzo de la postmodernidad en el arte, la filosofía o la política, se puede decir que es el movimiento intelectual que surge a mediados del siglo XX y que dirige de alguna manera los imaginarios colectivos de la sociedad actual a nivel general. Es una suerte de reemplazo al Modernismo, cuestionado su *confianza en la ciencia, en la tecnología y el progreso mecanizado en general*. Una forma sencilla de ejemplificar esta desconfianza frente a la tecnología y la ciencia es viendo las películas de ciencia ficción que surgieron a finales del siglo XX y que muestran al futuro de la humanidad pesimistamente en relación al exceso de tecnología e inteligencia artificial, como *Odisea al Espacio 2001* (1968) de Kubrick, en donde el computador inteligente HALL 9000 se revela en contra de los humanos a bordo de la nave espacial, siendo ésta una película que marca el imaginario de los filmes futuristas que le seguirían, como por ejemplo *Blade Runner* (1982) de R. Scott, con la problemática de la inteligencia artificial resistiéndose al concepto de muerte; *Matrix* (1999) o *Terminator* (1984), por mencionar

algunas. En ambas, el futuro de la humanidad fue destruido por la tecnología que controla al ser humano del futuro, esclavizándolo para sus propios fines. En películas más amigables con la tecnología como *Inteligencia Artificial* (2001), el ser humano desaparece finalmente del planeta Tierra y es reemplazado por robots altamente inteligentes.

Lo postmoderno se manifiesta también en instituciones culturales como la Educación, el periodismo y la ley, con temas del tipo: Integración diferenciada, temas de género, minorías sexuales, qué es lo políticamente correcto, la defensa de los derechos individuales, etc. Pues la postmodernidad cuestiona todo lo que haya sido establecido durante la Modernidad como irrefutable, justo o lógico. Hay ambivalencia con respecto a la moralidad y a la racionalidad, incluso ante la ley, pues todo aquello jerarquizado como correcto (en cuanto a moral), lógico (en cuanto a razón) o justo (en cuanto a ley) pasa desde el postmodernismo por un proceso de deconstrucción en cuanto a su fin último o su interés. La deconstrucción es un proceso creado por Derrida (1930-2004), filósofo Argelino residente en Francia, que cuestiona la jerarquía de las palabras en relación a otras y de cómo el uso de un concepto inmediatamente discrimina a su opuesto y a otros conceptos. Derrida, en la década de los 60', propone una lectura subversiva a los textos autoritarios, cuestiona la unidad de la psiquis humana (gracias a la creación del Psicoanálisis creado alrededor de 1896) aunque aquello implique un vacío en el lugar donde antes hubo certeza, como la expresión de Nietzsche, "*Dios ha muerto*", que deja un vacío religioso. Con la deconstrucción, Derrida cuestiona la promesa del estructuralismo sobre ofrecer bases sólidas al conocimiento científico, a la crítica literaria y a otras disciplinas. "*El estructuralismo depende de estructuras, que a su vez dependen de centros, y Derrida cuestionó la idea misma de un centro estable.*"²⁰ Para los deconstructores, el conocimiento no está compuesto sólo de conceptos, sino de palabras, es textual y como tal, pueden surgir otros significados y conceptos. El simple hecho de usar una palabra para describir o definir un concepto, ignora y margina otras palabras y conceptos (que pasan a ser lo otro). Por lo tanto, cuando hablamos de justicia Occidental, para muchos *deconstructores* de la justicia occidental, no sería más que el resultado de un proceso impuesto por el Estado de turno que

²⁰ Jim Powel, *Derrida para Principiantes*, 2007. Op. Cit., p. 21.

favorece sólo al hombre blanco, heterosexual y de clase media alta. La mujer, el homosexual y el Latino o africano serían lo marginal, lo ignorado y lo reprimido. Cuando se habla del progreso de la ciencia o de la tecnología en beneficio de la *humanidad*, puede ser tomado a su vez como la dominación del hombre sobre la naturaleza y finalmente, la dominación de aquellos hombres sobre el resto de la población que no tiene acceso a los progresos tecnológicos o científicos manufacturados o comercializados por ellos. El dominante sería el que crea o vende la tecnología y aquellos que pueden costearla, mientras que el marginado y excluido de este concepto de humanidad es aquel que no tiene acceso a esos avances. Con respecto al conocimiento que otorga la ciencia, se duda sobre la supremacía de la misma para explicar todos los fenómenos que ocurren, pues la insinuación de una respuesta absoluta a un evento se cuestiona en su fin último. El postmodernismo desafía los *metarrelatos* con los que el Hombre ha sabido entender su existencia, o al menos darle sentido, tema que profundizaré más adelante.

En cuanto a la religión, hay cada vez más matices en cada una de las 5 principales (Cristianismo, Islamismo, Hinduismo, Budismo y Sintoísmo), así como una gran cantidad de sectas que buscan explicar el sentido de la existencia, junto a la proliferación de métodos alternativos, casi diríamos esotéricos, para dar sentido a la vida. En la película *The Hitchhiker's guide to the Galaxy* incluso se parodia esa búsqueda por el sentido de la existencia, creando una súper-computadora que deduce después de millones de años que la respuesta a la vida, al universo y a todo es 42. Lo irónico es que esa respuesta, durante el Postmodernismo, es tan válida como cualquier otra debido a la idea del pluralismo y el respeto al otro distinto de mí, sobre todo si es parte de una minoría de género, étnica, religiosa, etc. La ética se vuelve subjetiva, casi diríamos cínica, pues no hay estándares en cuanto a valores absolutos, es decir, “la ley natural” de la que hablaban los antiguos y que explica C.S. Lewis en su libro *Mero Cristianismo* deja de pertenecer al hombre como raza y pasa a ser del individuo, parcial y subjetiva.

En el Arte, aunque el Modernismo sienta las bases del cuestionamiento acerca de los soportes de la obra, de los materiales por usar, qué es y qué no es arte; las obras de Arte

postmodernas son a menudo percibidas como feas, de mal gusto y ofensivas, donde el comentario más indulgente suele ser: “Poco convincente”. Muchas veces, esa percepción es acertada, pero ¿Por qué el arte de finales del siglo XX y a comienzos del siglo XXI toma lo feo y lo ofensivo como bandera de lucha, como la forma de ser descrito? Pues bien, desde mi perspectiva tiene que ver con la idea del Arte por el Arte y de la obra para los artistas. Para muchos creadores, el mundo no tiene sentido ni referencias, por lo que su obra refleja esa subjetividad sin estándares. Hay un pesimismo sobre la naturaleza humana y el futuro de la Tierra en la obra misma en el trabajo de varios artistas. La clase política, por ejemplo, que está a la cabeza de la humanidad es una fuente de constante desilusión, cuando menos. El artista explora en su obra estas ideas de orden y belleza perdidos. Si el arte es la búsqueda de la verdad, entonces, la verdad es aterradora pues la velocidad en la que nos movemos al futuro es irrelevante ya que, aunque el transporte es de alta tecnología, persiste la sensación de no saber con exactitud a dónde nos dirigimos. Desde la Postmodernidad esa verdad habla a través de varios artistas sobre vacío, fealdad, pesimismo. Hay una pasión latente en la obra que proviene de la fuerza de los artistas frente a este vacío al que Occidente no está acostumbrado. Occidente siempre busca la presencia, según Derrida. Por ende, lo que se busca al analizar una obra postmoderna no tiene que estar necesariamente en lo que vemos, sino en lo que no vemos, en lo que no está, en lo que falta.

Si bien hay una teoría que presenta que el arte ha muerto desde Andy Warhol (definitivamente muerto, ya que se ha hablado de la muerte del arte en variadas ocasiones), aún se espera que el arte contemporáneo nos sorprenda. El impacto de lo nuevo en el arte es algo que se espera, lo novedoso es casi la doctrina de los museos, por lo que el artista se divide entre presentar lo que siente reflexivamente y con pasión, junto a un estudio sobre lo que observa, proceso que se da inevitablemente lento, en un mundo que se mueve rápidamente. Por otro lado, el artista suele tratar que su arte sea entendido por todos. Por lo general, es fácil confundir al espectador frente a lo que ve, ya que usualmente se mantiene, en cuanto gusto artístico, en el pasado academicista.

“Por otro lado es un lugar común de la filosofía del arte de nuestros días afirmar que el espectador que no dispone de La teoría que proporciona la comprensión de una obra de arte como tal difícilmente podrá acceder a su significado y, en consecuencia, a los sumo tendrá acceso a un objeto desencantado o, en el mejor de los casos, enigmático. Sin duda, este punto de partida suscribe algún remedo, o versión, de alguna teoría acerca de la muerte o fin del arte: el carácter de pasado según G.W.F. Hegel, la pérdida de evidencia para T. Adorno, el arte después del fin del arte se entiende, a su vez –en un gesto extremo–, como una teoría acerca del fin de la novedad del concepto de arte.”²¹”

Uno de los encriptados autores postmodernos que ejemplifican la cita anterior es Jeff Koons, quien a través del uso de material *Kitsch*, como globos plásticos de colores chillones con los que crea esculturas gigantescas, muestra obras ligeramente inquietantes, pues aunque confunden, puede dar a entender que mezcla el dadaísmo con los *ready-made* de Duchamp llevado al extremo, siendo uno de los autores más cotizados en la actualidad. El arte se trata de aceptar al otro diferente de uno mismo a través de los objetos que presenta, fusionando así la alta y la baja cultura, pues ninguna de las dos tiene supremacía sobre la otra. Si se trata de crear arte, lo que se logra es sólo decoración. Lo importante no es tratar de crear arte, sino crear algo que venga desde lo más profundo de nuestra propia naturaleza. Son ideas en constante cambio, por lo que siempre es contemporáneo.

²¹ Elena Oliveras (ed.), 2013 *Estéticas de lo extremo*. Op. Cit., p.88



Balloon Flower de Jeff Koons (11 – MT)

La muerte de los metarrelatos

El fenómeno postmoderno surge con fuerza luego de la caída del muro de Berlín el 16 de Noviembre de 1989, pero había sido definido en palabras por primera vez por Jean-Francois Lyotard ya en 1979, cuando define la postmodernidad como una reacción al compromiso histórico del hombre en la modernidad. Habla por primera vez de la muerte de los Grandes Relatos como principal causa de la superación de la modernidad, y con su muerte, la imposibilidad de una lucha clara entre el bien y el mal, pues ambos conceptos dejan de estar definidos por una ideología o religión comunes, sumándose a esta pérdida el desengaño de quienes creían en el gran o los grandes relatos.

“El concepto de metarrelato en Lyotard parece aunar las ideas de «justificación» y «guía». El metarrelato justifica (legítima) el saber por sí mismo (y todo lo que de él se deriva), y lo encauza en una dirección determinada: unificada, uniforme, única. El metarrelato es la «regla del juego», al más puro estilo de la filosofía de Wittgenstein; el que decide «qué es saber» y «lo que conviene saber». Por un lado los metarrelatos serían, de alguna forma, una idea abstracta omnicomprendiva de la experiencia histórica del conocimiento; por otro serían teorías y filosofías a gran escala: como el progreso de la historia, la posibilidad de conocerlo todo por medio de la ciencia, o la creencia de que es posible la libertad absoluta. En definitiva, los metarrelatos representarían el viejo apoyo de la Modernidad sobre la verdad trascendental y universal que, según Lyotard, ya no puede contener la realidad del mundo actual²²”.

Todos los grandes relatos, entonces, expresan una visión teleológica de la historia, es decir, en general, todos invitan a alcanzar un objetivo a través de sí mismo. Esta teleología se muestra como algo inevitable, algo que no puede sino cumplirse y a lo que toda la

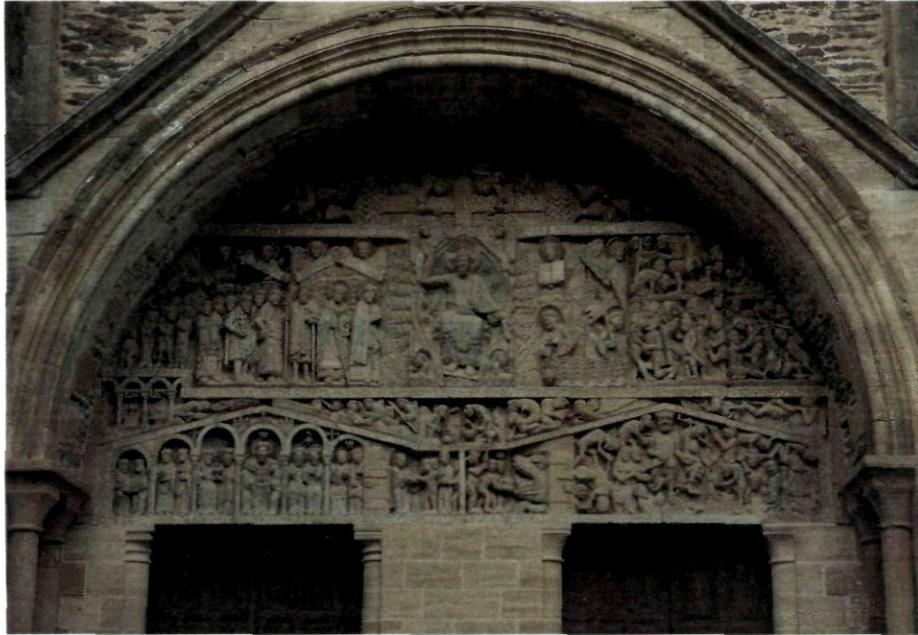
²² <http://artefactosliterarios.com/oscarsolana/la-postmodernidad-segun-jean-francois-lyotard> 22 de Junio de 2015, 10:30 am.

humanidad está invitada si quiere alcanzar la plenitud. Cuando Nietzsche exclama que Dios ha muerto, pudo estar refiriéndose a la idea de la muerte de los mitos constructores de realidad. Debido a que la idea de la muerte de los Grandes Relatos se repetirá a lo largo de este trabajo, antes de proseguir definiremos qué son según Lyotard, algunos de los principales grandes Relatos:

1. El Gran relato Cristiano

Este relato habla de la salvación de una humanidad desertora de su propia esencia al alejarse del camino de Dios, salvada por el sacrificio del mismo Dios encarnado en un hombre perfecto que enseña a morir y nacer de nuevo a través de su propia muerte, logrando con su sacrificio la vuelta al Dios y el perdón de los pecados de toda la humanidad, por medio del arrepentimiento de este hombre perfecto. Esta idea de redención promete el encuentro final con el Dios creador y con toda la humanidad en el paraíso donde habrá para siempre un estado de plenitud y felicidad.

Durante la edad Media, apogeo del cristianismo, este relato sacralizaba, por ejemplo, a la naturaleza, pues era considerada una manifestación de este Dios misericordioso. Aunque en este momento de la historia, lo sobrenatural, lo invisible y divino dominaba por sobre todo la forma de percibir al mundo, la naturaleza del cuerpo humano, sus instintos y su intuición eran a su vez respetados como templos del alma, como dualidad de un mamífero con espíritu. El mundo visible y el invisible estaban unidos y eran sagrados, eran parte de la vida cotidiana de las personas, quienes eran educadas sobre esta religión a través de símbolos y alegorías presentes en las puertas y columnas de las iglesias, en la pintura y en la música (el leer y escribir estaba destinado sólo a los monjes y nobles).



Tímpano de la Abadía de Santa Fe de Conques, Conques, Francia. (12 – MT).

“Entre los siglos XI y XII, y especialmente bajo la abadía de Begon III (1087-1107), se conoce el máximo esplendor de la abadía, con la construcción de la iglesia, el claustro y otras dependencias monásticas.”²³

“La puerta principal está decorada con un magnífico tímpano. Es una de las obras capitales de la escultura románica, de grandes dimensiones (6,70 x 3,60 m). Una obra anónima (Maestro del Tímpano) ejecutada bajo el abadiato de Bonifacio (1107 a 1125) y dedicada al Juicio Final. La pieza está dividida horizontalmente en tres espacios, en el centro hay un Cristo Juez, a su derecha un grupo donde se ve la Virgen, San Pedro, un abad y otros personajes. A la izquierda un grupo de condenados. El registro inferior está centrado por escenas del pesaje de las almas con las entradas al Paraíso i al Infierno, representados a sus lados.”²⁴

²³ Consultado en:

<http://www.monestirs.cat/monst/annex/fran/migdp/cconque.htm>, Junio 2015.

²⁴ Consultado en:

<http://www.monestirs.cat/monst/annex/fran/migdp/cconque.htm>, Junio 2015.

Se aprendía sobre moral y ciclos de vida según la filosofía cristiana, la santidad se alcanzaba buscando a Dios y dedicando la vida a él, tanto como religioso como laico. Lo político, lo económico, y lo social giraba en torno a este relato. Su punto de mayor perfección fue durante el siglo XII, con lo que en Oriente se llamaría la perfecta relación de equilibrio entre Yin y Yang, con la mujer ocupando un lugar privilegiado en la sociedad y el hombre potenciando todo su desarrollo gracias al ideal de la caballería. En esta época, sin embargo, a diferencia de lo que la Ilustración hace creer a las generaciones posteriores, la razón es tomada como la manifestación del alma y el don dado por Dios para encontrarle, por lo que aprender sobre retórica, música, teología, geometría, geología, entre otros, era deber del que quería alcanzar a Dios. La leyenda de que todos creían que la tierra era plana es sólo eso: una leyenda sin validez, pues todos los estudiosos no sólo sabían de la redondez de la tierra, sino que entablaban discusiones en cuanto a su diámetro exacto. El conocimiento y el uso de la razón era el deber de monjes y nobles para alcanzar la santidad. Gracias a esta idea, se crean las primeras universidades en el siglo XII y se construyen catedrales majestuosas como símbolo de la presencia divina. En estos 1.000 años de relato cristiano no hay oposición ni desconfianza en lo que se plantea, desde el campesino más pobre al rey más rico, todos eran creyentes y estaban unidos en una sola forma de comprender el mundo y la sociedad. Curiosamente, mil años es poco comparado con los cinco mil años que duró la filosofía confucionista en China, pero esta forma de entender al mundo se encontraba en Oriente, así que escapa a este estudio que se centra en lo que sucede en Occidente desde la época moderna en adelante.

2. El relato del Iluminismo

El siglo XVII es llamado también “el siglo de las luces.” La luz es tomada en la cultura occidental como sinónimo de entendimiento y de cercanía a lo verdadero. Desde el cuento (alegoría) de Platón sobre los hombres en la caverna, el sol representa lo ideal. *“Dentro del misticismo cristiano, el Maestro Eckhart alude a la luz como el aspecto central en el interior del ser humano”²⁵*. En la filosofía de San Agustín, la luz es Dios que ilumina a los hombres. Los hombres de la ilustración llamaban despectivamente al Medioevo la “edad Oscura”, es decir, carente de la luz del conocimiento. El relato del iluminismo se da a través de intelectuales de varios países europeos que cuestionan la forma de gobierno de la monarquía y de instituciones obsoletas, como la Iglesia, pues para los ilustrados, fomenta el fanatismo, la obediencia cadavérica a cada orden dada por la autoridad suprema y por supuesto, la negación voluntaria a pensar. Es un período de grandes cambios políticos, pues se crean las primeras constituciones y se dan las bases de los derechos universales del hombre. Su nombre se debe a la idea del conocimiento científico y empírico que ilumina al hombre, casi como una nueva religión en donde la Razón es la diosa a quien se debe seguir para alcanzar la plenitud en la sociedad, dejando de lado los impulsos y los instintos del cuerpo, que, a diferencia de la razón, podían fallarle al hombre. En el campo de lo moral, la razón y el conocimiento está asociada a la bondad, y la maldad a la ignorancia, por lo tanto, educar al pueblo y dar educación a la mayor cantidad de gente posible era sinónimo de hacerlas bondadosas, o al menos, menos malas. Esta diosa que convierte a los hombres en seres gentiles comienza con las filosofías de la Revolución Francesa y el pensamiento de Kant y Voltaire, entre otros. La promesa de la razón llevando al pueblo a una profunda racionalidad que llevará a su vez a la plenitud, pues al comprender profundamente todas las situaciones se podrá actuar en consecuencia y no habrá más padecimiento. Este meta relato, según Lyotard es Emancipador pues está relacionado a la superación de las limitaciones del ser humano a través de la

²⁵Consultado en <http://www.utm.mx/temas/temas-docs/nota3t34.pdf> 15 de Junio de 2015

ciencia y la educación. La Ilustración dio pie para que se formara el discurso postmoderno, pues *“la Postmodernidad, según Lyotard, sería la etapa de la cultura de la humanidad caracterizada por la caída en descrédito de los grandes relatos legitimadores de la emancipación y de la especulación, en favor de unos criterios no homogéneos, no unificadores, como el performativo y el paralógico.”*²⁶ La imagen *Las Meninas* de Velázquez fue escogida por ser una de las más representativas de esta época y por ser fácilmente reconocible por el público general.



Diego Velázquez 1656, *Las Meninas* (13 –MT)

*“En esta pintura Velázquez muestra en todo su esplendor su maestría en el manejo del claroscuro y de la luz. Los puntos de luz iluminan a los personajes estableciendo un orden en la composición. La luz que ilumina la estancia desde el lado derecho del cuadro centra la mirada del espectador en el grupo principal, y la puerta abierta del fondo, con el personaje a contraluz, es el punto de fuga de la perspectiva.”*²⁷

²⁶ Consultado en <http://artefactosliterarios.com/oscarsolana/la-postmodernidad-segun-jean-francois-lyotard> 22 de Junio de 2015

²⁷ Consultado en: <http://www.donquijote.org/cultura/espana/arte/pintores/las-meninas> Julio de 2015

3. El Gran relato Marxista

Se usó la caída del Muro de Berlín, y luego la caída del Partido comunista de la unión Soviética (que llevaría a la caída de toda la URSS en 1991) para debilitar la idea socialista que plateaba Karl Marx y terminar la Guerra Fría, que dividía prácticamente en dos bloques a todas las potencias del planeta, logrando así la supremacía del capitalismo y finalmente del libre mercado. El relato marxista cuenta la lucha de una nueva clase social y estilo de ciudad encarnada en la burguesía que derrotó para siempre al feudalismo medieval creando una nueva sociedad, nunca antes vista en la Historia. De esta burguesía nacería el proletariado, que es una clase social más baja, sin equipos de producción propios que vendía su trabajo a la burguesía a cambio de dinero. Como el proletariado pretendía cobrar más por su trabajo y la burguesía pagar menos, los objetivos de ambas clases eran opuestos, así que para Marx la solución estaba en la rebelión del proletariado, que a su vez derrotaría a la burguesía y alcanzaría un estado de plenitud en donde no habría pobreza ni padecimientos provocados por las luchas sociales. Es decir, la liberación de la clase trabajadora por la clase trabajadora. Sin embargo, con la dictadura de Stalin, el socialismo toma otro sentido, pues en vez de liberar a la clase trabajadora, buscó explotarla. *“Todo lo que es proletario es comunista, todo lo que es comunista es proletario, pero Berlín de 1953, Budapest de 1956, Checoslovaquia de 1968, Polonia de 1980 (y no digo más) refutan la doctrina del materialismo histórico: los trabajadores se levantan contra el Partido.”*²⁸ Desde entonces, el socialismo tomó matices de varios movimientos sociales, incluidos los de derecha y de libre mercado, diluyendo de a poco la idea original de Marx. *“La caída de lo que había sido hasta entonces el “socialismo realmente existente” era interpretada como una derrota de toda la izquierda a escala mundial. De aquí resultó el ánimo pesimista en que se sumieron muchos socialistas.”*²⁹ Este relato fue desacreditado mucho antes que Lyotard por otros pensadores, entre los que están Michelle Foucault, Levi-Strauss y Althusser.

²⁸ Lyotard. Consultado en: http://antroposmoderno.com/antro-articulo.php?id_articulo=1168 Julio de 2015

²⁹ Alex Callinicos, 2010 *Las ideas revolucionarias de Karl Marx*. Op. Cit. P. 06 Documento PDF.

Finalmente, *"el entusiasmo histórico-político está al borde de la demencia, es un acceso patológico y, como tal no tiene validez ética puesto que la ética exige la liberación de todo pathos motivador; la ética sólo permite ese pathos apático que acompaña a la obligación y que es el respeto."* Y (Lyotard) *culmina con la lógica deslegitimación de la revolución como motivación del ethos de la humanidad, pues el pathos demencial que conlleva le impide imprimir a la praxis una validez ética.*³⁰



Evdokiya Usikova, *Lenin con Aldeanos*, 1959. (14 – MT)

La imagen muestra a Lenin con el Pueblo, siguiendo el estilo pictórico del llamado Realismo Socialista, pues se pensaba que era la forma más directa de enseñar al pueblo.

³⁰ Consultado en: http://antroposmoderno.com/antro-articulo.php?id_articulo=1168 Julio de 2015

4. El relato Capitalista

Este relato está basado en la economía y en su incontenible avance, incluye los tres estados del Capitalismo (mercantil, industrial y financiero), que prometen prosperidad económica para todos, si nos esforzamos por producir capital en forma de riquezas o dinero ayudando no sólo al individuo, sino al mercado entero, que es algo así como un nuevo dios (la mano invisible presentada por A. Smith). Tuvo un fuerte impulso luego de la caída de la Unión Soviética; sin embargo, el Capitalismo está pasando por un momento de crisis desde aproximadamente la década de los 90' cuando comenzó una recesión a nivel mundial de la que aún no ha salido. Por otro lado, la brecha de desigualdad económica que trae el libre Mercado instaurado por Milton Friedman se ha incrementado con los años, haciendo a los pobres más pobres y a los ricos, mucho más ricos que antes, situación que, por supuesto, lleva por lo menos al cuestionamiento sobre la efectividad de este sistema económico, que favorece sólo a los más acaudalados. Otro de los temas que se cuestiona a este gran relato es la inherente contaminación ambiental que trae la producción sin límites, aunque se están buscando alternativas ecológicas, lo cierto es que el desarrollo económico conlleva contaminación, al menos hasta ahora. La obra de Arshile Gorky, *The liver is the Cock's comb*, de 1944 fue escogida como muestra del ideal capitalista y la producción de arte de ese momento. Con pinceladas similares a las del Cubismo, el expresionismo abstracto de esta pintura me recuerda el trabajo de artistas callejeros actuales que trabajan el color más que la forma, sin dejar por ello de transmitir un mensaje.



Arshile Gorky *The liver is the Cock's comb*, 1944 (15 – MT)

“A pesar de poseer un alto grado de abstracción, este trabajo revela, no obstante, el aprecio de Gorky por las formas orgánicas, ligeramente basado en la naturaleza y los suntuosos colores que serían esenciales en su estilo más maduro (...) Harry Rand explica que antiguamente se creía que el hígado era el soporte de las pasiones (amor y lujuria), jugando así con la parte “cresta del gallo” en el título, mas también podría ser interpretado como “aquel que vive”, reafirmando así que la vida misma es vanidad y todo en vano.”³¹”

³¹ Consultado en: <http://www.theartstory.org/artist-gorky-arshile.htm> Julio de 2015. Traducción de la autora.

Otros metarrelatos por ejemplo, son la teoría de Freud y los deseos del inconsciente, junto a la teoría de la Evolución de Darwin, entre otros. Muchos artistas tomaron la idea de esta muerte de los grandes relatos, como la muerte de todos los relatos, creando entonces historias sin tramas, sinfonías sin música, pinturas en blanco, etc. pero lo que entrega en realidad la desaparición de los grandes relatos es la exaltación de los pequeños relatos. Se pierde una sola versión de los hechos y comienzan las mini versiones de un mismo suceso, en otras palabras, “la historia la escribe el vencedor” es una frase que deja de ser cierta, pues la puede escribir cualquiera que haya participado de alguna manera en el evento descrito. La historia de la humanidad se transforma en una serie de eventos centrados en sí mismos, es “las historias de la humanidad”, en donde las grandes batallas, por ejemplo pueden ser contadas no sólo por los vencedores, generales o soldados, sino por los perdedores, aldeanos, mujeres y un sinnfín de personajes que crean micro historias que ganan importancia a la hora de entender un solo hecho histórico y va diluyendo la idea de una sola versión. Siguiendo con el ejemplo del Medioevo del siglo XII, se enseña en los colegios que Colón sorprendió a todos con su hipótesis de un planeta redondo, cuando en efecto, los estudiosos de la Edad Media, ya fueran de los Monasterios o de las Universidades, sabían que la Tierra era redonda aunque diferían en el diámetro de la misma, la versión de Colón simplemente fue una forma de la Ilustración de ejemplificar la percepción de la época de la Ilustración sobre la Edad Media, a la que catalogaban despectivamente como Época Oscura, es decir, sin la luz de la razón, sino obnubilados por la religión que les entorpecía y fanatizaba (irónicamente, la fama de la Inquisición empieza a finales de la Edad media y comienzos de la Edad de las luces), echando por tierra todo lo alcanzado en ese período histórico, desde algo tan importante como la invención de las Universidades hasta algo tan pequeño como el invento del reloj.

En Latinoamérica, la llegada de los españoles en 1492 comienza a verse desde el punto de vista de los pueblos que prosperaban a lo largo de todo el continente y no tanto desde el civilizador quien, por cierto, recibe ahora términos menos halagadores como invasor y destructor, así como hay zonas en donde no se celebra el 12 de Octubre como día de la raza, sino el 11, por ser el último día de libertad simbólica de Latinoamérica.

Esta fragmentación de la historia y esta multiplicidad casi dionisiaca de los hechos históricos da pie a la idea del multiculturalismo, a la consciencia del otro diferente de mí. Al todo tener el centro en sí mismo, empezamos a ver la importancia ya no de la masa, sino de la minoría, de la historia particular; por lo tanto, las ideas de orden, simetría y armonía se vuelven subjetivas. El orden jerárquico se interrumpe con esta fragmentación y comienza un respeto generalizado por todo aquello que es diferente y de alguna manera, segregado hasta entonces: las minorías homosexuales, la mujer y su discriminación, las etnias, etc. Este fenómeno se conoce como deconstrucción de la historia (y del lenguaje) y fue presentado por primera vez, como mencioné, por Derrida. La postmodernidad está representada por esta fragmentación de la historia, del lenguaje, de las jerarquías y de la multiculturalidad.

En cuanto al arte postmoderno, éste también denota la muerte de los grandes relatos al terminar con sus relatos sobre la originalidad y totalidad del arte, o de la historia del Arte como un proceso lineal. Se habló incluso de “la muerte del arte” pues pareciera ser que desaparecen los límites estéticos que lo definían y, debido a una suerte de fusión con la filosofía, la fundamentación de la obra ganó peso entre los artistas. El arte postmoderno “*es un arte después de la modernidad, de las vanguardias, apartando lo nuevo y las ideas de superación de un estilo anterior*”³². Los medios del arte dejan de estar limitados a la pintura o la escultura y abren paso a manifestaciones artísticas no tomadas en cuenta hasta entonces, o consideradas de segunda categoría, tanto en material utilizado como en fundamentación. Ana María Guasch la llama “*el auge de la otredad que se hizo determinante. Donde las otras culturas colonizadas, minorías emergentes, áreas periféricas, desembocó en una internacionalización como perspectiva global de la necesidad de que esa diferencia perdure*”³³. Es en la postmodernidad donde el *Grafiti* toma fuerza como movimiento artístico (street Art) pues, desde la invención de la fotografía, están en cuestionamiento cuáles son los fines del arte, sus fronteras, su utilidad incluso, puesto que vivimos en una sociedad utilitarista. Esto a su vez lleva al cuestionamiento sobre qué es Arte y qué no lo es. Desde Duchamp en

³² Miranda Mesta, Luisa Paola. (2010): *Análisis de la relación entre la sociedad y el arte posmoderno en México a partir de la década de los setenta*, Documento PDF Op. Cit., p. 63.

³³ *Ibidem* Op. Cit., p. 64.

adelante se cuestiona cuáles son los nuevos soportes de la obra de arte o el espacio permitido para que una obra sea considerada como tal. Así, podemos pensar que el arte callejero podría estar clasificado como otra forma de pintura postmoderna, si definiéramos la pintura como la expresión artística como un modo de compromiso entre el artista y su trabajo, que expresa un mensaje que el creador se da a sí mismo o a otros, tomándose su tiempo aunque la obra en sí sea efímera, debido tanto al paso del tiempo como a las inclemencias del clima, pero también por la prohibición de su trabajo que resulta en su destrucción por parte de las autoridades de turno. Es una pintura que cuestiona el espacio del arte junto a la definición de artista y a la de público, pues su soporte es la calle, por donde la gente transita de un lugar a otro. El bombardeo visual que vivimos día a día en la ciudad de anuncios publicitarios no se acerca a esta forma de creación, pues la publicidad masiva es una seducción generalizada, que se expresa en 15 segundos, sensacionalista para acaparar atención y superficial.

Se forma así una nueva estética de la diferencia dentro de este mundo fragmentado, con su historia mirada como si intentáramos percibir desde fuera las imágenes formadas al interior de un caleidoscopio. Esta fragmentación está tan interiorizada que es parte de nuestra arquitectura de ciudad, la música y hasta programas de televisión. Los programas de TV de no-ficción, los que dan cuentas de problemáticas actuales están relatados de maneras fragmentadas que se sienten naturales, pero que de ninguna forma lo son. Por ejemplo: *Cupcake wars* y *Niñera al rescate*, entre otros no dan cuenta de un relato lineal en el tiempo, sino que van intercalando escenas, imágenes, “arias” o momentos de meditación frente a la cámara con un fondo neutro, etc. Está acortado, una semana se pasa en una hora pero nos parece mucho más interesante que simplemente un relato lineal. Hay gente que prefiere ver una ópera en la televisión a ir al teatro, porque le permite ver en alta definición y con sonido *surround* diferentes tomas del mismo evento sin tener que soportar ataques de tos desde el público, celulares vibrando, entre otras molestias. En otras palabras, prefiere la fragmentación que le ofrece algo falso, como es la imagen en pantalla a la cosa real, pues los límites entre lo real y lo virtual se disipan hasta fusionarse.

En la arquitectura de la ciudad, esta fragmentación se nota en la idea de cambio permanente, de lo efímero. Adonde miremos hay algo en construcción o en demolición, pero por otro lado, los estilos antiguos y los contemporáneos (como el edificio de vidrio al lado de la Catedral de Santiago) están uno junto al otro, casi como un himno a la diferencia y a la integración de estilos. Por otro lado, las carreteras y autopistas, por donde todos transitan de un lado a otro a gran velocidad y de forma cotidiana, tienen un valor definitorio dentro de la ciudad, pues “reemplazan el orden y el ritmo de los boulevards-paseos- ejes urbanos y devienen en vectores que “ordenan” los nuevos significados espaciales³⁴”, aumentando la sensación de tránsito y de lo efímero, y con ello la necesidad de la velocidad, de movimiento, de cambio.

Si bien en cuanto a la teoría oficial seguimos en el mundo postmoderno, para Marc Augé, intelectual francés, nacido en Poitiers en 1935, Antropólogo, especialista en Etnología; plantea que la humanidad está atravesando por un período nuevo posterior al postmodernismo, al que habría dejado atrás debido a una serie de fenómenos como el exceso de información, el empequeñecimiento del mundo y la aceleración de la historia. A este nuevo momento, él le llama *Sobremodernidad*. Antes de profundizar en el eje de su teoría sobremoderna, de alguna manera planteada a partir del concepto de los no-lugares, nos detendremos en los elementos que tal vez, lo provocaron.

Cuando Augé dice que el mundo se ha vuelto más pequeño, no se refiere a kilómetros, sino a la percepción que tenemos sobre su distancia. Conocemos a las etnias de Sudáfrica sin haber puesto un pie en sus caminos gracias a la televisión. Conversamos animadamente con amigos de Camerún, mirándonos a los ojos y sonriendo sin estar en la misma habitación gracias a Internet. En este mundo en donde todos se centran en sí mismos, el mundo enorme desaparece y lo que quieras está a un click de distancia. En el pasado era necesario tener dinero en efectivo y estar en la tienda o fábrica si eras el comprador para adquirir un producto, o ir a la tienda u oficina de turno a venderlos, si eras el creador o fabricante. Gracias a las tarjetas de crédito y débito, el uso de billetes y

³⁴ Rosario Betti, *Hacia la reinención del espacio público: la ciudad sobremoderna*. Op. Cit., p.27.

monedas para realizar una transacción cualquiera es cada vez menos común y la venta se realiza electrónicamente. Actualmente, ni siquiera es necesaria la interacción entre personas al comprar o vender, pues tanto internet como las transacciones online permiten la despersonalización de la venta, pues todo el proceso se realiza a distancia. Ya ni siquiera es necesario salir de casa o interactuar con personas para tener todos los productos que el Mercado ofrece.

Mientras más rápido nos movemos, más pequeño se hace el mundo. Los viajes en avión achicaron al mundo antes que internet. Han dejado para siempre atrás al tren y al barco (salvo en contadas ocasiones más asociadas al placer mismo de estar en un tren o en un barco que llegar a destino) pues su velocidad hace que cualquier país esté a tan sólo unas horas de distancia. Como habíamos dicho antes, junto a este fenómeno, el momento presente del mundo sobremoderno tiene una enorme importancia debido a que la historia del mundo se “acelera”. La superabundancia de un planeta cada vez más pequeño y el interés por lo intercultural trae consigo la multiplicación de acontecimientos, a veces no previstos por sociólogos o economistas, y que lleva a su aceleración de acontecimientos. Hay mutación en los esquemas mentales que no hemos terminado de observar, cuando quedan obsoletos y surgen otros esquemas intelectuales y sociales, muchas veces imprevisibles. Estamos atentos a todo lo que pasa en nuestro país pero también en el mundo entero. Es normal para nosotros que antes de salir de casa para trabajar tengamos una idea general de los acontecimientos actuales tanto a nivel político como económico en el país y en el extranjero después de un rápido vistazo a la tv o a los diarios electrónicos. Las acciones, por ejemplo, de nuestros políticos (incluso los extranjeros) no nos dejan indiferentes, pues son experimentadas por la sociedad según la búsqueda de un sentido positivo, como por ejemplo el ideal democrático o la equidad para la sociedad a nivel mundial. El presente es intenso porque como nunca antes la historia nos pisa los talones. *“Esta necesidad de dar un sentido al presente, si no al pasado, es el rescate de la superabundancia de acontecimientos que corresponde a una situación que podríamos llamar de “sobremodernidad”*

*para dar cuenta de su modalidad esencial: el exceso*³⁵ ". Un exceso de información proporcionada tanto por internet como por la televisión. No alcanzamos a leer una noticia cuando ella ha quedado obsoleta y estamos bombardeados por sus repercusiones, causas, comentarios, y, por supuesto, otras noticias. Nos vemos envueltos de pronto en un mundo donde hay tanta información que ya no importa lo que es verdad sino lo que es creíble. Hay exceso de comida y bebida, de hecho, mirando por mi balcón puedo distinguir al menos cuatro supermercados cerca de mi departamento (sin contar los almacenes de barrio), dos de ellos en la misma cuadra y a similar distancia, aunque gracias a empresas de envío de alimentos, ya ni siquiera salir de casa es necesario para tener todos los productos envasados que se necesiten (ya nadie piensa en cultivar su propia comida salvo comunidades pequeñas de una mentalidad avant-garde, altamente informados, o del tipo ecologista o movimientos veganos, junto a los grupos pro de lo llamado orgánico en nuestra sociedad contemporánea), hay exceso de velocidad y una búsqueda de la misma que se ve también en lo rápido que estamos dispuestos a considerar a alguien nuestro amigo (basta un click en facebook) o a la velocidad en que empiezan y terminan las relaciones amorosas. Hay un exceso de posibilidades también en lo que vestimos (desde el sano y clásico algodón, hasta el cobre o el bambú), un exceso de iluminación nocturna que ha robado para siempre la idea de la noche, asociada al descanso y a la oscuridad; hay un exceso de estímulos visuales, un exceso de sensaciones que compiten entre sí por cuál es la más extrema, entre otras cosas. Este exceso de información lleva a una transparencia que, lejos de ser un problema, es el discurso más repetido por la autoridad, jactándose siempre de ser "transparente." Sin embargo, en su libro "La sociedad de la transparencia", Byung Chul Han sugiere que *"las cosas se hacen transparentes cuando abandonan cualquier negatividad, cuando se alisan y allanan, cuando se insertan sin resistencia en el torrente liso del capital, la información y la comunicación"*³⁶. Este exceso de todo cuanto hay a nuestro alrededor es lo que lleva a la Sobremodernidad. Donde ya no sólo hay mucho de todo, sino que hay demasiado y en menos de un segundo. La palabra exceso es una de las palabras clave que define a la sobremodernidad.

³⁵ Marc Auge, 2000. *Los No lugares, espacios del anonimato*. Op. Cit., p.480.

³⁶ Byung Chul Han, 2013. *La sociedad de la transparencia*, Op. Cit., p. 11.

Por otro lado, sin olvidar que nuestra historia ya no tiene un solo hilo conductor sino que ha sido deconstruida en exceso al punto que un evento va a depender del relator, el ser todo el centro en sí mismo, que por un lado lleva al respeto por todas las etnias, las mujeres, las minorías sexuales, por otro lado comienza de a poco un fenómeno peculiar: Todos somos iguales en cuanto todos somos diferentes. Comienza la cultura de las *masas individuales* en oposición a la cultura del *hombre* del Siglo XIX. El término **sobremodernidad** fue acuñado por Marc Auge para explicar esta aparente paradoja, la coexistencia de la uniformidad y lo estandarizado con los particularismos e individualización, es decir: De la masa con el individuo.

Dentro de todo este proceso de Occidente, la doctrina de shock impuesta por los seguidores de Milton Friedman en Chile, pero luego también en el resto del mundo para desarrollar un nuevo sistema económico neoliberal, entrega un punto de quiebre en esta creciente individualización. Nos convirtió en una sociedad de consumo donde todo se vende estandarizado, a pesar de nuestra necesidad de diferenciarnos. Lo diferente también está ahora a la venta, pero es algo que sólo se alcanza según la cantidad de dinero que se posea (sistemas Premium y boletos de primera clase, por ejemplo). Somos diferentes en la medida en que somos comparables, pero la comparación se limita actualmente en la cantidad de dinero que se tiene o se necesita. Esta nueva realidad de consumo llevó a la sociedad actual a una crisis de sentido y de identidad en comparación a las sociedades pasadas. *Investigamos el pasado no sólo para saber quiénes fuimos sino quienes somos en comparación a lo que dejamos de ser.* El mundo en el que vivimos no está definido por un ideal religioso o de comportamiento moral (como en el Medioevo cristiano o en la China confucionista), sino que está basada en el consumismo y cómo adquirir ese material de consumo. De acuerdo a Marc Auge, en un futuro no muy lejano la sociedad estará dividida entre una elite que produce bienes de consumo, aquellos que los consumen y en una inmensa mayoría fuera del proceso de producción y de consumo. Buyng Chul Han incluso dice que la sexualidad del hombre está reducida a un producto de consumo y de satisfacción personal, pues la otra persona no es vista ya como un individuo diferente de mí

mismo y con dignidad definida, sino que debe cumplir algunos cánones estéticos establecidos para la propia satisfacción. Con respecto a qué es arte y qué no lo es, qué es hermoso y qué no, desde la década de los 60, con Jacques Derrida y la deconstrucción de la historia y del lenguaje, tanto la palabra escrita como la hablada sigue puesta en duda y en análisis. En Chile en particular, además, vivimos con un creciente desencanto ante la autoridad que representa el poder político (entre otros), con menos credibilidad a cada semana, debido a la necesidad de presente que nos hace estar atentos sobre quiénes somos desde la autoridad regente y desde nosotros mismos. En comparación a lo que fuimos podemos notar una diferencia hacia lo negativo, la deconstrucción de la Jerarquía y lo que ella implica también llega a Chile, y con fuerza.

Max Weber profundiza sobre el desencanto del mundo como característica de la modernidad, desencanto caracterizado por el abandono de los mitos de origen y de todo sistema de creencias que dieron sentido al individuo en la sociedad en el pasado. La pérdida en la creencia de dioses, mitos, y lazos individuales destruidos por la Ilustración trajo a su vez nuevos mitos, ya no sobre el pasado, sino sobre el futuro, como nuevos sistemas económicos y políticos que definieron el sentido de progreso de la época, trayendo con él el avance científico y tecnológico y, entre otras cosas, el triunfo sobre la Alemania nazi de la segunda guerra mundial, que representó el triunfo del bien, o de un sistema de creencias “bueno” sobre el mal o una doctrina equivocada (mala). *“Pero esta idea de progreso, directamente surgida de los siglos XVIII y XIX, se va descomponiendo en la segunda mitad del siglo XX. Las evidencias de la historia y las desilusiones de la actualidad llegarán a lo que podríamos llamar un segundo desencanto del mundo”*³⁷ Este segundo desencanto tiene 3 corrientes, la primera: el fracaso de los sistemas de creencia sobre el futuro que se forjaron después de la muerte de los mitos. Como ya habíamos dicho, Jean-Francois Lyotard se refiere a este estado como *el fin de los grandes relatos*. El segundo, ligeramente más triunfalista, habla sobre el concepto de la *aldea global* en donde el mundo entero puede comunicarse en un mismo idioma (inglés) con un mismo sistema económico (neoliberal) y de ideas (consumismo). Este fenómeno de la globalización se manifiesta en el mundo como

³⁷ Augé Marc, *Sobremodernidad, del mundo de hoy al mundo del mañana*. Op. Cit. p.,4 Documento PDF.

comercios interdependientes, estudios sobre el cambio climático, el uso y abuso de Internet y las redes sociales. Además, es una muestra clara de que el mundo ahora es percibido como una entidad, y no necesariamente como un conjunto de culturas. Una muestra que validaría esta corriente de pensamiento fue lo ocurrido el 11 de Septiembre de 2001 con las Torres Gemelas en World Trade Center de Nueva York: Nadie en el mundo occidental desconoce ese evento. Sin embargo, ese día la multiculturalidad y los mini-relatos que dan espacio a las minorías y a la diferencia se vio violentamente interrumpida por una nueva sensación: El Oriente dormido había despertado y estaba en Guerra con el moderno Occidente, la idea de los pequeños relatos ha muerto y la totalización de las posturas, la radicalización de las creencias económicas (que ya no religiosas o políticas solamente) y la guerra por la supremacía de estas ideas totalizadoras. La caída de las torres gemelas, símbolo de la autocomplacencia de la sociedad norteamericana y del modelo económico impuesto por ella, marca el fin de la postmodernidad para algunos estudiosos del arte y de la historia. En el sitio de la caída de ambas torres se hizo un monumento a las víctimas del atentado que más que plasmar Fortaleza o resiliencia a la tragedia, da cuenta de un pesimismo como sociedad frente al futuro, así también como de una derrota insuperable, un golpe de gracia a la fantasía del sueño americano. Se trata de una escultura doble, hecha en el lugar donde antes se encontraban las torres gemelas. Es similar una oscura caja (¿podríamos hablar de unas suerte de ataúd o de tumba?) cúbica y pintada sólo con colores que van del negro a diferentes tonalidades de gris, que se hunde en el piso donde alguna vez se elevaron las torres; al mismo tiempo, de los costados de dicha caja brota una fuente de agua que, a diferencia de las antiguas fuentes alegres que se disparaban al cielo formando arcoíris entre sus gotas, optimistas y llenas de vida, cae lenta y melancólicamente hacia el fondo de la misma, como lágrimas de tristeza que nunca terminarán de brotar. Al centro de la caja, se abre un agujero profundo, como un corazón ausente, casi diríamos hundiéndose infinitamente hacia lo bajo, lo invisible, lo oscuro, de manera opuesta a las torres que se erguían orgullosas hacia lo alto, visibles y llenas de luz. Este agujero del centro es perfectamente cuadrado, recordándonos la racionalidad del hombre frente a la tragedia de descubrir su relato terminado, el fin de una era junto a la imposibilidad de superarla.



Caída de las Torres Gemelas,
11 de Septiembre de 2001, Nueva York. (16 – MT)



Caída de las Torres Gemelas, 11 de
Septiembre de 2001, Nueva York.
(17 – MT).



National 9/11 Memorial. Monumento terminado en Agosto de 2006 (18 – MT)

Una tercera mirada a este desencanto es básicamente contraria a la postura de aldea global masificada y refuerza la idea de miles de pensamientos, de bellezas y de pluralismo en un mismo momento histórico con la oportunidad de adentrarse en cada una de sus originalidades desde la que se sale transformado. “*Se enriquece con la experiencia, y esta riqueza psicológica ganada se traduce en amplitud de mirada, en amplitud de opciones para tomar el presente y amplitud de opciones para crear un futuro.*”³⁸ Plantea que estamos frente a una nueva y emocionante era intelectual, en la cual Oriente no sería más que un nuevo actor dentro de la enorme piscina del pluralismo en el que nos moveríamos. No sería el regreso a dos civilizaciones (oriente y occidente) claramente definidas sino la aprehensión de un nuevo *otro* distinto de mí, el cual entrará y se unirá inevitablemente a la forma de percibir el mundo, caracterizado por un exceso de individualismo, información e imágenes que forma una aparente contradicción, un mundo globalizado y a la vez individualista. La cultura de las masas y del individuo al mismo tiempo, de lo generalizado y de lo único coexistiendo en equilibrio sobre una delgada línea, pero coexistiendo al fin y al cabo. Aparece en esta visión la paradoja de la uniformidad ilimitada. Uniformidad por el idioma, el sistema económico y el desencanto a nivel general de toda la sociedad frente a formas de ordenar la vida, como la religión o la política, junto al terror de no ser relevante, de no existir para nadie más que para uno mismo y de ser sólo parte de la decoración mundial. Es una forma más superficial que concebir el mundo, para dar espacio a todas las verdades.

El mundo, al globalizarse, pierde sus límites y se hace más pequeño, al tener un solo idioma, se vuelve más uniforme, y con el nuevo acceso a la información, se vuelve más veloz, acelerando no sólo la forma de desenvolvernos, sino el paso mismo de la historia. Sin perder de vista las reivindicaciones culturales de pueblos originarios, de las minorías sexuales, de los oprimidos por raza, sexo o religión, de un mosaico de culturas antiguas ubicadas en cada rincón del planeta. Marc Augé plantea entonces, la idea de un exceso de modernidad, caracterizada por un exceso de información, de individualismo y de imágenes,

³⁸ Margarita Ovalle Vergara, 2009. *Lo Extraordinario en lo Ordinario, visiones de mundo de nuestro Chile secreto*. Op. Cit., p. 25

y llama a este momento histórico sobremodernidad, sin embargo, se le llama por otros nombres, como por ejemplo, Era Neobarroca.

Omar Calabrese fue quien definió nuestro momento histórico por primera vez con ese nombre: «Neobarroco», no porque se haya retornado a una estilística barroca de contrastes entre la luz y la sombra, la vida y la muerte, sino porque hoy, al igual que en el siglo XVII, ciertas formas de racionalidad establecidas están en retirada y se nota, así como se busca incluso, la pérdida de la sistematización ordenada y de la integridad, se apunta a la inestabilidad, como consecuencia tal vez de la muerte de los metarrelatos, y hacia lo ilimitado, gracias en parte a la enorme cantidad de información a la que tenemos acceso. De alguna manera, vamos en camino a la polidimensionalidad y la mudabilidad, debido a la rapidez de lo efímero que vemos en la ciudad, en la red y en el arte. El término Neobarroco no refiere, así, a un período específico de la historia de la cultura o a un estilo artístico, sino a una actitud general de «excitación» del orden de un sistema, de desestabilización, turbulencia y fluctuación que pone en suspenso visiones de mundo estándares, conceptos del bien y del mal bien definidos, sobre lo bello y lo feo, entre otras cosas.

Retomando algunas de las ideas citadas y comentadas por Marc Augé, él define como lugares aquellos espacios donde la persona se reconoce a sí misma y reconoce su entorno como parte de su identidad. Puede ser desde un pueblo donde pasamos las vacaciones, hasta la plaza donde jugábamos cuando niños. Un lugar es un espacio donde nos comunicamos en un mismo idioma, como un solo universo donde todos los que lo habitan tienen algo en común, ya sea por su historia, por sus tradiciones, como por su identidad. Los *no lugares* son justamente aquellos espacios en donde tal lectura no se da. Tanto las instalaciones necesarias para la circulación acelerada de personas (vías rápidas, empalmes de rutas, aeropuertos) como los medios de transportes, los espacios de consumo (como supermercados y *malls*), los espacios de comunicación (pantallas y cables) son considerados no lugares. Los no lugares, como todos vemos, están desplazando a los lugares al olvido. De hecho, una ciudad sobremoderna es similar a otra en cualquier parte

del mundo. El arquitecto Rem Koolhaas llamó a las nuevas ciudades: “ciudad genérica” a las que define como: “es lo que queda una vez que unos vastos lienzos de vida urbana hayan pasado por el cyberspacio. Un lugar donde las sensaciones fuertes están embotadas y difusas, las emociones enrarecidas, un lugar discreto y misterioso como un vasto espacio iluminado por una lámpara de cabecera³⁹”. El símbolo clásico de estas nuevas ciudades es su aeropuerto, lugar común de todos los que pasan por ella, con elementos que no se encuentran en la ciudad así como con elementos que no se encuentran fuera de ella. “En este momento en el que, sintomáticamente, se vuelve a hablar de patria, de la tierra y de las raíces, lo que prevalece es el turismo a gran escala”⁴⁰, en contraposición al concepto de lugar, del que quedan muy pocos.

“Los cuadros modernos están llenos de rostros sin perfiles, son los espacios del anonimato. En nuestra sociedad de la masificación, en la que la mayoría de las personas portan el rostro del anonimato, en calidad de sujetos estadísticos, el espacio público se comporta no como un espacio social, determinado por estructuras y jerarquías, sino como un espacio en muchos sentidos protosocial, un espacio previo a lo social al tiempo que su requisito, premisa escénica de cualquier sociedad. El espacio público es aquél en el que el sujeto que se objetiva, que se hace cuerpo, que reclama y obtiene el derecho de presencia, se nihiliza, se convierte en una nada ambulante e inestable”⁴¹.

³⁹ Augé Marc, *Sobremodernidad, del mundo de hoy al mundo del mañana*. Documento en PDF Agosto de 2014. <http://www.memoria.com.mx/129/auge.htm>

⁴⁰ Vásquez Rocca, Adolfo. *El vértigo de la sobremodernidad: “no lugares”, espacios públicos y figuras del anonimato*. Revista Electrónica DU&P. Documento en PDF, Agosto de 2014.

⁴¹ Ibidem.

El trabajo de la artista visual Teresa Margolles, llamado *Vaporización* y expuesto en el 2001 en la ACE Gallery de Nueva York consta simplemente de la habitación a la que son invitados los espectadores, advertidos sobre la instalación y con su consentimiento para la experiencia. Una máquina que arroja vapor hecho del agua con el que se lavan los cadáveres de la morgue después de realizada la autopsia. Es una de las instalaciones más controversiales de Margolles, pues involucra mucho más que la vista, sino todos los sentidos. “*El cuerpo muerto se hacía presente, sinecdóticamente, a través del vapor y así llegaba hasta la piel y el olfato del espectador.*”⁴²



Instalación de T. Margolles, 2001. *Vaporización* (19 – MT)

“*La modernidad se asocia a la ruptura de códigos preexistentes y a la experimentación, esto resulta leit motiv de las arquitecturas del Racionalismo y del Funcionalismo coetáneas; la posmodernidad, que propicia, a la vez, la liberación de las premisas rígidas de la modernidad (los «grandes relatos») y la recuperación del sentido histórico y de la memoria, promueve una arquitectura que desacredita los principios del Movimiento Moderno y su condición de arte de elite, e introduce una voluntad por evocar el pasado a través de recursos tales como citas, alegorías y metáforas; la sobremodernidad reconoce sus vínculos con ambos desarrollos culturales aunque los trasciende, y refiere a la realidad actual de la no-frontera que diluye espacios e identidades, a la globalización que afecta los desarrollos políticos, económicos y culturales, y a un modo nuevo y particular de relacionarse con el otro ligado, necesariamente, a los avances tecnológicos*”⁴³.

⁴² Elena Oliveras (ed.), 2013, *Estéticas de lo extremo*. Op. Cit., p.127

⁴³ Rosario Betti, 2004, *Hacia la reinvención del espacio público: la ciudad sobremoderna*, documento PDF. Agosto del 2014:

De lo real a lo virtual

*"You hate bloggers. You mock Twitter. You don't even have a Facebook page! You are the one who does not exist (...). You're scared to death, like the rest of us, that you don't matter. And you know what? You're right: You don't. It's not important. You're not important. Get used to it (Odias a los blogeros, te burlas de Twitter, ¡Ni siquiera tienes página en Facebook! Tú eres el que no existe (...))
Te aterra, al igual que al resto de nosotros que no importes, ¿y sabes qué? Es verdad. No es importante, tú no eres importante. Acostúmbrate.)"⁴⁴*

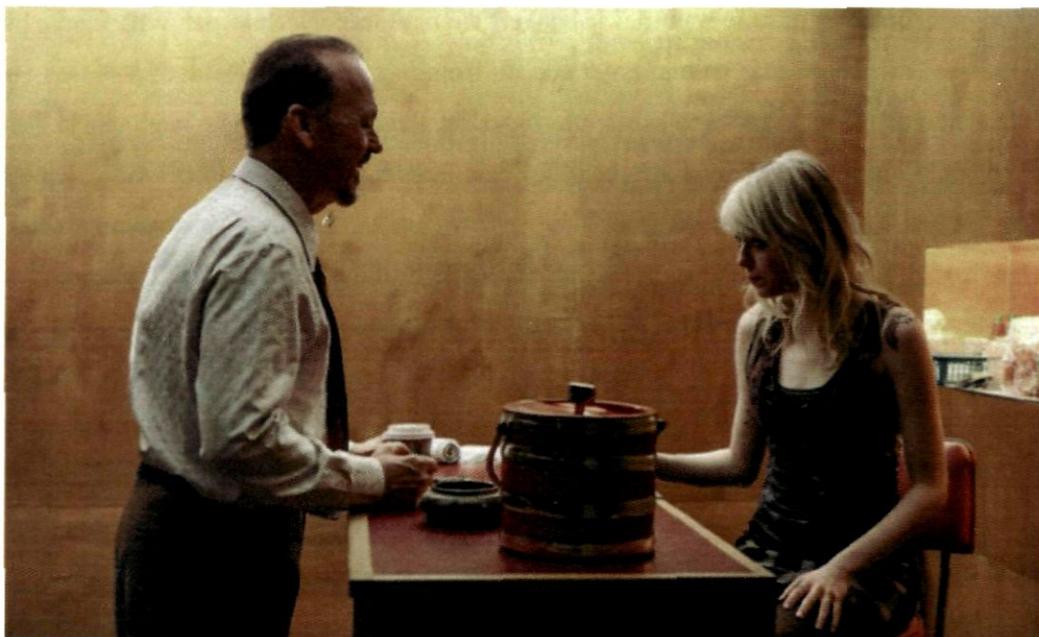
La globalización y la pérdida de la identidad de los habitantes de una nación, cortó el vínculo entre el concepto de territorio y cultura, creando entonces espacios culturales en internet que no tienen una geografía específica, pero que reúne a varias identidades. La multiculturalidad hace que nos sintamos conectados con la antigua cultura china sin haber visitado jamás China ni tener descendencia asiática. Las antiguas civilizaciones Maya y Aztecas son admiradas por gente que no sólo no nació en Sudamérica sino que tampoco tiene sangre sudamericana gracias a la disolución de los límites geográficos y a la información encontrada sobre el tema que se guste en Internet. No tengo que ir a Escocia para aprender sobre Stonehenge ni es necesario venir a Chile para aprender sobre la cerámica Diaguita, todo se puede encontrar en Internet. Es posible conocer sobre el mundo sin salir de la habitación, si se cuenta con una conexión a Internet. Sin embargo, a pesar de la enorme cantidad de información que puede encontrarse en internet, se usa la plataforma como medio de darse a conocer, más que conocer, como herramienta de reconocimiento más que de conocimiento. Más allá de los cambios experimentados por el hombre sobremoderno en la percepción del tiempo y en la velocidad de la historia, se trata de la relación que establece con lo real y con el concepto de espacio personal que ha cambiado desde la aparición del mundo "virtual" entregado por internet y representado en páginas sociales como Twitter y Facebook, ya que cuando se escribe las líneas que permite Twitter o los estados que permite Facebook, se tiene la ilusión de ser reconocido, protagonista de

⁴⁴ *Birdman* 2014. Dirigida por Alejandro González Iñárritu y protagonizado por Michael Keaton y Emma Stone. http://www.huffingtonpost.com/2014/10/14/emma-stone-birdman_n_5978280.html (10 de Marzo 2015).

una historia seguida por muchos, una idea de importancia y liderazgo que no necesariamente ocurriría en el mundo “real”. Permite además mejorar aspectos de la propia personalidad pues los “defectos” del cara a cara se disimulan. Las personas que hablan tan rápido que apenas es posible seguirles la conversación, al leer sus chats por Whatsapp o por Twitter se “escuchan” más calmadas ya que las leemos a nuestra velocidad; personas con el síndrome de Hikikomori⁴⁵ son excelentes bloggers, llenos de simpatía e inteligencia, pero sólo cuando los conoces a nivel más personal descubres que hay algo no del todo bien con ellos. Según la RAE, virtual viene del latín *virtus* (fuerza, virtud) y se denomina como: “*Que tiene virtud para producir un efecto, aunque no lo produce de presente, frecuentemente en oposición a efectivo o real; Implícito, tácito; Que tiene existencia aparente y no real*”⁴⁶. Aparte de esta idea de trascendencia y atención por parte de otros, está también la idea de cercanía con el resto, el mundo entero desaparece en su amplitud y los kilómetros se vuelven centímetros cuando conversas vía chat o Skype con una persona viviendo en otro continente o país. Sin embargo, al volver a la realidad palpable, la sensación de reconocimiento que da el mundo virtual puede llevar a la frustración y a una angustiante sensación de aislamiento. Cuando le pregunté a unos grafiteros muy jóvenes por qué rayaban las paredes de locales comerciales y del transporte público con *tags* su respuesta fue que querían ser vistos y reconocidos por los demás, que cuando vieran sus trabajos, supieran que alguien los escribió, que la gente conociera sus nombres y supieran que existen. Fue sólo cuando cerré Facebook que noté que no “veía” a mis amigos desde hace meses, a pesar de haber hablado con ellos hacía días así como noté el cambio en la percepción de recibir una carta, un mail o un chat por parte de otra persona. De pronto la idea de enviar un mail era tan íntima como enviar una carta, ya que la informalidad de chat evita pasar por momentos más íntimos o personales.

⁴⁵ Imposibilidad de salir de sus casas y pánico al enfrentarse a relaciones interpersonales, debido a una aguda fobia social o algún trastorno de la personalidad. Comenzó a usarse el término en Occidente desde los 90’ pero se acuñó el término por primera vez en Japón.

⁴⁶Consultado en <http://lema.rae.es/drae/?val=virtual> 08 de Agosto de 2014.



Escena de *Birdman*, 2014 *Relevante* (20 – MT)

“Odias a los bloggers, te burlas de Twitter, ¡Ni siquiera tienes página en Facebook! Tú eres el que no existe.”

CAPÍTULO I

Aproximación a las variadas definiciones y formatos del Arte Callejero

“El grafiti, perpetuamente borrado, se reinventa a él mismo en cada gesto, con cada generación. En este sentido, el grafiti puede enseñarnos sobre el libre espacio del margen en el cual el sentido de la forma –y la manera en que esa forma se lleva a cabo para tener sentido –pueda ser descubierta, experimentada, explorada.”
Nandrea⁴⁷.

Es necesario aclarar que en este capítulo se separaran los términos grafiti, *street art* y Muralismo sólo con fines descriptivos y de manera pragmática, ya que facilita la tarea de describirlos, debido a que estos tres términos están fuertemente interconectados y en ocasiones tienden a fusionarse entre ellos, muchas veces tienen el mismo objetivo y a los mismos autores. Se hablará del Muralismo en sus inicios, referentes importantes e imágenes icónicas para el arte y cultura del Hip Hop a las Bellas Artes y de la sociedad como actor relevante en el fenómeno del *Street Art*.

Si bien el Muralismo mexicano fue uno de los precursores del Arte callejero y padre de todo el movimiento Latinoamericano de comienzos del Siglo XX que buscó construir una verdadera cultura Latina, alejándose del Eurocentrismo y volviendo a las raíces precolombinas o lisa y llanamente reconciliando la idea de identidad nacional como la mezcla de dos culturas, la representación gráfica de una idea única no encontrada en otras partes del mundo se da en Latinoamérica desde la Colonia, con el arte del Virreinato, o el llamado *Barroco colonial*, realizado tanto por maestros españoles, como por nativos y mestizos que trabajan junto a él. Los elementos presentes en las imágenes de la época (siglo XVII- XIX DC) dan cuenta de una identidad que no es ni nativa ni española, sino criolla,

⁴⁷ Cita encontrada en: https://www.academia.edu/1031327/The_Geographies_of_Post-graffiti_Art_Worlds_Cultural_Economy_and_the_City Julio de 2015

mixta y fructífera, con elementos que sólo se encuentran en Latinoamérica como las plumas de Suri blancas, azules y rojas que adornan la cabeza de la Virgen, figura representativa, por cierto, de la Pacha Mama, espíritu madre de la tierra y que ayudó, según algunos, a la inserción del catolicismo. Imágenes de nativos y esclavos negros alrededor de la Virgen, la forma triangular de su cuerpo y los paisajes propios de la zona en que fueron realizados son elementos que no se encuentran en otras partes durante el mismo periodo. La iconografía mariana colonial es representativa de una Latinoamérica recientemente colonizada, tanto por lo representado, como por la gente que trabajó en el desarrollo de cada obra, ayudando en su época a enseñar y comprender conceptos, así como a la creación de un sincretismo de dos culturas, que llevó finalmente a una Latinoamérica hecha en su mayoría por habitantes mestizos y criollos, es decir, con sangre tanto nativa como española corriendo por sus venas.

El Muralismo como movimiento artístico surge en México como producto de la Revolución Mexicana de 1910, de carácter indigenista, rechaza la educación del Arte en caballete y elitista, sino que busca enfocarse en la sociabilización del arte a través *“de obras monumentales para el pueblo en las que se retrata la realidad mexicana, las luchas sociales y otros aspectos de su historia. Es un trabajo colectivo en donde los artistas se distribuyen el trabajo de acuerdo a la función de cada uno, con el objetivo de ahorrar la mayor cantidad de tiempo. El muralismo mexicano fue uno de los fenómenos más decisivos de la plástica contemporánea iberoamericana⁴⁸”* Sus principales protagonistas fueron los integrantes del partido comunista Diego Rivera, José Clemente Orozco y David Alfaro Siqueiros, los tres artistas

⁴⁸ Consultado en <http://www.profesorenlinea.cl/artes/muralismo.htm> 19.01.2015

seguían la filosofía marxista, pero cada uno de ellos estaba enfocado en ella de una forma particular sobre todo a la hora de expresarla en los murales. Es un movimiento didáctico, usado principalmente por el Estado post revolucionario para entregar a la mayor cantidad de gente posible, una idea de Identidad mexicana. En su discurso se repiten constantemente representaciones del campesino, del pintor, del obrero, del profesor, del ingeniero, del militar y del científico, en otras palabras, oficios y profesiones que poco tienen que ver con El arte y los artistas a quienes, desde la era moderna en adelante, fueron cada vez más difíciles de entender por el pueblo no instruido en el arte.

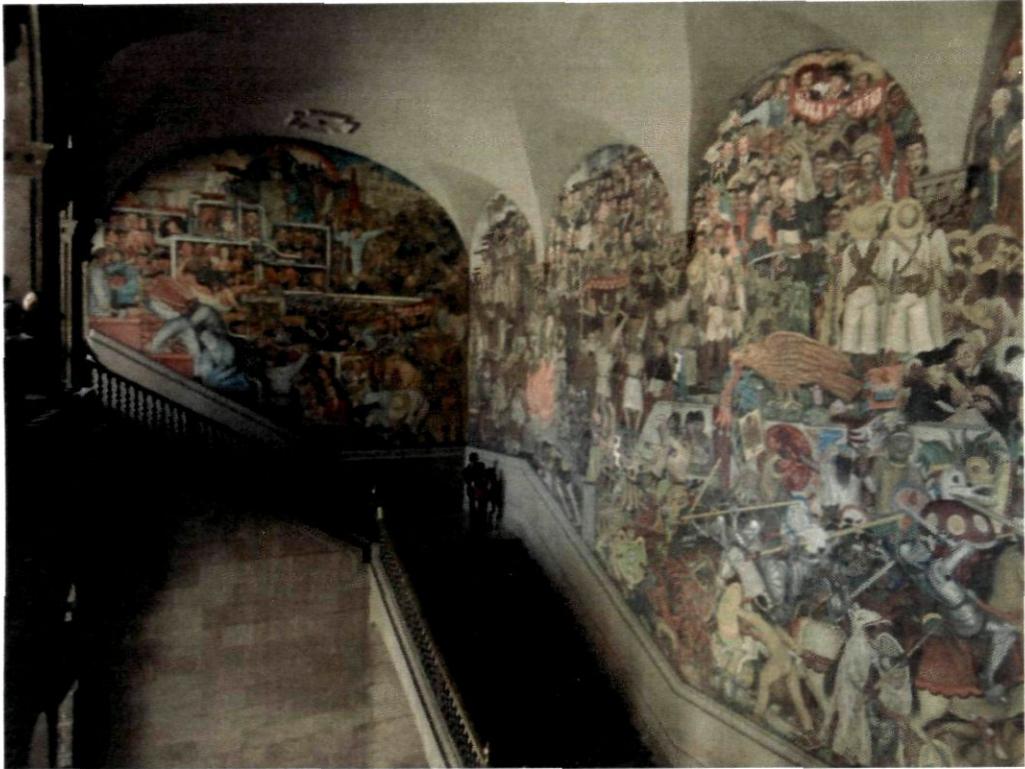
Con cerca de 500 etnias y culturas diferentes viviendo en Latinoamérica, todas con sus propias historias (mitologías, cuentos y refranes, por ejemplo) para entender el mundo, el muralismo fue una forma de integrarlas todas en un lenguaje común, siendo la figura del obrero la síntesis de todas ellas, pues es la persona tradicionalmente desplazada de las escenas artísticas y de sus movimientos. Para 1930 el movimiento empezó a internacionalizarse y a extenderse a Argentina, Perú y Brasil e incluso a Estados Unidos. Por otro lado, el muralismo es un movimiento liberador, ya que por un lado, libera al arte de su espacio convencional de museos y galerías, pero por otro, desde la representación realista de lo social. *“Por su carácter estrictamente estético, el muralismo mexicano incita a la reflexión histórica a partir de la memoria, es decir, a partir de la representación subjetiva del pasado⁴⁹”*.

En Chile, la influencia del muralismo mexicano llega en la década de los 40' donde hubo una proliferación de trabajos en Estaciones de Trenes y muros en el Sur del país. Sin embargo, la época histórica en donde se trabaja el muralismo y el Street Art con más ahínco es durante la dictadura militar, a través de las brigadas muralistas como Ramona Parra o la Inti Peredo, entre otras. Estas brigadas partieron como propaganda política a la candidatura de Allende, pero se toman después del Golpe militar de 1973 como una suerte de arte de rebelión *contra el gris*, como se le conocerá en su momento entre los creadores de murales

⁴⁹ Héctor Jaimes, 2012. *“Filosofía del muralismo mexicano: Orozco, Rivera y Siqueiros”*. Documento PDF Op. Cit., p. 29

callejeros clandestinos. La percepción actual de la sociedad chilena frente a este fenómeno *“oscila entre la negación por tratarse de un elemento distractor y hasta disfuncional del orden establecido en la ciudad –por lo cual estas manifestaciones son entendidas como vandalismo– y la aceptación por reconocer allí un pasado de luchas y unos retazos de historia poblacional digna de ser admitida en los recovecos de la ciudad.”*⁵⁰ Esta curiosa percepción por parte de la sociedad, junto al fenómeno del Graffiti y del Muralismo en Chile se verá con mayor profundidad en el capítulo siguiente.

⁵⁰ Patricio Rodríguez-Plaza 2011, *Pintura Callejera Chilena, manufacturación estética y provocación teórica.*, Op. Cit. p., 07.



Diego Rivera. *Murales en el Palacio Nacional*, pared sur y central en la foto, Ciudad de México DF. (1 - 1)



José Clemente Orozco, *Un retrato de Juárez y Alegoría Histórica de la Reforma*, 1948,
Castillo de Chapultepec, Ciudad de México DF (2 – 1)



David Alfaro Siqueiros, 1945. *México por la democracia y la independencia*, 5,50 x 11,98 mts. Museo del Palacio de Bellas Artes en Ciudad de México (3 – 1)

Arte gratuito, mensajes y opiniones visibles para todos

“El grafiti es el arte por antonomasia de la ciudad contemporánea, una forma artística que transforma los muros de la ciudad en receptáculos de sorprendentes metamorfosis formales. Es el arte de la palpitación urbana.”

Josep Catalá

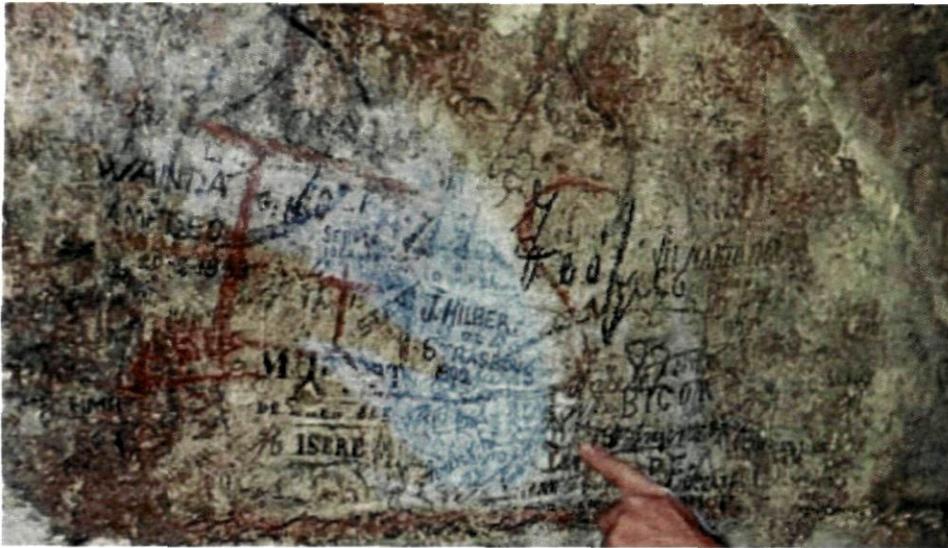
La palabra Grafiti viene del griego “*Grapho*” (grabar, escribir) y de ella, el latín “*grabare*”, pues ya en la época de la antigua Roma y Grecia se rayaban las paredes de las ciudades para mostrar alegatos políticos, filosóficos y el clásico “aquí estuve yo,” junto con comentarios e imágenes de carácter sexual, similares a los encontrados en las paredes de toda gran ciudad del mundo.

Al parecer no tenía connotaciones negativas, sino sólo hasta la formación del Estado a finales de la Edad Media y durante toda la época Moderna del siglo XIX. Actualmente, esta forma de expresarse en el espacio público puede ser a través de palabras escritas en diferentes soportes y con diferentes materiales, así como imágenes realizadas con espray, látex, azulejos, tapas de gaseosas, acrílicos, entre otros.

El grafiti es un *“género tan difícil de definir como las reglas que se aplican. Podría entenderse como una reinterpretación del retrato, el surrealismo o el pop art, pero con una narrativa que surge de los mundos visuales creados en las ciudades donde la política es menos discutida y más gritada. En todo caso, podría definirse como un arte que tiene un sentido del humor visual psicodélico. No hay estética común para el street art, es más una actitud de irreverencia, de democracia y de libertad (Dorta, 2011)”*⁵¹. El Street Art actual pareciera ser entonces una expresión de colores y palabras en un soporte determinado, sin connotación política necesariamente, pero con una suerte de lenguaje común para todos los grafiteros

⁵¹ Martha Cecilia Herrera y Vladimir Olaya. “Ciudades tatuadas, Arte callejero. Políticas y memorias sociales” Consultado en: http://www.scielo.org.co/scielo.php?pid=S0121-75502011000200007&script=sci_arttext Diciembre de 2014

cuyo resultado con mayor o menor talento es importante para el autor y al mundo de los grafiteros, a pesar del rechazo de la comunidad donde se realiza el trabajo, basado en el movimiento Hip hop estadounidense de los años 80' que surge a su vez de la marginalidad y periferia de Nueva York, en los barrios habitados por comunidades latinas y negras, marginados económica y socialmente del sueño americano. A mediados de los 60' y comienzo de los 70', aparecen las firmas o los *tags*. El primero de los trabajos reconocidos como Tag es la humilde firme: *Taki 183*, hecho por un joven llamado Demetrio, de descendencia griega, quien dejaba su seudónimo en diferentes zonas de Nueva York, pues trabajaba como repartidor a pie y tenía acceso a muchos y diversos lugares de la ciudad, además de conocer el recorrido de metros y buses a la perfección. Al parecer, fue su forma personal de apropiarse del espacio urbano por donde transitaba. Su firma, que incluía su seudónimo y el número de su casa, poco a poco comenzó a copiarse por los que se sentían marginados del espacio público y denostados por la comunidad blanca dominante.



Grafitis encontrados en el Coliseo Romano. (4 – 1)



Taki 183, firmando en lugares de tránsito (5 – 1)

“Para Maffesoli (1987), el grafiti nace como expresión gráfica de este amplio movimiento cultural en el que la afirmación de lo individual se confunde con la del grupo en el marco de los barrios populosos y degradados de las grandes ciudades occidentales, es que autores como Marcel Mauss (1967) y Emile Durkheim (1961): Hacen su aporte, en el sentido de que el autor individual se inscribe en un tejido social que se representa a si mismo continuamente en una forma colectiva.”⁵²

⁵² Macarena Arias et.al. *ARTE Y SOCIEDAD Expresiones artísticas como reflejo del contexto histórico-social en las ciudades de La Paz, Mendoza y Valparaíso durante el período 2010-2012*. Documento PDF p.8

Otro personaje importante de los comienzos de la escritura Hip-Hop fue un muchacho de Filadelfia llamada Cornbread, quien junto a un amigo “comenzó a grafitear por una curiosa razón, le gustaba una muchacha y para llamar su atención empezó a escribir firmas (tags) por las paredes de Filadelfia. Pronto convirtió su forma de llamar la atención en una misión a tiempo completo, tanto que se otorgó una corona y se la puso en su tag. Las proezas de Cornbread pronto fueron registradas por la prensa negra, creándose una retroalimentación entre ambas. De cuando en cuando los periodistas sugerían en los periódicos una idea que podría realizar Cornbread y este la hacía. Por ejemplo, alguien mencionó que sería fantástico que alguien pusiera un tag en el jet de Jackson Five cuando aterrizara en Filadelfia. Cornbread lo hizo y la prensa lo publicó. Entre su peculiares hazañas (o gamberrismo según se mire) fue la de escribir su firma sobre un elefante del zoo de Filadelfia. Otra historia que no hemos podido confirmar, es que también puso su firma sobre el avión presidencial de los EEUU, el Air Force One.⁵³”



Cornbread, década de los 60' (6 – 1)

⁵³ Consultado en: <http://www.rimador.net/historia-del-hip-hop-1.php> Julio de 2015.

La complejidad de las firmas fue evolucionando tanto en forma como en color, y de las paredes del espacio público del que se sentían excluidos, convirtiéndose en lo que se llamaría *throw ups* o *pieces*. Muchos grafiteros comenzaron a rayar trenes urbanos, siguiendo lo empezado por *Taki 183* pues de esa manera, su nombre llegaría a más partes y sería visto por más gente. Llama la atención la necesidad de escribir el nombre o pseudónimo, pues el nombre es lo primero que identifica a una persona, reconociéndolo como un ser humano con dignidad, derechos y amor propio. El pseudónimo es principalmente la auto-identificación de una persona, el nombre escogido, no dado, con el que el creador se define a sí mismo ante los demás. En varias historias (novelas y películas) el protagonista que no tiene nombre, sino un número o un sustantivo para referirse a él (por ejemplo: perro, esclavo, nómada) como forma de demostrar que no tiene dignidad ni importancia como ser humano.

Este grupo de grafiteros desarrolló con el tiempo firmas más complejas, más grandes y coloridas por lo que comenzaron a dividir dichas firmas en categorías. Los **tags** son las firmas más simples, sin color ni profundidad y sin requerir ningún tipo de sentido estético para realizarlo. Los **throw-ups** son tags más desarrollados, con colores y formas diversas, desde puntiagudas lanzas a redondos globos coloridos. Los **piece** (la palabra viene de la abreviación *Master piece*) son firmas realizadas por un experto, o expertos, en color, técnica y forma. Son capaces de crear efectos visuales de movimiento y profundidad, que además integra elementos comunes y reconocibles, como figura humana, artículos tecnológicos etc.

En la siguiente imagen, vemos al mismo autor del Tag, el australiano Sofles, con una técnica mucho más acabada y colorida. Su trabajo está registrado en un video filmado por la directora Seline Miles, cuyo link en *youtube* alcanzó las dos millones de visitas en menos de 48 horas de haber sido subido a la *web* en Noviembre del 2013 (para Agosto de 2015 ya tenía 10 millones de visitas).



Sofles, Tag. Australia (7 – 1)

“Aunque comenzó realmente a ser conocido como Wooks, actualmente es miembro del DTS CREW de Melbourne Australia, como muchos su trabajo se distingue por la impresionante combinación entre tipografía y personajes, en un estilo único con rasgos muy característicos del graffiti.”⁵⁴

⁵⁴ Consultado en: <http://notsounder.com/2013/12/03/get-to-know-sofles/> Agosto de 2015



Sofles, Piece. Australia (8 -1)

“Pocas veces se tiene la posibilidad de ver un graffitero que “bocetee” sus tags, la mayoría de las veces es más una cuestión funcional que artística. Esto, no hace pensar sin duda que su trabajo va un poco más hacia el lado artístico, ya que logra conceptualizar desde el inicio (cómo se verá) hasta quién lo verá y que hará para lograrlo.⁵⁵”

⁵⁵ Ibidem.

Dentro de este grupo, hay escritores que hacen murales en el sentido de usar una pared completa para pintar imágenes que no necesariamente son una firma, aunque sí son reconocibles, como figura humana, animales, símbolos nativos, etc. con una clara intención de armonía entre color y forma. Ellos escaparían de la definición de Grafiti en cuanto a firma, pues al llevar una búsqueda estética y alejarse de los *tags* o el *throw up*, o incluso el elaborado y colorido *Piece*, pasan a ser más conocidos como *street artists* (o artista callejero, en este trabajo se usarán ambos términos). Este trabajo tiene relación con la versión más compleja del Grafiti actual y es entonces el objetivo de este trabajo en particular. Defino *Street Art* como todo el trabajo en conjunto y heterogéneo de personas que desarrollan acciones artísticas en el espacio público y urbano, que va desde el uso del color en firmas altamente complejas que usa la técnica del grafiti en cuanto a materiales y estilo, hasta el uso del *stencils* (en español: Esténcil o plantillas). Sin embargo, incluye tanto al trabajo sin intención social ni política, como al muralismo social y político, pues si bien muchas veces es una expresión del mundo interior del creador, también puede tener una intención de reclamo o de cuestionamiento frente a una situación política o social vigente. El *Street Art* no necesariamente ocupa toda una pared, a veces ni siquiera una parte, pues encuentra su soporte en elementos urbanos (desde postes al pavimento), por lo que el término *murales* será exclusivo en este trabajo para referirse a creaciones que sigan ese formato.

El movimiento del arte callejero está compuesto por una variada gama de artistas, muchos de los cuales no están interesados en la opinión de la comunidad donde trabajan o en despertar la duda o al menos la reflexión sobre un tema que les inquieta, sino en la opinión y el reconocimiento de otros *street artists*. Muchos simplemente piensan en una forma de expresión de sí mismos, para resolver conflictos, o al menos aclararlos, dentro de su propia mente, a pesar que en ocasiones cuenta con elementos reconocibles por la comunidad y es apreciado por la misma. El arte callejero engloba todo el mundo de grafiteros y muralistas, la mezcla entre ambos estilos e intenciones, lo que ocurre en la calle y en el interior de espacios públicos (como cafés y tiendas) y todo tipo de manifestación artística que se dé en el espacio público urbano.



Natalia Rak, Polonia 2013.

Mural realizado con motivo del festival *Folk on the Street* (9 – 1)

*“El arte de Natalia Rak ha tenido diferentes etapas: inició con retratos de mujeres con cabello extraño, esto representaba, a su vez, otras imágenes, por lo que algunos críticos consideran su trabajo como onírico y metafórico. Sin embargo, a lo largo de su carrera artística ha desarrollado nuevas y más detalladas obras.”*⁵⁶

⁵⁶ Consultado en: <http://culturacolectiva.com/el-arte-urbano-de-natalia-rak/> Agosto de 2015

Como decíamos al comienzo de este capítulo, el grafiti es parte de una contracultura denominada hip-hop, que tiene 4 subdivisiones: La danza (break dance), creación de música en vivo (DJ), el Rap, o la versión músico poética del hip-hop, y una rama pictórica entendida como Grafiti o Graffiti. Surge en las comunidades marginales latinas y africanas del Bronx en Nueva York, con el uso de *tags*, como modo de apropiación de la ciudad, pues era un espacio del que se sentían enajenados y distantes. Se cree que el término “hip-hop” fue dado por Ray Rodriguez, artista y activista autor del *Graffiti hall of Fame* en la década de los 80'. Actualmente, el *Graffiti hall of Fame* es un lugar obligatorio de presentación de los mejores artistas nacionales e internacionales del arte callejero, así como también del break dance y el DJ, es decir, convergen en él las 4 ramas del hip-hop. En otras ciudades como San Francisco, en medio de barrios marginales como Mission, se pueden ver más de 80 murales con referencias políticas y clara influencia del muralismo mexicano, hecho a modo de protesta y de apropiación por latinoamericanos discriminados en Estados Unidos. Siguiendo con el tema de la contracultura, se define ésta como “*Un cuerpo cultural que nace desde la rebeldía y el enfrentamiento a los principios que sustentan lo establecido y asume, desde su génesis, un lugar de antagonismo respecto de la cultura oficial e institucionalizada desde el poder*”⁵⁷.

Por otro lado, el grafiti es una manifestación de la globalización, ya que está presente en todos los continentes y en todos los países del mundo sin importar los factores políticos o sociales en los que esté envuelto dicho país. Los estilos van cambiando de un país a otro, pero no al punto de distinguir a un país, aunque sí, en el caso de las piezas (obras) o de los murales, a algunos artistas en particular. Lo contradictorio de los grafiti es que, a pesar de ser una representación de la aldea globalizada (tanto en técnica como en temática), muchos grafitis que logran superar el paso del tiempo o de la autoridad en un determinado barrio, comienza de a poco a identificar a dicho barrio. Una obra de calidad es apreciada por todos los que viven en la zona de la pieza, y muchas veces termina convirtiéndose en parte de la identidad del lugar y de sus habitantes, incluso hay grafiteros que decidieron convertirse en tales luego de crecer cerca de una pieza que les cautivara de niños. El trabajo de Banksy,

⁵⁷ Consultado en: <http://seminariografica.uchilefau.cl/?p=771> Abril de 2015

por ejemplo, que pasó un mes trabajando en las paredes de Nueva York ha formado en esas calles una especie de recorrido turístico que atrae tanto a habitantes de la zona como a extranjeros⁵⁸. Ahora bien, si se incluye a la comunidad en el desarrollo de los murales callejeros, como sucede con “la casa entre comillas” en Colombia⁵⁹, que elige a personas con problemas cognitivos que viven en el sector para trabajar en las paredes de sus barrios, el resultado ya no sólo será un lugar común para los habitantes, sino que tiene la característica de lugar, pues la gente se identifica y reconoce como propio lo que antes sólo era una pared de una calle. †

“Imágenes y viajeros habitan la ciudad en un orden diferente al de los urbanistas y arquitectos, que operan como agentes del statu quo, dotando de nuevas retóricas a la espacialidad y la visualidad en las ciudades contemporáneas. Las figuras caminantes, delineadas por imágenes y viajeros, bullen de manera oblicua y sinuosa, trastocando los sentidos de lo establecido.”⁶⁰

El grafiti es una forma más de mostrarse al mundo actualmente, es usar una pared que será vista por muchos durante el transcurso de un día para dar a conocerse a través de una sencilla, y muchas veces torpe, firma (tag), una firma más elaborada con formas y colores (throw ups), o una imagen que expresa movimiento y talento especiales (piece). Las personas detrás de estas intervenciones del espacio público y urbano suelen tener un motivo narcisista basada en el anuncio público sobre la propia existencia a otros grafiteros y al público en general, sin tomar en cuenta la opinión de la mayoría de los transeúntes que se ve enfrentado a un grafiti de esa naturaleza. ¿Quién podría culparlos por sus intenciones, si es básicamente lo que busca todo aquel con cuenta en Twitter, Facebook, Instagram, livejournal, y todas las páginas virtuales donde entregar nuestras opiniones, nuestra voz,

⁵⁸ Revista Domingo de El Mercurio, 9 de Febrero de 2014

⁵⁹ <http://casaentrecomillas.blogspot.com/p/retratos-de-una-fabula.html> Enero de 2015.

⁶⁰ Martha Cecilia Herrera y Vladimir Olaya. “Ciudades tatuadas, Arte callejero. Políticas y memorias sociales” Consultado en: http://www.scielo.org.co/scielo.php?pid=S0121-75502011000200007&script=sci_arttext Diciembre de 2014

voz que se convierte en prueba de nuestra existencia? Las imágenes callejeras con mensajes políticos, denuncias sociales, cuestionamientos sobre el funcionamiento de la sociedad o simplemente la creación estéticamente agradable a la vista pero sin ningún tipo de mensaje tácito o implícito es una forma de intervenir en el espacio urbano diferente y a mí parecer, más significativo. Entra en juego la creación artística que requiere tiempo, esfuerzo y sobre todo materiales, sobre un tablero de juego que son las paredes ajenas, tablero que pone en marcha un reloj en cuenta regresiva, pues mientras la obra dure en el tiempo puede interactuar con el transeúnte, con el mismo artista y con el espacio urbano en que es realizado. Esa es al menos la intención inicial de la mayoría de los artistas del grafiti. Chile completo y Santiago Centro en particular tiene intervenciones tanto del primer como del segundo grupo, aunque este trabajo da una pincelada a la obra de los últimos, pues considero su forma de interactuar con el transeúnte mucho más interesante, mejor trabajada y, desde mi humilde punto de vista, filosóficamente mucho más profunda que obras vistas en galerías de Arte convencionales.

El uso de Internet cada vez más rápido y complejo ha abierto las fronteras del arte callejero: Los trabajos de artistas en Japón, Francia y Canadá son perfectamente visibles desde la pantalla de mi computador, así como también las firmas de aquellos que sólo buscan reconocimiento, a pesar que en ocasiones, estos jóvenes saben perfectamente que su firma será similar a una cicatriz en propiedad ajena. Las redes sociales como Facebook y Twitter da al usuario la idea de protagonismo, de visualidad desde un punto seguro, a salvo (al menos virtualmente), aunque en efecto, es sólo una ilusión de protagonismo, es sólo una ilusión de ser vistos y comprendidos por todos nuestros seguidores del mismo modo en que los *taggers* (dibujantes de tags) y grafiteros de *throw-ups* creen ser percibidos por los transeúntes como algo más que una amenaza, como artistas, o al menos, como individuos de derecho. *Zeitgeist*, el espíritu de la época, está regido por la realidad virtual, la cual, siguiendo la definición de virtual, está fuera de la realidad como la conocemos, es aquello que parece ser pero en realidad no es. La realidad virtual, internet y la elástica cantidad de páginas web disponibles (digo elásticas porque aunque cuente página a página, pareciera que no terminaría nunca, los números anotados tenderían al infinito) forman parte natural

de nuestra cotidianidad. En esa realidad que no es, percibo la decepción de nuestra época junto al talento (y a veces sólo el entusiasmo) de artistas callejeros. La queja frente a las injusticias sociales, la desprotección del más débil, a veces humano, a veces animal; la denuncia de corrupción cada vez menos sorprendente y menos sancionada de nuestra clase política se encuentra tan sólo entrando a Google (ya tenemos incluso el verbo *Googlear* para referirnos a buscar material que nos interese de forma rápida y cuantiosa, nada de ir a bibliotecas o preguntar al sabio de la tribu). Sobre el área de conocimiento que quiera profundizar encuentro charlas, cursos y seminarios virtuales, así como un montón de artículos que tal vez existen en papel, pero que puedo descargar y tener en mi computador sin haberles tocado. Mientras escribo en mi laptop pienso en quién verá este material a través de la web y quién en persona, tocando sus páginas y oliendo la tinta, y la balanza se inclina en cantidad abismante a la gente desconocida de la web, a lo virtual, no porque crea arrogantemente que mi trabajo es tan atractivo que muchos querrán leerlo, sino porque pasará a ser parte del material de consulta de todo aquel que busque sobre *Street Art* y Arte Contemporáneo, aunque lo deseche inmediatamente después de leerlo, o de revisar sus primeras páginas. Los no lugares ya no sólo son lugares de paso, están de hecho, en la Internet, en la llamada “nube” (que tampoco es real, sino un concepto inventado para explicar dónde, si es que puede hablarse de un lugar, se encuentra toda la información que encontramos y que subimos a internet). Llama la atención entonces, la sumersión del graffiti en las redes sociales, encontrado en línea tanto en facebook como en sitios especializados en el tema (<http://www.fatcap.com/>) que reúne una muestra generosa del Graffitis en todos los países del mundo, así como los separa en estilos y en temáticas.

Un artículo de *The Economist*⁶¹, señala en que en reino Unido, el graffiti, asociado tantas veces a eludir a guardias de seguridad para rayar medios de transporte y paredes, está desapareciendo debido a las altas penas aplicadas a los grafiteros, así como el poco interés de las nuevas generaciones, más enfocadas en sus i-pads y juegos de video. Los que gustan

⁶¹ Consultado en <http://www.economist.com/news/britain/21589488-having-turned-respectable-graffiti-culture-dying-writings-wall> 25 de Agosto de 2014, 13:00 hrs.

de esta forma de expresión artística, se enfocan más en el Street Art que en los simples tags o en los no tan simples pero definitivamente poco complejos Throw ups, pues al subirlo a internet, es reconocido y apreciado por otros creadores más fácilmente, mientras que algunos de los más rebeldes creadores entraron a estudiar Arte para ganar dinero haciendo lo que les gusta. Los Grafiteros y Taggers que crecieron en la década de los 80' y los 90' inspirados en el movimiento musical del Hip Hop, están ahora en retirada y están siendo reemplazados por el cómic y los juegos de video. Muchos de esos grafiteros están casados con hijos y usan la pintura como un hobby casi respetable, pintando bodegas abandonadas los fines de semana, como alternativa a ver un partido de fútbol.

Por otro lado, el uso de estencil con mensajes políticos de protesta era usado en Francia en el espacio urbano desde la década de los 60', pero fue el británico Banksy quien en 1992 da un giro artístico al Graffiti rápido del stencil, al agregar una técnica agradable a la vista a sus trabajos, dada por un lado por la familiaridad de la técnica, así como una connotación de crítica a la sociedad en la que vivía sin tomar partidos ni colores políticos. La técnica ocupada por Banksy es el, como sabemos, el Stencil o planilla. Sus primeros trabajos en Bristol, Inglaterra, se volvieron populares hasta el día de hoy, aunque mucha de la crítica que se le hace es que sus protestas anticapitalistas de protesta no le han impedido trabajar para las más famosas galerías de arte, así como que su arte es para masas no educadas en arte. Nadie conoce ni el rostro, ni el verdadero nombre, ni la edad de este artista, aunque se cree va desde los 27 a los 35 años, que es blanco, de cabello rubio y que viste como grafitero.



Banksy, *I am your father.* (10-1)

Con esta simpática y casi diríamos infantil alusión a la frase más famosa de Star Wars, el artista Banksy nos muestra a través de la cultura pop y del arte urbano del stencil (o planillas) el encuentro entre dos criaturas artificiales pero conectadas por un vínculo familiar.

It's almost pretty

El **street Art** es arte que usa la calle como soporte, no necesariamente sus paredes, sino también veredas, calles, grifos, puertas, señalética, etc. Sus creadores rara vez usan su verdadero nombre, -aunque a veces sí-, sino que se estila el anonimato absoluto o seudónimos. Como posiblemente esté decidido para ahora, no todo lo que se encuentra en las calles es Street Art, aunque para que una pieza califique como tal, debe encontrarse en la calle, o ser vista desde ella. Los artistas del Street art actual son gente joven y de mucho talento, la mayoría en Chile, de hecho, son profesionales del diseño o de las artes visuales, que prefieren mostrar su arte a la mayor cantidad de gente posible que revele su estilo, su esfuerzo y su visión de mundo, aunque no siempre tiene connotaciones políticas.

En la revista *The economist*⁶², apareció un artículo en Noviembre del 2013 sobre los artistas callejeros más elocuentes en Irán (Ill y Mad), quienes, basándose tanto en las novelas de George Orwell (*Animal Fram*) como en caricaturas animalescas sobre la población, y gracias al desconocimiento del grafiti por parte de las autoridades han logrado plasmar en Tehran y Tabriz imágenes de la vida moderna según la ven ellos, además de mensajes de justicia y guerra, que son borrados o lavados por las autoridades a las pocas horas de haber sido terminados.

En entrevistas a diferentes artistas del street art, muchos dicen preferir tener un trabajo al aire libre, a la vista de muchos, que embellezca la ciudad durante un tiempo breve, a tener una pintura en un lienzo convencional, con pinceles y pinturas convencionales, pero muerta, porque no es vista más que por el artista y unos cuantos que visitan su casa. Estos artistas callejeros buscan mostrar su arte a la mayor cantidad de gente posible, mientras embellecen con color y formas el espacio que pintan, dedicando horas y hasta días en un boceto antes de empezar a pintar. Este tipo de trabajos puede ocupar un borde de una pared, una esquina, una mitad o la pared completa, entrando así en la

⁶² Consultado en <http://www.economist.com/news/middle-east-and-africa/21589468-graffiti-artists-still-poke-fun-regime-dont-wall-us> Agosto de 2014.

definición de Mural. Aunque muchas veces el Grafiti no es más que color y letras estilizadas, gracias a la armonía de sus colores y a la perfección de su ejecución, muchas obras de grafiteros clasifican también como arte callejero o *Street art*. Otras obras, en cambio, trabajan con elementos comunes, como la figura humana y técnicas visualmente agradables, desarrollando un formato más elegante que los *pieces* o los colores en abstracto.



“Mad”. Irán 2012 (11 –1)

Mad muestra en esta pequeña pared la ilusión de creernos libres por tener derecho a voto a través de un esperanzado burrito caminando detrás de una urna electoral. La urna parece ser sólo un incentivo para mantener el statu quo de la sociedad, aunque el burrito no lo nota, similar a la actitud del caballo de La granja de los animales, que jamás cuestiona al poder, sino que trabaja más duro hasta el fin de sus días.



Lucamaleonte, Sten y Lex. 2010, Milán, Italia (12 – 1)

Obra hecha con estencil. A pesar de ser una obra contemporánea, nos recuerda el trazo renacentista de Leonardo Da Vinci, al dar una viva expresión al rostro del anciano sin perder proporción con el cuerpo musculoso de un hombre adulto.

Toys, patéticos juguetes rotos

No sólo las calles y tiendas comerciales sufren de rayones y tags, sino también obras más elaboradas como pieces, murales y street Art en general. Dentro del mundo del Street Art, aquellos que rayan con un tag o una obra de menor calidad sobre un trabajo hecho son considerados Toys (del inglés, *Take over your shit*) y denota a personajes sin talento, sin respeto por el trabajo de otros y sin afán de darse a conocer típico de los jóvenes del throw-up o de los pieces, sino de manchar e incluso arruinar el trabajo de otros. También se refiere a grafiteros sin talento, que por más que respeten el espacio de otros, el resultado de su trabajo es mediocre. Por el contrario, tapar por completo la obra de otro con un trabajo de mejor calidad en el dominio de la técnica, el color, la forma y en general, mejor en cuanto al goce estético es bienvenido por los street artists en general, no está el rechazo que sienten frente al sucio trabajo de un toy.



(13 - 1) Australia, autor y fecha desconocidos.



(14 – 1) En esta segunda imagen se ve dos tipos de Toys, el primero y más evidente son las letras blancas y brillantes que arruinan el trabajo colorido de fondo, sin embargo, el mensaje de las letras blancas es justamente algo como: “no rayes sobre un trabajo mejor al tuyo”. Detrás del Throw-up colorido se puede ver el resto de otro trabajo en escala de fríos, hecho por el artista del grafiti MaDUECEgunner, pero desaparecido por el otro throw up.



Y, por supuesto, el comentario sin palabras de Banksy ante tags sin calidad (15 -1)

Más allá del Arte callejero

A finales del siglo XX aparece un gusto en Galerías de Arte de Estados Unidos y algunas ciudades europeas por el arte urbano y es presentado en las mismas en formato de tela, como pinturas, realizadas en óleo y acrílico, pero la mayoría de las veces siguiendo el uso de materiales convencionales del arte callejero como el spray, la pintura y el esténcil. A este fenómeno se le conoce como post-grafiti y tiene que ver con la compra y venta del arte callejero, alejándose del movimiento del Hip-Hop y acercándose a la comercialización de las obras.

Como ejemplo de esta situación, está Joan-Michel Basquiat (1960-1988) quien fue un joven artista grafitero que alcanzó notoriedad a finales de los setenta en el East Village (Nueva York) con la intervención urbana SAMO (*same old shit*) que trata sobre la insoportable levedad de la cotidianidad de las minorías étnicas latinas y negras con las que convivía. “*Paga la sopa, construye un fuerte, préndele fuego*”, “*Es una mujer vieja*”, “*SAMO como una expresión de amor espiritual*”, “*SAMO como fin del lavado de cerebro, nada de política y falsa filosofía*”, eran algunos de los mensajes o lemas que aparecieron en el Village y de los que en un principio nadie sabía quién era el autor.⁶³” Este tipo de intervención se alejaba del narcisista *tag* o *throw-up* propio de los grafiteros que buscan dar a conocer su existencia, - dando a entender que existen en una sociedad que los ignora aunque sea presentando trabajos mediocres- sino que arroja, a modo de espejo, un reclamo visual presente en la mente en su comunidad. Con el tiempo, mezcla su estilo de Graffiti callejero influido por la obra de Pollock, Picaso y otros, con la obra en tela, dando un giro en la idea de Graffiti como obra aparte de la pintura y del Arte. Gracias a su encanto, su rebeldía ante la discriminación que sufría por su origen africano, pero al mismo tiempo, la necesidad de mostrar la injusticia generalizada hacia las minorías étnicas, junto la posibilidad de tener exposiciones privadas y vender sus trabajos, así como su amistad con Andy Warhol, logró convertirse en el ícono del Arte Contemporáneo. “*En el año 2002, su obra Profit I fue vendida en Christie's por más de 5.5 millones de dólares. La pintura fue creada en 1982, cuando Basquiat*

⁶³ Consultado en: <http://joiamagazine.com/jean-michel-basquiat-a-26-anos-de-su-muerte/> Julio de 2015

tenía sólo 21 años de edad.⁶⁴” Otros autores como Kenny Sharf y Keith Haring también aportaron en la integración del Graffiti a la obra de Arte en tela, pero tanto para grafiteros como para artistas de la Academia, este fenómeno tiene detractores, pues este tipo de trabajo, que se aleja tanto del sencillo tag como de la compleja obra academicista, tiene por lo general denuncias sociales e ideas anti-capitalistas y el hecho de vender por millones de dólares una obra pensada en la gratuidad y visibilidad para todos resulta paradójico para las dos partes. Una obra de Banksy hecha en un remoque en 1998, por ejemplo, se vendió en 625.400 euros. “El grafiti se titula *Mayoría silenciosa* y fue elaborada con aerosol sobre el metal en el vehículo de 10 metros de largo con motivo del festival británico de Glastonbury.⁶⁵” Las obras de Banksy se venden en promedio en 500.000 dólares, llegando incluso al millón y medio de dólares en subastas internacionales.



Jean-Michel Basquiat, 1982. *Profit I* Acrílico y Espray en tela, 220 x 400 cm. (16 – 1)

⁶⁴ Consultado en: http://www.theartwolf.com/basquiat_es.htm Julio de 2015

⁶⁵ Consultado en: http://cultura.elpais.com/cultura/2015/06/02/actualidad/1433246290_417358.html Julio de 2015



Banksy. *Mayoría Silenciosa*, 1998. Obra realizada para el festival de música de Glastonbury sobre un remolque particular (17 – 1)

CAPÍTULO II

Sobre El Grafiti y otras Expresiones en Territorio Nacional

Es preciso mencionar que en este estudio el *Street Art* en Chile o Arte callejero no pretende proyectarse a toda la realidad Latinoamericana, ni mucho menos hacer un paralelo a la situación artístico social del resto del mundo tomando como referente sólo a Chile. Las ciudades de las que se tomarán ejemplos y referentes tampoco se definen como ejemplos de toda la nación, pues se trata simplemente de pragmatismo: Las imágenes fueron sacadas dentro del área donde vivo y adonde he viajado en estos últimos años, o bien de fotografías pedidas a amigos que disfrutaban del *Street art* y han sacado fotos sobre lo que ven en sus viajes por el territorio nacional, así como de archivos y libros varios. La muestra de imágenes y el breve análisis de las mismas es un humilde granito de arena que busca aportar a toda la compleja variedad y cantidad de creaciones en Chile.

En Chile particularmente, creció durante la década de los 60' un grafiti de connotación política, pintado con fuertes colores y con claros contornos de líneas negras, detalle que los volvía muy atractivos como composición visual. Estos trabajos estaban a cargo de las Brigadas pertenecientes al partido comunista, como la brigada Ramona Parra y uno de los padres del grafiti chileno, Alejandro "mono" González quien *"fue clave en la creación de las Brigadas Ramona Parra, y llevó adelante el desarrollo del Muralismo en nuestro país. La mano empuñada, la paloma, la estrella, los rostros humanos y los vivos colores se hicieron sentir con fuerza en las calles del Chile de la Unidad Popular; incluso llegaron a pintar un mural con Roberto Matta en La Granja."*⁶⁶ En los años 40, David Alfaro Siqueiros creó un mural en Chillán (con la ayuda de muralistas chilenos como Fernando Marcos) sobre Balmaceda, Lautaro, Recabaren, y otros personajes históricos siguiendo el estilo de la escuela Mexicana. *"Era normal ver en los murales una clara intención de mostrar a los grandes gestores de la independencia y personajes que han sido claves en el desarrollo político y social de Chile, como Balmaceda y Recabaren, como lo muestra los murales realizados en la escuela México de la*

⁶⁶ Consultado en: <http://revoltmag.blogspot.com/2011/06/alejandro-mono-gonzalez-el-precursor.html> Enero de 2015

*ciudad de Chillán, que efectuara Alfaro Siqueiros, durante su visita en 1940 y en la cual colaboran muralistas chilenos como Fernando Marcos (Bellange, pp. 23-24), en la cual contiene todas las cualidades del trabajo muralista y de los manifiestos planteados: connotación social y política; obras monumentales; y trabajo en equipo, es decir, colectivo.*⁶⁷”

Las transformaciones o modificaciones que experimenta la relación entre el arte y la sociedad suele venir acompañada de crisis dentro de esa sociedad. En el caso de Europa fue la Primera y Segunda Guerra Mundial, en el caso de Estados Unidos, fue la gran depresión, pero en Chile, comienza en los años 60’ con ideas de revolución y rebelión ante injusticias sociales, ideas que se difunden por toda Latinoamérica pero que finalmente se desarrollan con más fuerza y consecuencias (para bien o para mal) en Cuba. En Chile, los muros se usan para transmitir estas nuevas ideas revolucionarias y partidistas a través de la creación de brigadas. Estas brigadas se componen de todo tipo de personas, desde estudiantes de arte a obreros y trabajan en orden, desde el que arma la imagen, los que las pintan siguiendo los mismos colores para muros diferentes, y los que dan los toques finales. Son usadas fuertemente como propaganda a la candidatura de Salvador Allende y durante toda la Unidad Popular (U.P.) *“La calle, en tanto soporte y fundamentación creativa, ha sido un fenómeno relativamente reciente, cuya iniciación histórica corresponde justamente a ese tiempo. Sin embargo, menos que la calle, ha sido la sociedad en tanto espacio de construcción social la que ha sido tematizada artísticamente desde las coordenadas espaciales y temporales que ubican y construyen lo callejero, preguntándose por el lugar que ocupa allí la especificidad del arte.*⁶⁸”

⁶⁷ Karen Oyola Espinoza (et.al) *El arte muralista como instrumento político: sus influencias, objetivos y transformaciones coyunturales en Chile (1960-2000)*, documento PDF. Consultado en Diciembre 2014.

⁶⁸ Patricio Rodríguez-Plaza, 2011. *Pintura callejera chilena, Manufacturación estética y provocación teórica*. Op. Cit., p. 18.



David Alfaro Siqueiros, Mural de 1941 en la Escuela México en Chillán, de nombre:
Muerte al Invasor. (1 - 2)

“Esta obra de carácter “Oratoria Pictórica” de 249 metros cuadrados, se emplea como elemento plástico, piroxilina sobre masonite y celotex en bastidores metálicos móviles, pintada en dos muros unidos por un plafón abovedado en la biblioteca de la Escuela, con un estilo neobarroco expresionista, épico y dramático, la imagen de México y Chile en una resistencia contra la conquista Española.”⁶⁹

⁶⁹ Consultado en: <https://lacathrine.wordpress.com/2010/04/16/%E2%80%9Cmuerte-al-invasor%E2%80%9D-y-%E2%80%9Cde-mexico-a-chile%E2%80%9D-david-alfaro-siqueiros-y-xavier-guerrero/> Agosto de 2015

En efecto, la percepción del país, para bien o para mal, está de alguna manera condicionada a las intervenciones que se ven en las calles hasta la actualidad. Esta creación colectiva de los 60' es interrumpida con el golpe militar en Septiembre de 1973, pero se redescubre a sí misma, siguiendo su idea de rebelión, como forma de manifestarse en contra de la dictadura que le seguiría, convirtiéndose en trabajos clandestinos y castigados por la autoridad, pues iban en contra del orden militarizado que imperaba en esa época. Hasta el día de hoy, los trabajos encontrados en la calle encierran cierta idea de vandalismo, a pesar de ser estéticamente interesantes y no tengan connotación política alguna. De alguna manera, la dictadura militar se convirtió en aquello que establece tanto en la sociedad como en el arte nuevas formas de relacionarse y de entender las manifestaciones artísticas callejeras.



Trabajo de las brigadas durante la U.P. Fotografías de Patricio Rodríguez-Plaza

(2 - 2)

Las brigadas muralistas proliferaron en la marginalidad de los años 70' y 80'. Hubo de todo tipo, aunque todas estaban influenciadas por ideas de izquierda. Las brigadas Camilo Torres (en homenaje al sacerdote muerto en Colombia en 1966) si bien fueron creadas en torno a la Iglesia católica, que tuvo un papel importante después de 1973, pues fue la única institución que pudo hacer frente a la dictadura militar, siguieron la ideología cristiana de izquierda. Las Camilo Torres plasmaron problemáticas poblacionales pero sin connotación política, sino siempre con la Redención Cristiana como tema, protegiendo a la sociedad sufriende de esta dictadura. De hecho, se hizo un concurso en 1986 para pintar la

fachada de la Parroquia San Gabriel donde se reunió gente de todas las poblaciones a pintar escenas conmemorativas nacionales, como el 18 de Septiembre o el 01 de Mayo. Los trabajos de estas brigadas difieren tanto en forma como en color con las brigadas políticas, pues abarcan una rosa cromática mayor y las líneas de retoque son más finas.



Brigada Camilo Torres, foto de Patricio Rodríguez-Plaza (3 - 2)

Muchos de los muralistas exiliados durante la dictadura siguieron con las brigadas en el extranjero, haciendo exposiciones en varios países europeos, como Francia y Alemania. Curiosamente, el trabajo de las brigadas decae paulatinamente luego de 1989, año de elecciones democráticas en Chile, y de a poco cede espacio artístico a trabajos sin connotación política ni crítica social, sino más ambiguos, abarcando temas desde equipos de fútbol, la ecología o la descripción gráfica de sueños tenidos por los autores. Esto se debe no sólo a que la causa por la que luchaban al límite las brigadas deja de existir, sino porque la postmodernidad, con todo lo que ella implica, llega finalmente al territorio nacional. Los artistas jóvenes no se sienten identificados con los partidos políticos que habían cautivado a sus padres, y al mismo tiempo, integran estilos y motivos de otros países, con otras ideologías e imaginarios, al trabajo propio, al punto que mucho del material encontrado actualmente por las calles, no tiene sello nacional o reconocible (como el que tenían las brigadas), sino que, comparándolo con el material del resto del mundo (disponible ahora gracias a Internet) cuesta mucho saber de qué país viene uno y de qué país viene otro. Por supuesto, el trabajo de las brigadas como la Ramona Parra, continúa existiendo, pero es un actor más en el vasto universo del arte callejero chileno actual



Brigada Ramona Parra, Chillán 2007, detalle (4 - 2)

“Murales hechos por las BRP se caracterizaban por el uso de colores primarios, especialmente el rojo y el azul, delineados en negro. (...) Al igual que los afiches de propaganda cubanos, tanto las BRP como las BEC (brigada Elmo Catalán) usaban mayúsculas. Las letras de la BRP eran de considerable anchura, producto de la brocha con la que eran pintadas. (...) En las pinturas de ambas brigadas, tanto letras como imágenes se extendían horizontalmente, un tratamiento acentuado en muros al costado de avenidas importantes, de manera que fueran más legibles para quien viajaba en vehículo.”⁷⁰

⁷⁰Rod Palmer 2013. *Arte callejero en Chile*. Op. Cit., p. 13 Paréntesis de la autora.

El Graffiti narcisista de los *tags* y *throw-ups* que llega a Chile después de la dictadura como lo conocemos desde la década de los 90', viene de la mano de una generación de adolescentes diferente a la de sus padres, es una rama del Graffiti que no analizaré en este trabajo (pero que debo mencionar) que no busca dar a conocer un mensaje a la mayor cantidad de gente posible o descubrir un mundo interior expresado en pinturas, ni tiene una denuncia política o social explícita, sino que busca apropiarse (o más bien, re-apropiarse) del espacio público a través de un lenguaje encriptado, en ocasiones a través del color, y desde la ilegalidad. Es un proceso casi diríamos de *"individuación, diferente a la individualización, pues se recuperan a sí mismo como sujetos autónomos, que necesitan del colectivo y lo eligen libremente. Por la individuación recuperan su propia subjetividad, sus sueños y mundo interior que los diferencia de la homogenización que busca el actual sistema económico y cultural"*⁷¹.

En efecto, el Graffiti se subdivide en categorías, cada una, tanto en Latinoamérica como el resto del mundo. Como habíamos dicho en el capítulo anterior, dentro de estas Sub-divisiones encontramos los **Tags**, la forma más común y lo más encontrado en cuanto graffiti, consiste en una firma estilizada, hecha a la rápida y de un solo color, en algunos casos se usa al final de un mural a modo de firma. Es la principal causa de rechazo al *street art* completo por parte de la población, pues es una marca violenta sobre la pared o soporte de un espacio privado, y para muchos, una especie de rasguño o herida en una pared. Por lo general son de un solo color y de un trazo rápido, dejando entrever apenas el seudónimo que esconden. Una mejora al tag son los **throw ups**, una firma estilizada de los tags de al menos dos colores y de tamaño más grande, que requiere de más tiempo o de más personas para llevarse a cabo. Para muchas personas, los throw ups tampoco son bienvenidos sino que más bien simbolizan una amenaza de violencia, en forma de asalto o robo, pues no notan mayor diferencia de un tag, excepto por el tamaño, que puede llegar a cubrir una pared completa, sin llegar a ser muralismo, debido a que no tiene elementos reconocibles por la comunidad (como figura humana o paisaje) ni tampoco una estética de colores

⁷¹ Mauricio Labarca et. Al. "El graffiti contra la pared. La apropiación del código del Graffiti por parte de la industria publicitaria" <http://seminariografica.uchilefau.cl/?p=771> 01 de Abril de 2015

compleja. Por otro lado, existe el **piece**, una forma más elaborada de grafiti, es una firma de tamaño más bien grande, puede abarcar toda una pared, cuenta con muchos colores, así como efectos 3D, flechas, etc. La comunidad por lo general se divide en cuanto a la opinión que se forma frente a los pieces, ya que si bien una cantidad de gente sigue viendo a los **pieces** como algo negativo y amenazante, que daña la propiedad privada y que, si tuvieron el tiempo para pintar, tendrían el tiempo para robar o algo peor, otra parte de la población aprecia los colores y la estética general que presenta, valorándolos como un aporte a la comunidad.

Es el grafiti de menor tiempo y trabajo (tags o throw up) el que molesta en las calles, el que se siente como mancha y no como aporte, es el que ensucia la ciudad a la que hay que mantener limpia para que sea bella, aquel que lamentan los comerciantes que gastan más de 100 millones de pesos chilenos al año en borrar en sus paredes sólo una forma de grafiti (por lo general, la primera etapa de un desarrollo progresivo por parte del artista), es el que incomoda a pasajeros de transporte urbano de todas las edades, pues la idea de suciedad queda latente en estas rayas que sólo otros escritores reconocen.

*“En el libro **The Destruction of Memory: Architecture at War** Robert Bevan analiza las repercusiones políticas, étnicas, culturales y sociales que tiene la destrucción de ciertas edificaciones —como por ejemplo las iglesias, los puentes, y las bibliotecas—, sobre las sociedades afectadas. Desde su punto de vista, la destrucción de la arquitectura nacional es también una violenta forma de aniquilación cultural, ya que lo que se destruye es la memoria. Así, los espacios públicos constituyen formas de memoria cultural, donde la colectividad se reconoce y se reproduce, y a través de ciertas edificaciones esta colectividad se perpetúa en el tiempo en tanto que encuentra en su memoria un punto de referencia⁷².”*

⁷² Héctor Jaimes, *Filosofía del muralismo mexicano: Orozco, Rivera y Siqueiros*. Documento PDF, Op. Cit. p.,29



Tags encontrados en Santiago Centro en Julio de 2015 (5 – 2)

La torpeza del trazo y la prácticamente ausente sensación de movimiento y armonía recuerdan más el trabajo de un TOY, es decir, de alguien sin talento ni sentido estético, a pesar que en ninguno de ambos ejemplos se está pasando a llevar el trabajo de otra persona. ¿Será la corona sobre los tags una referencia a Cornbread o es sólo casualidad? Personalmente, me inclino por la segunda posibilidad.



Moai sobre pequeña pared lateral arruinado por un Toy (6 – 2)

Infaltablemente en Santiago de Chile también existen toys, que rayan el trabajo bien logrado de un street artist con algo que sólo puede considerarse como mancha, así como una narcisista necesidad de atención al estropear un trabajo estéticamente agradable cuyo tema de Isla de Pascua habla del respeto por aquellos que viven lejos del continente pero que pertenecen al territorio nacional.

El espacio público

Caminando por la calle cabe preguntarse ante una pared sin ningún rayón, ni ninguna piece o tag, ¿estamos en presencia de una sociedad organizada y educada desde el poder establecido de tal manera que entiende el lugar del arte, de la escritura y del uso que debe hacerse en el espacio público, con los límites para la práctica y la expresión bien definidos, o es sólo blanca en base al cuidado de las alcaldías, la falta de creatividad de los más jóvenes, el temor al castigo de sus habitantes, o la vigilancia de la policía? ¿Hasta qué punto una pared blanca no es la representación entre la pugna constante de la autoridad blanqueadora y la mano deseosa de pintar? Haciendo una generalización, las comunas en Santiago están divididas en una especie de ghettos económicos, con la clase más adinerada hacia la cordillera de los Andes y las pobres en el centro de Santiago y hacia la costa. No hay mucha homogeneidad excepto tal vez en el centro (barrio Bellavista, barrio Italia, etc.) lo que facilita la siguiente observación: La menor cantidad de grafiti (tags, throw ups y pieces) se encuentra en las comunas con mayor ingreso por alcaldía y por persona que habita, mientras las alcaldías y comunas con menores ingresos, tienen mayor cantidad de grafiti en sus paredes, algo que corresponde por una parte a la cantidad de dinero disponible por municipalidad para borrar todo aquello que atente contra la limpieza del blanco, y por otra, con el origen del movimiento hip hop, pues surge desde los marginados, los que no logran el “American dream” del sistema capitalista estadounidense. En las calles de Santiago centro es posible encontrar street art en general y una aún mayor cantidad de tags y throw ups.

Toda la esfera del *Street Art* se desarrolla en el espacio público de una ciudad, que, al estar ligada a la historia y a la tradición de la nación en la que se encuentra, es también espacio nacional. Un espacio público es “*de propiedad estatal y dominio y uso de la población general. Puede decirse, en general, que cualquier persona puede circular por un espacio público, más allá de las limitaciones obvias que impone la ley*”⁷³. El arte callejero y la ciudad van de la mano, y en el caso de Santiago de Chile es casi imposible imaginar la última sin el primero,

⁷³ <http://definicion.de/espacio-publico/> 21 de Marzo de 2015

aunque no siempre relacionan de manera armónica, sino que con rechazo por parte de los ciudadanos. La razón de esto, estaría relacionada con que la ciudad, entendida como lugar de residencia de una gran cantidad de personas que funciona en armonía, está también asociada a la idea de orden, higiene y limpieza. Desde el siglo XIX, la ciudad “*comienza a estar asociada al cuerpo en este proceso de “gobierno liberal de la ciudad” (...) Asegurar la vitalización de la ciudad implicaba la limpieza, despeje, pavimentación, entrenamiento y ventilación de la ciudad*”⁷⁴. Mantener las ciudades limpias como sinónimo de bellas es un valor importante y completamente aprehendido dentro de los municipios en Chile y es entendido como algo positivo a lo que deben aspirar todas las ciudades no sólo del país sino a nivel global. El orden en una ciudad estaría dado por las autoridades, no sólo en su mantención, sino también en su concepción. Los avisos publicitarios gigantescos en carreteras, muchos de ellos distractores peligrosos, no se perciben como algo negativo por los ciudadanos, pues se supone que dichos anuncios cuentan con la autorización correspondiente y no pasan a llevar el orden establecido. Otro sentido del orden está dado en el colegio y en la casa, al explicar a los niños donde está bien dibujar cuando están en la casa (hojas de papel, croqueras, blocks) y dónde no (paredes de la casa), y en el colegio además se les enseña dónde escribir (cuadernos) y dónde no (mesas). Así se instaura la idea de orden y limpieza, contribuyendo a crear un espacio urbano, imponiendo un orden social en el cual usar el espacio público debe contar con permisos especiales y ser el privilegio de unos pocos⁷⁵, en donde el quiebre de este orden está asociado a gente con bajo nivel educacional y con poco acceso a los medios de comunicación autorizados. La concepción negativa entonces que el ciudadano común tiene del grafiti y el *street art* se origina en la idea de suciedad que implica el rayado, y lo clasifica como algo negativo. Esta asociación tiene que ver con el color y el sentido de propiedad privada. Las murallas pintadas en un solo tono (en especial blanco) dan una idea de limpieza, no sólo uniformidad, y esta asociación se ve rota con un tag, un throw up o un mural. Por otro lado, la idea de ensuciar la propiedad privada al rayarse y poner en riesgo la higiene de una ciudad al quitar el color uniforme entregado ya sea por la autoridad o por el dueño de la propiedad privada, está

⁷⁴ Luca Borriello y Christian Ruggiero, 2013. *Inopinatum: The unexpected impertinence of urban creativity*. Documento PDF, Op. Cit. P.104

⁷⁵ *Ibidem* p.106

asociada al vandalismo. Como señala un artículo de *The Economist* sobre la presencia de Graffiti en las calles, hace sentir a la gente insegura, pues consideran a los tags y piezas como pequeños traspasos a la ley, y los pone inconscientemente en alerta pues sienten que en el sector por donde transitan se puede seguir rompiendo reglas y llegar a lastimarlos. *“La tendencia de la gente a comportarse de una determinada manera puede fortalecerse o debilitarse dependiendo de lo que observen hacer a otros. Esto no necesariamente significa que la gente vaya a copiar el mal comportamiento al pie de la letra, tomando latas de spray en cuanto ve un grafiti. Más bien, dice el Dr. Keizer, puede fomentar la “violación” de otras normas de comportamiento.”*⁷⁶

Muchos artistas callejeros comparten la idea de embellecer la ciudad con su trabajo y aborrecen la idea de ensuciarla. Así ha calado hondo la idea de limpieza, asociado a higiene y a orden, como bien supremo en una ciudad. Todo el movimiento del arte callejero plantea una especie de juego entre la ocupación del espacio público, la idea de limpieza de una ciudad y el artículo 19 de los Derechos humanos que establece que: *“Todo individuo tiene derecho a la libertad de opinión y de expresión; este derecho incluye el no ser molestado a causa de sus opiniones, el de investigar y recibir informaciones y opiniones, y el de difundirlas, sin limitación de fronteras, por cualquier medio de expresión”*⁷⁷.

Caminando hacia mi lugar de trabajo, uno de los primeros días de Octubre de 2014, me encuentro de frente con un grupo de unos 6 chicos mirando furtivamente de un lado a otro, mientras intentan ocultar sin éxito un par de tarros de pintura. Inmediatamente improvisé una entrevista que me concedieron algo asombrados. Me explicaron rápidamente que la razón por la que rayaban tanto las paredes de una construcción como las ventanas de una micro era la necesidad de ver su firma en la mayor cantidad de superficies posibles. Querían ver su nombre, y que el resto lo viera también. Querían demostrar que existían a toda la gente a la que pudieran alcanzar. Las paredes hechas por ellos que mostraban paisajes pascuenses, montañas y lagos (con un talento propio de un dibujante profesional) tardaban unas 4 horas en estar listas y se requería el trabajo de unas 5 personas; en cambio,

⁷⁶ Encontrado en <http://www.economist.com/node/12630201> Agosto de 2014,

⁷⁷ Consultado en <http://www.un.org/es/documents/udhr/> Abril de 2015

los tags tardaban segundos y por lo general piden permiso para rayar una pared, pero cuando éste es denegado, trabajan en el muro igual, aunque más rápido. La edad promedio de este grupo era de 16 años y la inspiración para trabajar era la música y más específicamente el hip hop así como demostrar que existen, intentando que su nombre esté en muchas partes para lograrlo. Cuando les pregunté qué les gustaba más hacer, si los murales o los tags, al principio rieron y dijeron que ambas eran interesantes, pero a los pocos segundos cambiaron su discurso y comentaron que preferían hacer muros, ya que podían desarrollar al máximo sus talentos así como conocer nuevos amigos, pero que al ser el tag más rápido y de más fácil difusión, sentían que su nombre llegaría a más gente y así serían conocidos. Nunca nadie había contactado sus servicios para pintar una pared en específico, pero el costo de materiales era alto para ellos (\$50.000 pesos al mes en promedio) que costeaban como podían vendiendo en ferias o en el transporte público. La ilusión de ser conocidos y ser vistos por la mayor cantidad posible de personas recuerda mucho la virtualidad expresada por Auge, cuando *twitteamos* al mundo cualquier cosa que nos sorprenda en nuestra rutina, cuando subimos una foto a Facebook o a Instagram o cuando *posteamos* nuestras ideas en un blog personal, pero abierto a ser leído por todo el que pase virtualmente por ahí.

Una de las características que comparten tanto la sociología como el arte, es que en ninguno de los dos casos se puede hablar de progreso o de avance. Nadie puede negar la importancia actual de Platón para la filosofía, ni catalogar de obsoleto al arte minoico en la antigua Grecia. En ambos casos, más que un progreso, hay un continuo desarrollo de la mano de las manifestaciones culturales de la época. Por lo tanto, más que catalogar al arte callejero como bello o feo, progresista o vanguardista, interesa su validez como representante del arte en una sociedad sobre-contemporánea, como elemento redentor a la pérdida de Lugar y su reemplazo por el concepto de espacio, junto una reflexión sobre la pérdida de identidad en Chile y el mundo después de la segunda guerra mundial y la redención del arte callejero como aporte a la vuelta de esa identidad perdida.

En el caso del muralismo en Chile, se observa una especie de evolución en los contenidos del *Street Art* (tags y rayas aparte), pues si bien parte haciendo alusión a la historia de Chile con matices gloriosos y dramáticos, escenas impresionantes en un formato más impresionante aún; con las brigadas muralistas de alrededor de la década de los setenta el street art toma fuerza en simbología y en la limpieza del color, así como se alimenta según una ideología de izquierda. Desde los 70' y hasta los 90' será usado como fuerza de contingencia, de denuncia y lucha al límite contra a una dictadura militar, mientras que de los noventa en adelante, tomará el matiz postmoderno del mundo globalizado y comenzará a ser una forma de expresión del mundo interior del artista, volviendo una y otra vez a la búsqueda de la esencia nacional y la defensa de las minorías (étnicas, de género, etc.). A lo largo de todo este proceso, el Street Art no pierde de vista al transeúnte, pues aunque sus técnicas y temáticas cambian con el tiempo, la necesidad de darse a entender de una manera rápida y eficaz a la gente se mantiene a lo largo del tiempo.

“En otras palabras, el arte del muralismo existía en Latinoamérica como medio de expresión que se alejaba de lo convencional de la Academia, ya que no se limita a los temas y signos del arte, “sino que intenta incidir totalizadamente en la práctica artística en cuanto a sus cuatro momentos: Producción, distribución, circulación y consumo”⁷⁸”.

El muralismo chileno está basado en la consciencia por el obrero y el indígena, entre otros excluidos, presentes en el Muralismo Mexicano de los años 30. El trabajo de las brigadas durante la época militar confirma esta idea del muralismo, sin embargo, si bien se ha planteado que el Muralismo sólo puede existir desde la marginalidad, la clandestinidad, desde la violencia contra él y contra la comunidad por la cual y en la cual trabaja el artista, se tomará como Muralismo todo mural que se encuentre a simple vista desde el Espacio urbano, aunque sin limitarse a eso, ya que hay murales en espacios rurales. El Muralismo

⁷⁸ Héctor Jaimes. 2012, *Filosofía del muralismo mexicano: Orozco, Rivera y Siqueiros*. Op. Cit., p. 29 Documento PDF.

actual, debido a la complejidad de su realización, es a lo que aspira la mayoría de los artistas grafiteros a los que conocí, sus temas representan a través de colores y figuras bien logradas, escenas de carácter político, urbano, rural, introspectivo y conceptual, entre otros. Muchos artistas callejeros tienen la inquietud de los murales con causa social, pero también hay grafiteros y taggers, con menor talento y estilo, con una faceta menos comprometida con la comunidad, que sólo busca dar a conocer su nombre con muchos colores a otro grupo de grafiteros. Insisto en la idea que un grafitero puede ser al mismo tiempo un muralista y un muralista puede haber empezado como grafitero, pero por lo general, los muralistas tienen estudios de arte o de diseño mientras que los grafiteros son más bien autodidactas. El Muralismo actual en Chile trabaja desde dos flancos: uno con consciencia social y lenguaje reconocible por los no iniciados en el mundo del Muralismo, y otro como expresión del mundo interior del muralista sobre el soporte de una pared, con materiales mixtos pero con un lenguaje reconocible y apreciable por la comunidad donde se realiza el trabajo.

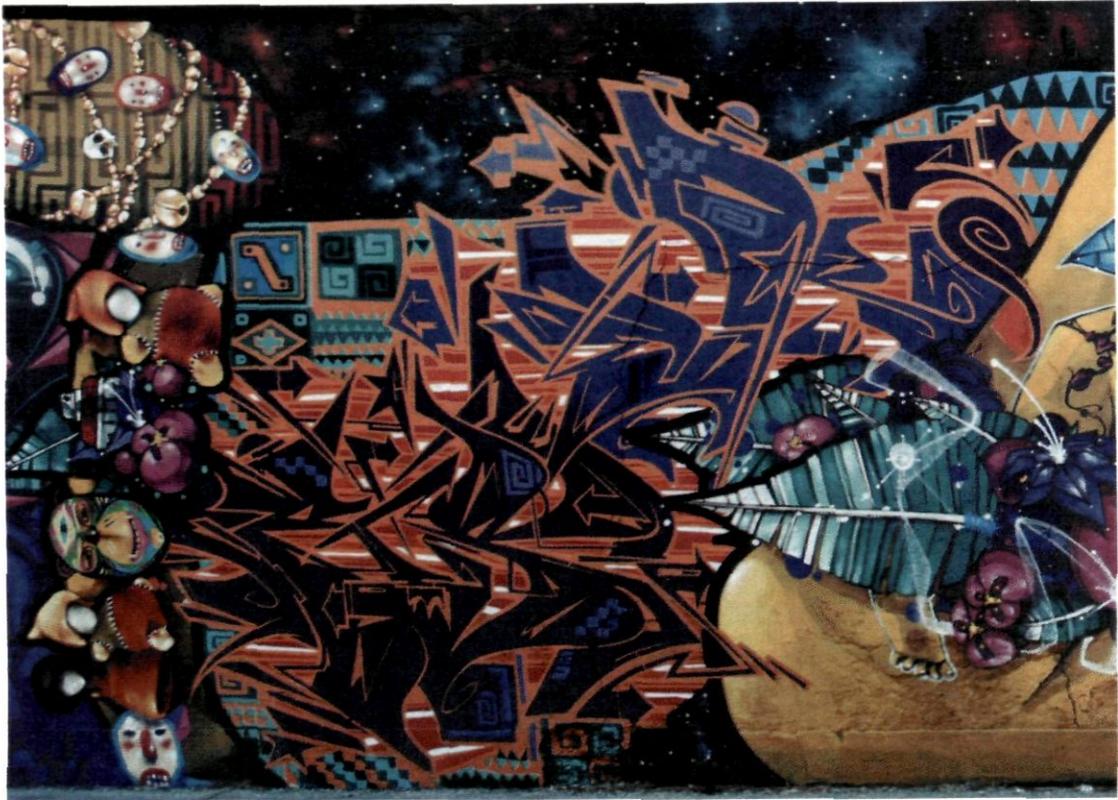


Throw ups encontrados en Santiago centro en Julio de 2015 (7-2)

Destacan el uso del color y de las formas. En el caso de la imagen superior, el autor utiliza el color original de la pared para lograr un quinto color que resalta de entre los azules y amarillos.



Throw up de mayor complejidad, por el uso de efectos y mayor gama de colores, así como una figura femenina al costado, encontrado en Maipú en Julio de 2015 (8- 2)



Piece (9 – 2)

Piece, Graffiti wildstyle del autor Fisek. Los colores vibrantes dan una constante sensación de movimiento y la complejidad del trabajo permite recorrer la imagen, pues es muy difícil captar todos sus detalles echando sólo un vistazo rápido.



Stencil o planilla 2011, Cementerio General. Fotografía de Pedro Peralta. Nos recuerda a Banksy en su irónica manera de criticar la sociedad dejando la interpretación al observador. (10 – 2)

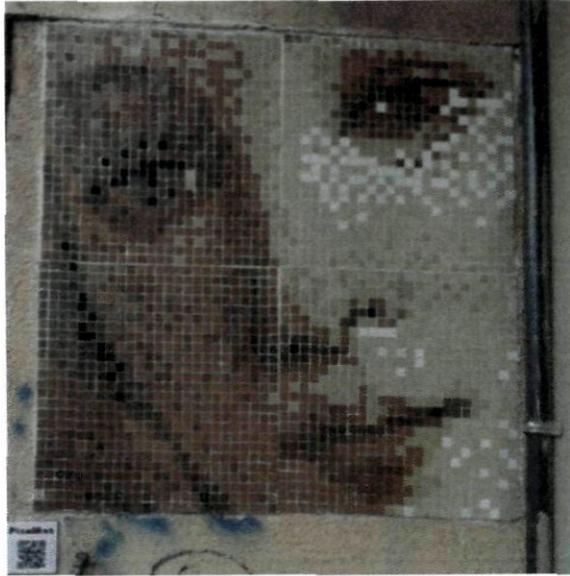


Esquina en Santiago centro que recuerda por un lado al Pop Art y por otro al Surrealismo y el movimiento abstracto, personalmente es mi esquina favorita de Santiago Centro por la limpieza del trazo y de la pintura. Recuerda el trabajo de Roy Liechtenstein por un lado, y al universalismo constructivo de Joaquín Torres García, por otro.

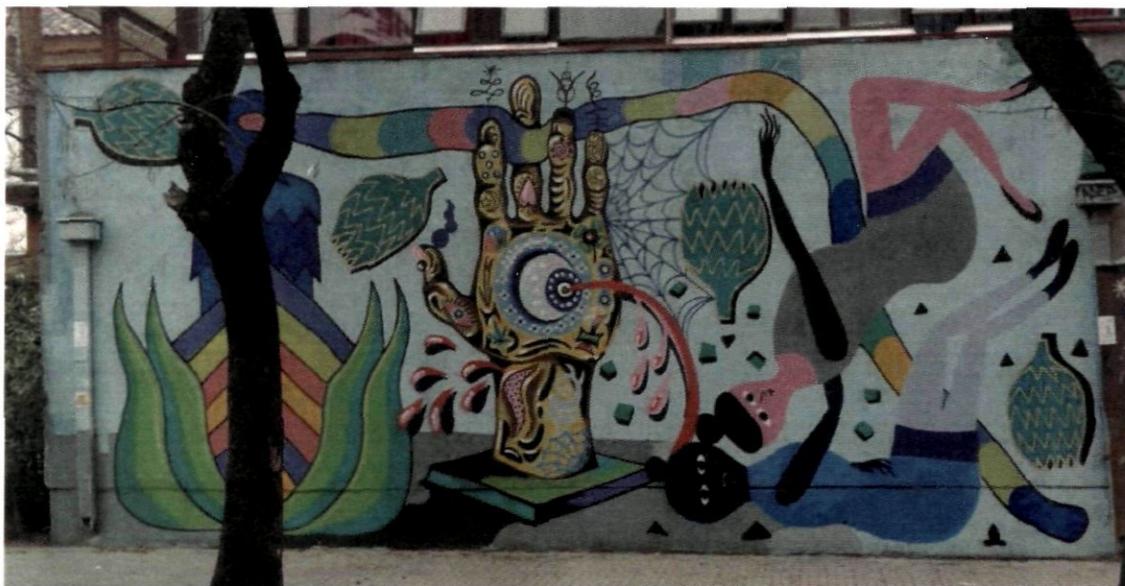
(11 – 2)



Obra anónima encontrada en Santiago Centro. Técnica Mixta, Papel y lápiz que recuerda el trabajo de Kurt Schwitters (1887-1948), célebre Dadaísta que mezcla pintura con objetos encontrado en la basura para trabajar. (12 – 2)



Pixelarte, Santiago centro y Providencia 2015. Estos artistas usan la técnica del mosaico para trabajar rostros famosos del Arte a lo largo de la Historia (13 – 2)



Obra anónima encontrada en Santiago Centro, que recuerda al movimiento Naïve. La mano al centro de la obra recuerda el trabajo de Miró, Julio de 2015. (14 – 2)

Algunos exponentes del Muralismo en Chile son:

ITNI

Inti (Itni al revés) es un Artista de Viña del Mar con fama internacional que logró su espacio en las calles de Valparaíso gracias a la belleza de su ejecución. Es una obra meditativa sin dejar de ser polémica al estar insertas en el espacio público. Aunque pertenece al arte callejero, asociado a lo marginal e ilícito, es un arte entendible y relega una calma desde lo simple, lo mesurado, lo contenido y lo aletargado. El concepto que transmite a través de sus murales es fácil de entender y su estética es amena, casi como invitando a ser vista. Se podría pasar por delante de uno de sus trabajos sin darte cuenta de que está ahí, pero si fijas sus ojos en el mural, cada vez que vuelves a pasar por esa calle, es imposible no volver a mirar. *“Los trabajos de Inti se inspiran fundamentalmente en las culturas andinas y precolombinas, rescatando y redefiniendo iconografías y símbolos que son al mismo tiempo ancestrales y contemporáneos”*⁷⁹. *“Eslovaquia, Francia, el Líbano, Noruega y Polonia, son algunos de los países en donde INTI Castro, uno de los principales exponentes del muralismo chileno, ha llevado parte de la cultura latinoamericana a través de sus enormes murales.”*⁸⁰

En Santiago se pueden apreciar sus trabajos en las comunas de San Miguel y Santiago centro, entre otras. Esta fotografía en Particular fue tomada a la salida del Metro Bellas Artes a comienzos del 2015 en donde se muestra a uno de dos Equecos andinos durante el festival de intervenciones urbanas *Hecho en casa*.

⁷⁹ Mario Cuche, 2014. *ITNI*, Op. Cit., Introducción en contra-portada.

⁸⁰ Consultado en: <http://www.plataformaurbana.cl/archive/2014/11/25/arte-y-ciudad-equecos-de-inti-en-bellas-artes/> Agosto de 2015



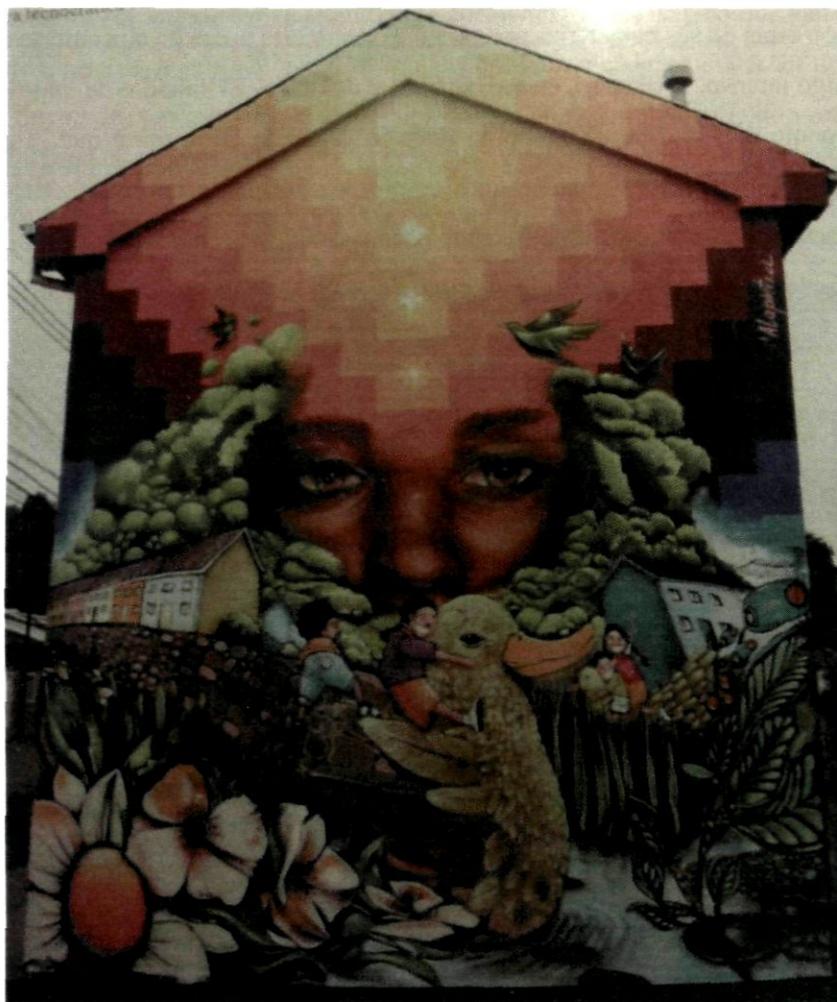
INTI, 2013 *Serie Eekos*, Pared Norte.

“Ekeko (Equeco) es un dios de la abundancia, fecundidad y alegría. Así mismo es una manifestación cultural característica del altiplano andino y aún hoy en día recibe culto en Bolivia, Perú, las regiones del norte de Chile y Argentina así como el oriente de Venezuela, donde concretamente se le conoce con el nombre de Don Juan del Dinero. Es un ídolo que se cree provee de abundancia al hogar donde se le tributa ofrendas de cigarrillos.”⁸¹ (15 – 2)

⁸¹ Consultado en: <https://es.wikipedia.org/wiki/Ekeko> Agosto de 2015

Alapinta Crew

Es una brigada de jóvenes de Temuco, que congrega a artistas de varias partes del sur de Chile (Villarica, Loncoche, entre otros). Usan mucho latex y rodillo, “*promueven la causa indígena en el Sur de Chile*⁸²” y buscan rescatar la compleja cosmovisión de la cultura mapuche, contrastándola con el mundo actual, logrando obras limpias y armoniosas a través de su sentido estético tanto en forma, sentido como en el uso del color. (16 – 2)



⁸² Rod Palmer, 2013. *Arte Callejero en Chile*. Op. Cit., p.100

El arte se reinventa de acuerdo al momento histórico en el que se encuentra. Lo efímero y lo extremo son el tema en el mundo post contemporáneo, por lo que el arte se transforma en una experiencia extrema, alejándose de lo tradicional para mostrar su asombro, fuente de toda filosofía según Aristóteles, al mundo, pero sobre todo a sí mismo. Lo efímero de la vida post contemporánea se ve por cierto en la brevedad de la obra en el arte callejero, pero también en el uso de material plástico en vez de platos de loza, vasos de vidrio, contenedores y servicio. La comida instantánea y la publicidad engañosa del efecto casi inmediato de productos pensados para mantenernos jóvenes, fuertes y guapos para siempre, son otras de sus caracterizaciones. Lo extremo está presente en cómo se concibe el amor, es algo intenso, verdadero, eterno, sufrido y doloroso. El suicidio de un joven que se lanza del punto más alto de un shopping mall no despierta en la masa que lo observa ni compasión ni horror, sino a lo sumo algo de morbo, su muerte no es lo suficientemente extrema para despertar el espanto o la compasión o cualquier sentimiento de empatía en el público que le ve caer. En esta realidad, el arte se reinventa como una forma de despertar una emoción dormida, con exposiciones cada vez más extremas y difíciles de entender para el espectador común. No olvidar como ejemplo el trabajo de la artista Teresa Margolles y la habitación con vapor hecho del agua con el que se limpian cadáveres después de la autopsia. El trabajo del artista Enio Lommi llega a niveles casi repugnantes en obras como *Los dos al mismo tiempo* (2012) que muestra a dos amantes incómodamente compartiendo una misma taza de baño, mientras los desechos del cuerpo les manchan las piernas y los genitales⁸³. El graffiti, en este aspecto, es tanto efímero como extremo, efímero porque al igual que una instalación en un museo, sabemos que su permanencia será breve, y extremo porque muchas veces se realiza en contra de la voluntad de la autoridad, desafiando el uso de los espacios urbanos y trabajando en estilos poco academicistas con temas que van desde la denuncia a la esperanza. En ese aspecto, el arte callejero comparte una característica más con el arte formal sobremoderno.

⁸³ Elena Oliveras (ed.) 2013 *Estéticas de lo Extremo*. Op. Cit., p.112-113.

Street Art en Chile

Actualmente, Santiago de Chile y Sao Paulo en Brasil son dos ciudades a la vanguardia del Grafiti y el street art de acuerdo a Herve Chandès, director de la Galería de Arte Cartier Foundation en París⁸⁴.

Algunos ejemplos del Street Art en Chile que no llegan necesariamente a ser Murales en el sentido del Muralismo Mexicano de causa obrera y nacionalista y se alejan de la idea de Grafiti *hiphopero* en cuanto tags, throw ups y pieces, sino que van orientados hacia la mitología, la magia antigua y el mundo onírico de cada artista están presentes en casi cada rincón del país. Aparecen en algunas obras una suerte de reflexión retrospectiva sobre nuestra formación ideológica, y nuestros paradigmas; reflexión que va de acuerdo, por cierto, a la época sobremoderna en la que vivimos.



Villarica, Agosto de 2013

A lo largo de toda la pared que separa el océano de la tierra se trabajan imágenes relacionados al mar: Abundan peces, sirenas y colores fríos. Al preguntar sobre esta imagen, la mayoría de los encuestados respondió que le resultaba agradable y refrescante, como invitando a sumergirse a este mundo mágico en el fonde del mar. Sólo una persona lo asoció a la muerte y a una fría soledad, llegando a sentirse incómoda ante la visión de este mural. (17 ~ 2)

⁸⁴ Consultado en http://tmagazine.blogs.nytimes.com/2009/07/07/cartier-foundation-off-the-wall/?_r=0#more-21007 Enero de 2015



Valparaíso 2013, Esténcil

Aunque el rostro corresponde a una mujer latina cualquiera, bello pero común, los coloridos adornos la llevan a un estado de mayor trascendencia, transformándola en una machi de la cultura Mapuche o incluso en el personaje fantástico de un cuento de hadas. (18 – 2)



Pared en calle San Cristóbal, Santiago Centro.

El árbol ayuda a la idea de cabello de la imagen. Cuando tomé esta foto, ya había sido víctima de un toy. Destaca el uso de colores fríos para la sombra y los colores cálidos para dar el efecto de luz. El artista incluso pintó de negro el fondo, dejando como interrogantes el uso de las vocales e y a.

(19 – 2).



Santiago Centro, calle Santa Isabel.

Esta peculiar casa está decorada en colores fríos e imágenes oníricas e irreales, que recuerdan junto a las pesadillas de Goya, una maquinaria futurista compleja. La elección de colores fríos en vez de los cálidos provoca una ligera sensación incómoda y fría. (20 – 2)



Estación Central, calle Exposición.

Larga Pared en calle Exposición, Estación Central, los trabajos son diversos pues son hechos por diferentes artistas. Fotos tomadas desde un auto en movimiento en Julio de 2015 (21 – 2)



Plaza en Santiago Centro cercana a la Alameda.

Este lugar de paso fue trabajado con cuidado al unir el primer y el segundo piso, incluyendo las barandas con una serie de colores cálidos sobre fondo negro, recordando a simple vista una galaxia en la mitad del universo. Al fondo se ve una figura femenina en tonos amarillos y naranjos, también usando ambos pisos para la obra completa. Cabe destacar que la primera vez que pasé por ese lugar para sacar fotografías del arte callejero que se encontraba ahí, las obras eran otras. Fueron borradas por lo que se ve en la foto, por tratarse de un trabajo de mejor calidad. (22 – 2)



Rivera del Río Mapocho

A lo largo del río Mapocho diferentes artistas del Arte callejero se reunieron para llenar de color las paredes grises que limitan al río. Desafortunadamente estas imágenes fueron borradas por la autoridad de turno para volver al gris original. (23 – 2)

CAPÍTULO III

Inside-Out

En este capítulo, me referiré a la necesidad de volver a una idea de Lugar, a una identidad propia como nación y cómo el Street Art en Chile está ayudando breve y tal vez inconscientemente en ese proceso a través de la presentación de murales con fuerte contenido de identidad, como mitología, el trabajador de la tierra y los nativos de Chile. El título Inside-out⁸⁵ está inspirada en una de las melodías de la película *Everything is illuminated*⁸⁶ que muestra con belleza y cierta melancolía la tragedia de los no-lugares y la búsqueda de la propia identidad a la luz del pasado. El juego de palabras “Adentro-afuera” hace referencia, al menos en español, a la idea de expresar aquello que está dentro de nosotros en el exterior, tanto en el arte y en especial, el arte callejero, como la moda actual en la arquitectura, en donde las “vísceras” del edificio son expuestas al visitante, como los ductos de aire, las instalaciones eléctricas, etc. propiciando “*una suerte de exceso visual que no ocultaba nada.*”⁸⁷ Este exceso visual se manifiesta también en el exceso de publicidad, como gigantografías en las calles o comerciales televisivos que nadie cuestiona, pero que invitan a consumir desde productos deportivos a comida chatarra una y otra vez. Este exceso de imágenes en las calles y hasta online (pues muchas páginas web tienen publicidad ya sea al comienzo, al final o a los costados de la página) ayuda a entender el movimiento muralista, al grafiti y del street art en general, ya que muchos de los artistas vive rodeado de este bombardeo de imágenes, es parte de él, aunque pone en duda su justificación o su superioridad en relación a manifestaciones artísticas callejeras. Muchos de los artistas callejeros sólo buscan, por un lado, expresarse y mostrar al mundo lo que pasa en su interior a través de la imagen al margen del habla y la escritura, así como invitar al espectador del trabajo a cuestionar situaciones sociales de una manera directa, y rápida, sin temor a la represión por parte de las autoridades, cuya confianza en su capacidad

⁸⁵ En inglés: “al revés.” Refiérese a una prenda de ropa puesta al revés en Español.

⁸⁶ Película del 2005 dirigida por Liev Schreiber, basada en la Novela con el mismo nombre de Jonathan Safran Foer.

⁸⁷ Rosario Betti, 2004 “*Hacia la reinención del espacio público: la ciudad sobremoderna*” Documento PDF Op. Cit. p., 11.

administrativa decae a segundos en Chile, y cuyo gusto estético cercano a lo clásico y reconocible ya no se considera autoridad en cuanto a arte contemporáneo por parte de la mayoría de estos artistas. Las obras se suben a la red, desde donde son vistas y reconocidas desde todo el mundo y comienzan a ganar terreno como forma paralela de arte, creándose desde reuniones a concursos internacionales en los que se pueda mostrar el trabajo de estos artistas. La actitud, por otro lado, del que escribe un *tag* o un *throw up* al rayar un espacio privado sin preocuparle la opinión del dueño de la pared o de las personas que ven lo escrito, puede tener relación con el creciente individualismo de la sobremodernidad que, como nunca antes en la historia, lleva a la necesidad de darse a conocer al mayor número de personas posibles y a dejar en claro que se existe.

Chile y Latinoamérica

Es difícil hablar de un arte propio latinoamericano en la era globalizada sin caer en la idea de eurocentrismo versus lo marginal del hemisferio sur, pues el sólo concepto de Latinoamérica se basa en una idea del siglo XVIII en Francia, para conocer las tierras del Continente nuevo. Sin embargo, hay críticos de arte que estudian el polémico término de arte latinoamericano y a sus exponentes, junto a los mismos artistas latinoamericanos quienes buscaron un estilo diferente a lo creado en Europa y Estados Unidos a comienzos del siglo XX para encontrar a través del arte una identidad propia, incluso la recuperación de la propia identidad, llegando a crear un legado que influye en las obras de los artistas contemporáneos. *“Desde hace dos siglos la conciencia nacional latinoamericana se traduce en la búsqueda afanosa de identidad. Acaso en ninguna otra región del globo se haya llevado a cabo una reflexión más perseverante y generalizada sobre la identidad de los pueblos que la confirman”⁸⁸”*.

Una de las razones por la que se presenta esta reflexión tiene que ver con el origen de la Latinoamérica actual. América estaba formada por una serie de culturas precolombinas y pequeños pueblos con conocimientos avanzados en astronomía, escultura, agricultura, y arquitectura. Eran imperios altamente religiosos, aunque sus dioses y ritos fueron borrados con la llegada de la España de comienzos del Renacimiento, la que, debido a su superioridad armamentista, impone su cultura, arquitectura, religión y sistema de ciudades en aquellos pueblos. Gracias al Catolicismo de España, los nativos no son del todo exterminados o reclusos a pequeños terrenos (como sí ocurre, por ejemplo, en Estados Unidos actualmente, en donde la gran población es blanca y la minoría nativa está relegada a tierras dadas para ellos), sino que permite el advenimiento del mestizaje, el cual tiene un poco de ambas, con imaginarios que van desde despreciar su origen nativo indígena y ensalzar al europeo (al menos al comienzo de esta nueva identidad), pero que desde la llegada de la modernidad busca en sus orígenes más antiguos, en la mitología olvidada de los pueblos nativos la esencia de sí misma y finalmente su identidad. Se aprecia esta búsqueda de identidad tanto a nivel personal como latinoamericano en los trabajos como

⁸⁸ Patricio Rodríguez-Plaza, 2011 *Estética Urbana*. Op. Cit., p. 17.

los de Frida Kahlo, Daniela Miranda, entre otros. El Modernismo en cuanto movimiento literario, que da cuenta del inconformismo de la época, de la desconfianza en los órdenes establecidos respecto de lo dominante versus lo dominado, lo correcto, versus lo marginal comenzó en 1888 con Rubén Darío en Chile y su obra *Azul*. El modernismo fue de a poco adentrándose en el mundo del arte y la música. *“El llamado Modernismo, movimiento literario y cultural, llevaría a Hispanoamérica a alcanzar su independencia letrada y la despegaría en amplia medida de los paradigmas impuestos desde la mirada que ofrece la literatura de España (castellana). Desde Azul nos hemos visto obligados a hablar de movimientos literarios propiamente latinoamericanos.”*⁸⁹

La mayoría de los artistas latinoamericanos en el siglo XX viajó a Europa para profundizar en sus vanguardias, estudiando el expresionismo, el cubismo, el fovismo, el dadaísmo y la abstracción, entre otros estilos. Sin embargo, más que seguir el camino de Europa, vuelven a las raíces latinoamericanas para buscar un futuro en el arte propio, diferente de lo aprendido con las vanguardias. Así es como aparece el Modernismo Brasileño y el Rioplatense, el Muralismo Mexicano, el Universalismo Constructivo y más tarde, expresiones como el Pop latinoamericano entre otros movimientos artísticos.

Con el **Muralismo Mexicano**, el arte pasa de los museos a los muros públicos, reinterpretando la historia y el pasado de México desde su presente. El muralismo no es nuevo en México, pues desde antes de la llegada de los españoles, las culturas precolombinas trabajan en muros, ya sea con sobre-relieve o con pintura, las historias que querían contar, por ejemplo en Chiapas se encuentran las ruinas de una serie de paredes precolombinas pintadas, en las que se muestra a guerreros derrotados a punto de ser sacrificados. Los temas encontrados en Chiapas tratan sobre parte de la historia de los mayas y de sus gentes. Durante la revolución de México el Muralismo precolombino volvió a ser un movimiento artístico que promueve la unificación de México, pues durante la Revolución se descubre una amplia gama de intereses sociales, marcada con la

⁸⁹ Consultado en: <http://postmodernidadpuertorriquena.blogspot.com/2013/05/analisis-del-primer-azul-de-ruben-dario.html> Junio de 2015

multiculturalidad, con lenguas diferentes y culturas diferentes e ideologías diferentes. El arte mural es un arte de narración simbólica pero didáctica, es un lenguaje sencillo de entender, no sufre del ostracismo que las vanguardias de Europa podían presentar. El muralismo Mexicano es doctrinario y se usó a modo de propaganda para dar a conocer un mensaje de unificación nacional. Diego Rivera revaloriza la historia destruida por los españoles, la historia precolombina, hablando del indígena y de lo bello dentro de lo indígena. José Clemente Orozco busca una interacción con el público más emocional, dando a conocer el dolor de la guerra y de la muerte. David Alfaro Siqueiros expresa la lucha de clases en México de los años 30', dejando de lado la historia de México, que era el discurso propio del Muralismo mexicano, viaja por Latinoamérica haciendo murales con artistas de cada país. Muchos artistas contemporáneos están influidos por el Muralismo mexicano. Con Rufino Tamayo (1899-1991), el Muralismo se aleja de lo histórico, sino que se acerca a la negación de la actitud didáctica e instructiva del Arte, transforma los objetos y las figuras sin llegar a la abstracción, aunque mantiene en sus trabajos el simbolismo precolombino.



Diego Rivera (1947) *Sueño de una noche dominical* (1 – 3)



Diego Rivera (1947) *Sueño de una noche dominical* fragmento (2 – 3)

Frida Kahlo (1907-1954) trabajó tanto la identidad nacional del pueblo mexicano, inspirada posiblemente en el trabajo de su marido, el Muralista Diego Rivera. También estudia la figura de la mujer y su mundo interior, su propia identidad (la mitad de todas sus obras son autorretratos). El trabajo de Kahlo tiene elementos surrealistas, así como expresionistas y realismo mágico, ha inspirado el trabajo de muchos autores contemporáneos, tanto mexicanos como de todo el mundo.



Las dos Fridas, 1939 (3 – 3)

El **Modernismo Brasileño** es el arte que se da a comienzos del siglo XX en Brasil, está influido tanto por las vanguardias de Francia, como por el muralismo mexicano. Brasil vive una fuerte modernización industrial en la primera parte del siglo XX que lleva al cuestionamiento del papel del arte, el cual, a través de esta doble proyección mitad extranjera, por Francia, mitad nacionalista, por la búsqueda nacional del muralismo mexicano, se renueva a través de la experimentación. El Modernismo Brasileño separa el arte de lo bello, al menos desde el punto de vista conservador, y es subjetivo, pues se crea desde la interioridad del artista, aunque trabaja tanto en la pintura, la poesía, como en la escultura y la arquitectura. Consta de dos etapas, la primera con una fuerte búsqueda de lo moderno, lo controversial, revalorizando lo indígena. La segunda etapa abarca más temas y se concentra en el futuro de la humanidad. A pesar de los colores vivos y las figuras irreverentes, el modernismo brasileño tiene un toque melancólico, casi diríamos triste, en la mayoría de sus obras. Una de las exponentes más destacadas del Modernismo Brasileño es Tarsila de Amaral (1886-1973), quien junto a un grupo de otros pintores como Oswald de Andrade, Mário de Andrade y Menotti Del Picchia desarrollan este estilo.



Tarsila do Amaral 1929, *Antropofagia* (4 – 3)

Joaquín Torres García (1874-1949) desarrolla en Uruguay el estilo **Universalismo Constructivo**, el significado de la obra de arte latinoamericano. *“Sostiene que su arte intenta expresar la comunión del hombre con el orden cósmico. Se basa en los principios de proporción, unidad y estructura. Crea un lenguaje plástico conjugando símbolos y recursos formales simples como líneas horizontales y verticales, figuras geométricas básicas y el uso de la sección áurea.”*⁹⁰ Es una representación esquemática de la realidad con un corte geométrico, una suerte de abstracción, ideas de orden y proporción y armonía en los colores, manteniendo las raíces americanistas de los movimientos de la época. Torres García plantea que Latinoamérica tenga un estilo propio, por lo que crea con ese propósito “La escuela del Sur” donde no sólo se enseñaba a pintar, sino a pensar la obra, midiendo espacios vacíos, al margen de la reproducción de objetos presentes en la naturaleza. Intentan plasmar símbolos arquetípicos que sólo el inconsciente puede reconocer, llevando al espectador a la calma a través de la armonía. Trabaja durante 40 años en Francia y en España, expone en Francia junto a Kandinsky y Mondrian, entre otros.



Joaquín Torres García, *El concierto* (5 – 3)

⁹⁰ Consultado en:

http://www.ceibal.edu.uy/UserFiles/P0001/ODEA/ORIGINAL/torrsgarc.elp/universalismo_constructivo.html
Julio de 2015

Para finales de los 50' aparece la proposición de Arte Neoconcreto en Brasil, movimiento que busca superar al Concretismo a través de la elección a participar de los espectadores. El artista propone al espectador involucrarse con la obra, modificarla, manipularla, es un nuevo tipo de arte dinámico similar a la creación de un poema. Se defiende la libertad de la experimentación, algo atrevido para la época, ya que en 1964 Brasil sufre un golpe de Estado que, inevitablemente, limita la libertad de los ciudadanos. Este estilo atrae a artistas hasta el día de hoy, como por ejemplo la obra de Camilo Ordoñez, *Absoluto* (neo-concreto) que entre 2003 y 2007 invitaba a los espectadores a trabajar con lo expuesto.



Camilo Ordoñez, *Absoluto* (6 – 3)

Entre los años 60-70, debido a las dictaduras impuestas en varios países latinoamericanos, puede encontrarse en frases como “La patria dejará de ser colonia”, “La guerra contra el Marxismo,” “Patria o muerte”. Hay mucha fuerza de voluntad para llevar a cabo cambios sociales, mucho compromiso político y social en las naciones. En Chile en particular se da una fuerte polarización entre Izquierda y Derecha, por lo que tanto los amigos de una causa política o social, así como los detractores de la misma están claramente definidos. Es la época de las brigadas muralistas Ramona Parra y Elmo Catalán fundadas en 1968, pertenecientes a los partidos comunistas y socialistas, llegando a ser más de 100 brigadas para 1970. Los murales eran hechos con látex, con pocos colores y fuertes rayas negras delimitando las figuras. *“Las imágenes de las BRP estaban abiertas a la cultura pop. González, por ejemplo, admite que la gráfica de Yellow Submarine, de los Beatles, influyó en las BRP. También había un diálogo vivo entre las BRP y las imágenes propias de la música popular en Chile.”*⁹¹



Cerro Las monjas, Brigada Ramona Parra, Valparaíso, 2005 (7 – 3)

⁹¹ Rod Palmer, 2013. *Arte Callejero en Chile*. Op. Cit., p. 12.

Latinoamérica destaca en el arte por el cuestionamiento al status quo de la sociedad actual, por la búsqueda introspectiva sobre la vida, la muerte y el sentido de la propia identidad. Obliga al espectador a pensar, a sentirse incómodo, incluso, en ocasiones frente a lo que ve, pero nunca a quedar indiferente. En la pintura actual hay aun influencias del surrealismo y del pop Art en general, con mucho color y pasión reflexiva. Intenta ir siempre un paso por delante, en una época en donde todo pasa, y pasa rápido. Actualmente, a través de la obra simbolizan sus ideas y sus inquietudes, con las cuales tratan de despertar a la sociedad dormida, buscan modificar el entorno humano, y cambiar la sociedad.

Carlos Luna (Cubano nacido en 1966) cuenta una narrativa pictórica personal como por ejemplo su experiencia de exilio político, manteniendo elementos de la historia de Cuba y de su identidad latinoamericana. Su obra está influida por el cubismo y el muralismo mexicano, así como el color y la estructura de imágenes medievales pero logra un estilo contemporáneo original. Usa simbolismos donde destaca el desarrollo de las ideas sobre la vida y la muerte, la dualidad entre el bien y el mal, el terror y el miedo.



Carlos Luna 2006, *el Gran Mambo* (8 – 3)

En la obra de **Carlos Herrera**, *Autorretrato de mi muerte* (2009-2011), se critica el gusto de por la escatología, la suciedad y los fluidos corporales que muchas veces busca el arte contemporáneo, deshumanizando por completo al cuerpo humano. En su presentación, se muestran zapatos, una polera suya y un par de camarones muertos (cuyo olor putrefacto recuerda la de un cadáver) para dar una idea real de su muerte y lo que queda detrás.



Carlos Herrera, *Autorretrato sobre mi muerte* (2009-11) (9 – 3)

“Una característica común a muchos artistas contemporáneos es trabajar con lo que existe, utilizar el mundo como un stock de objetos y elementos que se transforman con el fin de generar sentidos específicos. Un nuevo modo de producción artística que algunos críticos definen como “posproducción” y que plantea que, al igual que pintar, esculpir o fotografiar, otorgarle una nueva idea a un objeto es un acto de creación artística. Una relectura contemporánea del ready made, expresión que describe el arte realizado mediante el uso de objetos que normalmente no se consideran artísticos.”⁹²

⁹² Consultado en: <http://vos.lavoz.com.ar/artes/artista-que-retrato-su-muerte-con-calamares-podridos> Julio de 2015

El caso de Chile

Chile podría definirse como un caso de Sincretismo, definiendo el sincretismo como la “*conciliación de ideas procedentes de ámbitos culturales diferentes y más específicamente por la unión forzada de culturas y religiones*”⁹³. La llegada de la España colonizadora y la resistencia sistemática de las civilizaciones dominadas en el Chile (Mapuches, Selkman, entre otros) del siglo XVI, crea de a poco una nueva nación, que luego de la Independencia, integra a ingleses y franceses quienes se consolidan como la Elite del país, a diferencia de la población alemana o italiana, que también llegaron a Chile junto a otras naciones, pero se mantuvieron apartados de alguna u otra manera del acontecer político y social de la época. Como muestra de este distanciamiento con el resto de la sociedad chilena, se sabe que para la primera guerra mundial Chile se sentía más del lado de los ingleses que de los alemanes, pues había muchas familias compuestas por antepasados ingleses activas en la sociedad, pero muy pocas alemanas.

Finalmente, el chileno es la fusión de costumbres e imaginarios de sus dos “padres” originales, el español y el nativo que se mezclaron durante la conquista española al nuevo mundo, a diferencia, por ejemplo, de lo ocurrido en EEUU, en donde la mayoría de los habitantes actualmente es blanca y convive junto a una minoría racial nativa, que no se mezcla, ni se mezcló en el pasado. En los territorios conquistados por España se realizó un mestizaje racial que terminó por formar a la mayoría de los habitantes de la zona, aunque mantuvo antes de la Independencia un grupo puro de estas dos etnias y culturas diferentes. Este mestizaje queda en evidencia no sólo en los rasgos físicos del nuevo pueblo chileno, sino también en sus costumbres y forma de entender el mundo. Se consolidará la figura del hombre de campo, el huaso chileno, que manifiesta su identidad y forma de entender el mundo en el trabajo de la tierra, el cariño a los caballos, a la guitarra, a la poesía y a los cuentos tristes, junto al respeto por la religión y a la sabiduría ancestral. Mucha de esta sabiduría se ha perdido con el paso de los años debido por una parte a la Globalización, pero también a la situación sobremoderna y al estado de Shock impuesto por la dictadura y

⁹³ Mario Cuché et al. 2014, *ITNI*. Op. Cit. p., 15.

los Chicago Boys en la década de los 70' en Chile. El estado de Shock al que hago referencia aquí no se refiere sólo a la supervivencia a un evento traumático, sino cuando “perdemos nuestra narrativa, cuando perdemos nuestra historia, cuando nos sentimos desorientados. Aquello que nos mantiene orientados, alertas y lejos del shock es nuestra historia”⁹⁴ y nuestras raíces, es aquello que nos ayuda a encontrar una identidad, pero la terapia de Shock impuesta en Chile para instaurar un nuevo orden económico de manera más pura, tuvo como consecuencia (entre otros) una pérdida de Identidad y el aumento del individualismo. Sin embargo, aún es posible encontrar parte de su esencia en la poesía de campo y en su folclore.

***“El caballo que yo monto es un pingo muy derecho,
Noble, sufrido y valiente como todo buen chileno”⁹⁵***

El hombre de campo, gaucho en Argentina, huaso en Chile fue lo que caracterizó al país hasta antes del modernismo, y habría sido interesante mantener durante la época postmoderna junto a la tolerancia por los pueblos originarios que despierta con la llegada de la postmodernidad, si Chile no hubiese olvidado rápidamente sus orígenes luego de la doctrina de Shock económico impuesto por Milton Friedman en el experimento de Chile durante la dictadura, donde impone el Neoliberalismo como nuevo modelo económico. Chile entra rápidamente a esta especie de Aldea Global, siendo uno de los primeros países en el mundo en instaurar este modelo financiero, con fines económicos claramente establecidos y un sistema de producción y consumo entendido en casi todo el mundo occidental.

El huaso chileno es una figura cada vez más en retirada, junto a su sabiduría que lleva al descubrimiento de nuestra identidad. Muchas veces el mismo término “huaso” es usado despectivamente para señalar a la persona que no se desenvuelve bien ni rápido en una ciudad cosmopolita. En el pasado, el huaso pertenecía al campo chileno, que él

⁹⁴ Naomi Klein, 2007. *La Doctrina del Shock*, Documental.

⁹⁵ *Galopa, Galopa*. Canción Folklórica de Nicanor Molinare.

trabajaba y protegía, así como mantenía viva la sabiduría campesina creada a partir de su origen mixto en poesía, refranes, canciones (con la guitarra como uno de los instrumentos musicales predilectos) y cuentos al calor de una fogata al atardecer. Debo aclarar antes de seguir, que no sólo por nacer en el campo una persona adquiere mágicamente todas las bellas características descritas anteriormente, yo reconozco que la persona violenta, ignorante y rápida al alcohol, sin respeto por sus semejantes y menos por la naturaleza, también puede ser la cara oscura del que nace en el campo.

Cuando hablo del sabio popular con su respeto por la música, la poesía y la naturaleza chilenas, me refiero al que vive desde la tradición más olvidada, al hombre o mujer de campos cultos sin haber sido necesariamente instruidos por la academia, que entienden la vida y la viven con simpleza y buen ánimo. Una representante de esta forma de sentir es la cantora **Violeta Parra**, quien *“nació en San Carlos, en la Región de Chillán, al sur de Chile. Su padre era profesor de música, su madre una campesina guitarrera y cantora. Fueron nueve hermanos que vivieron su infancia en el campo. A los nueve años se inició en la guitarra y el canto; a los doce compuso sus primeras canciones. Tiene una formación de profesora en la Escuela Normal de Santiago. En esa época ya compone boleros, corridos, y tonadas. Trabaja en circos, bares, quintas de recreo, y pequeñas salas de barrio. (...) A partir de 1952, Violeta, impulsada por su hermano Nicanor Parra, empieza a recorrer zonas rurales grabando y recopilando música folklórica. Esta investigación la hace descubrir la poesía y el canto popular de los más variados rincones de Chile. Elabora así una síntesis cultural chilena y hace emerger una tradición de inmensa riqueza hasta ese momento escondida. Es aquí donde empieza su lucha contra las visiones estereotipadas de América Latina y se transforma en recuperadora y creadora de la auténtica cultura popular. compone canciones, décimas, música instrumental. Es pintora, escultora, bordadora, ceramista, con "lo que hay", pasando a la medida de su humor de una técnica o género creativo otro.”*⁹⁶

⁹⁶ Consultado en: <http://www.violetaparra.scd.cl/biografia.htm> Julio de 2015

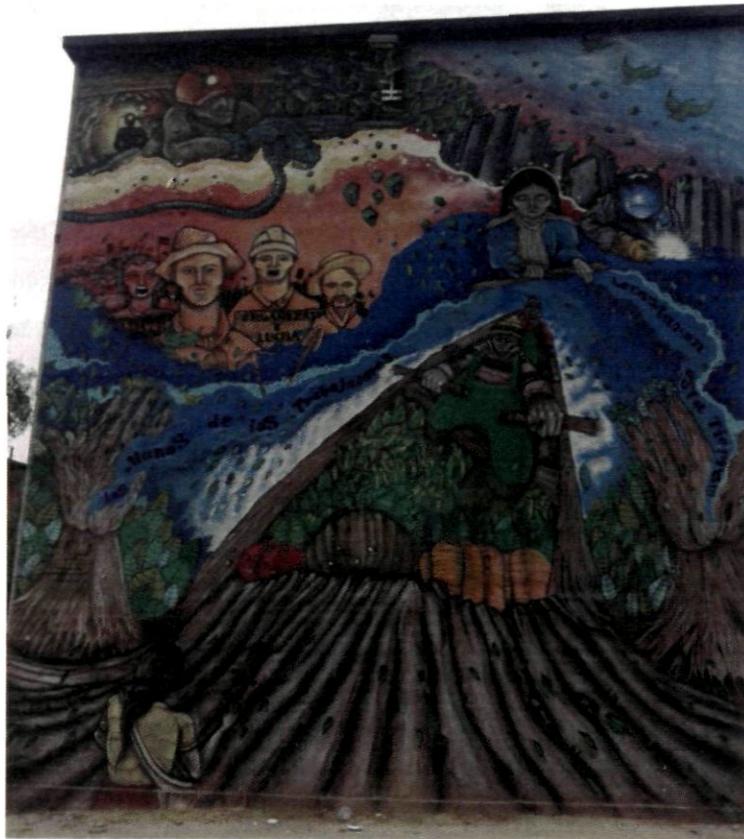
La música de Violeta Parra tiene un dejo melancólico propio de muchos cuentos y poesía campesina chilena, crítica a la sociedad según la ve, pero también narra su mundo interno, con sus tristezas y sus transformaciones.



Violeta Parra, *Hombre con Guitarra*

(Arpillera de aprox. 1960) El estilo de trabajo dista bastante de la imitación de la realidad, sino que ofrece una versión más libre del hombre, al que concibe de verde entero, como el árbol y la naturaleza que nutre y alimenta al ser humano. La guitarra parece ser una flor de la que nacen aves cantoras, como la misma Violeta. (10 – 3)

Actualmente, esta idea campesina y nacional se ve reflejada una vez al año para la celebración de la Independencia en Septiembre o bien en alguna fiesta religiosa como la Tirana o Cuasimodo, pero sólo de forma superficial, sólo por la ropa que visten (cada vez menos personas) y el par de pasos de cuecas que bailan. El resto del tiempo, el chileno normal y corriente vive pendiente de internet y de lo que ocurre en el resto del mundo como un ciudadano global más, atiborrado de información, comida y espacio.



Mural en San Miguel que muestra al trabajador chileno en sus facetas más típicas, como el agricultor, el pescador, el minero y el obrero. (11 – 3)



Museo a Cielo Abierto en Rancagua, *Fonda* (12 – 3)

Se puede apreciar en un primer plano al organillero, personaje típico del folclor chileno, con sus remolinos de viento y su carrito con sorpresas entregando uno de sus remolinos aun niño. De fondo, la gente bailando cueca con ropas modernas, incluso muestra a un hombre desnudo, tal vez intentando demostrar con él la pureza y la fragilidad últimas de este personaje en retirada.

Don Gastón Soublette, profesor de estética de la Universidad Católica recientemente retirado, habla sobre la falta de espiritualidad en la nación, perdida durante el avance a la postmodernidad. *“Alguna vez hubo espíritu y eso se notaba en la tradición oral popular. Si reúnes cuentos, refranes, adivinanzas, canto a lo poeta, sientes que hubo una cultura espiritual muy profunda. Y se dio mucho más en el pueblo, sobre todo en el campesino, que en la clase alta. Como soy muy antiguo, tengo 87 años, tuve la suerte de conocer a algunos cuando era adolescente. El sabio popular anónimo es un héroe nacional que merece un gran monumento.”*⁹⁷ Menciona además una diferencia entre los conceptos país y nación antes de definir la cultura nacional y sus lugares comunes. Al parecer, cuando hablamos de país, de su crecimiento, de su desaceleración, etc., lo que de verdad hace referencia es a un grupo reducido de personas pertenecientes a una elite económica que desde la doctrina de Friedman ha gobernado al país a través de los políticos y de sus empresas. Debido a la necesidad de igualar, de hacer transparente y estandarizar a todos los sectores de la sociedad, en un positivo intento de “equidad”, la falta de ética de esta élite y la increíble avaricia por poder y dinero de algunos convierte, al menos en apariencia, a todo el sector político, religioso y empresarial en avaros y faltos de ética, ya que, como al haber tanta información se busca lo que es creíble y no necesariamente lo que es verdad, el que no se ve envuelto en escándalos tiende a fundirse entre lo conocido, en el infierno de lo igual. Actualmente la ciudadanía desconfía de todos ellos, injustamente en algunos casos, y con razón en otros por la misma razón. La nación, en cambio, sería el concepto con que se lleva adelante la búsqueda del bienestar de todos los ciudadanos que la componen.

⁹⁷ <http://www.theclinic.cl/2014/12/24/gaston-soublette-maestro-de-generaciones-este-pais-esta-vacio-espiritualmente/> 30 de Diciembre de 2014



Larga pandereta adornada con las historias de Chile y Latinoamérica ubicada en Peñalolén. Fotos tomadas en Abril de 2015. Cuenta la historia de diversos personajes en el Chile del pasado con colores lisos y trazos bien delineados. (14 – 3)

Una de las estadísticas que sorprende al mundo es la cantidad de dinero per cápita de los chilenos, evaluado en US \$14.000 anuales (o sea entre 500.000 y 600.000 pesos chilenos por mes). Sin embargo, si se saca de la ecuación a la elite económica de Chile, representante más o menos del 10% de la población, la suma cae brutalmente a US \$4.000 dólares al año, es decir, menos de 500 dólares, lo que se traduce en aproximadamente 250.000 pesos chilenos mensuales⁹⁸. Por lo tanto, la idea del país y su crecimiento económico, del país y su aceleración o desaceleración, hace referencia sólo a esta elite económica a las que pertenecen, elite por lo general conservadora, católica, y cosmopolita, que copia con orgullo los estilos de vida de Europa en el pasado (ya que los primeros en integrar esta élite después de la Independencia vinieron de Inglaterra y de Francia) y de Estados Unidos en el presente. Por cierto, nuestros políticos por lo general no sólo pertenecen a esa élite, sino que además, están emparentados con esta clase alta de altos empresarios, buena parte de ellos, justamente criticados. La nación, por otra parte, es la suma de sus ciudadanos en total, tanto de Santiago, como del resto de las regiones. Al hablar del crecimiento de la Nación, inmediatamente se entiende el crecimiento de todos sus ciudadanos a través de una mejor educación, mejores oportunidades laborales, mejor transporte público y un mejor sistema de salud, entre otras cosas. Incluye también a la idea de comunidad que se formó en el pasado y que el Cardenal Raúl Silva Henríquez llamó: *El Alma de Chile*, que sólo puede subsistir y fructificar, según sus propias palabras en la medida en que sea fiel a su tradición, llama a la nación (o a la patria, para ser más exactos) el “*alma colectiva de un pueblo, consenso y comunión de espíritus que no se puede violentar ni torcer, ni tampoco crear por voluntad de unos pocos.*”⁹⁹ La nación engloba las individualidades de cada ciudadano sin quitarle identidad sino concediéndola.

Nación es, en parte, lo que se conoce como lugares en la teoría de Marc Augé pues es el punto de encuentro donde se reconoce un ciudadano de un determinado país. El desarrollo de la Nación, por ende, es el desarrollo de la tradición de la que es parte y que la

⁹⁸ Consultado en <http://www.ukprogressive.co.uk/chiles-plantation-economy/article33413.html> Diciembre de 2014.

⁹⁹ Consultado en: http://www.biblio.tenred.cl/wp-content/uploads/1980/07/El_alma_de_Chile.pdf 20 de Marzo de 2015

forjó, así como en aspectos clave de bienestar para toda la población, como por ejemplo, salud y educación, educación que por cierto, debe incluir la identidad nacional común para todo el Pueblo Chileno. Desde el punto de vista del bienestar clave para toda la sociedad, Chile destaca como uno de los países más desiguales del mundo, por lo que ha fracasado en ese aspecto. Por otro lado, con respecto a las tradiciones de la nación, como su poesía, sus cuentos, sus bailes, tampoco queda mucha memoria ni registro de ello a nivel masivo, salvo en dos días durante Septiembre. El desprecio por las etnias nativas que habitaban en Chile a la llegada de los españoles de a poco desaparece gracias a la multiculturalidad de la post-modernidad, pero no hay apropiación aún de su forma de pensamiento ni rescate de sus tradiciones, salvo lo que se encuentra en museos y en algunos casos aislados de ecoagronomía.

Al morir los grandes relatos, y quedar a la deriva con respecto a nuestra identidad como país y como países en general, al comprar no sólo las cosas sino también a las personas cuando se les juzga según que traen con ellos o lo que valen como profesionales, se manifiesta el fracaso de la civilización que hace referencia a toda la raza humana, no sólo a la identidad nacional chilena, de acuerdo al origen de la palabra (cosmos que significa orden) y por ello, desde el más pesimista punto de vista, hemos fracasado como especie. En esto hace hincapié don Gastón Soubllette, cuando explica que todas las premoniciones sobre el fin del mundo serian completamente irrelevantes porque el mundo, basándose en su origen etimológico de orden, ya no existe. La civilización que ha fracasado fue la formada por el mundo Occidental Cristiano fuertemente desarrollado en Europa que habría alcanzado su máximo esplendor en el siglo XII DC, debido al equilibrio casi confuciano que se produjo en ese siglo en particular entre el hombre y la mujer, el respeto por el cuerpo y la naturaleza junto a la espiritualidad y la búsqueda de lo trascendente. Después de ese siglo, el equilibrio entre hombre-mujer, naturaleza-divinidad, entre otras cosas, se perdió paulatinamente y fue decayendo hasta su quiebre definitivo en la segunda guerra mundial, cuando, debido a los movimientos modernistas y postmodernistas, pero sobre todo a los nuevos principios económicos (como la ideología de Friedman en Chile) y la Globalización, la identidad de Occidente se ve reemplazada por una ideología de

consumismo, producción y competencia. Por lo tanto, el occidente cristiano habría sido, según este autor, una civilización que durante muchos siglos tuvo éxito, fue la base de muchas identidades nacionales de diferentes países, tanto en el sentido de valores, moral, como principios e imaginarios.

De acuerdo a Gastón Soublette, al hablar de fracaso como civilización y al mismo tiempo seguir trabajando, vacacionando, estudiando, lleva a preguntarse por qué no nos dimos cuenta de este término de civilización, de este fin del orden, del cosmos y la respuesta es que la civilización de occidente ha sido reemplazada por una mentalidad de producción y consumo masivos. Finalmente, la identidad como nación, el contacto con el otro, la espiritualidad y el discernimiento dieron paso a horarios de producción, exitismo y finalmente depresión, enfermedad que se disparó en el siglo XX y que sigue latente. Estos fenómenos, la mentalidad de producción y de consumo, entendiéndose como el tiempo que dedicamos a ser eficientes en todo tipo de producción, si es de estudio, a aprender lo más posible en el menor tiempo, o bien a obtener buenos resultados, independiente del modo lleva a la mentalidad de consumo, que es la demanda manufacturada por productos innecesarios, pero de uso masivo como ropa de diseñadores, teléfonos celulares de punta, etc.

La espiritualidad en una nación hace referencia a lo que distingue a un país de otro, su naturaleza o esencia, los lugares que le son propios en contraposición a los espacios que según Marc Augé, son lugares de paso y reconocibles en cualquier parte del mundo, como malls, estaciones de metro o aeropuertos. En el caso de Chile esta identidad nacional está asociada a lo nativo en la figura del Mapuche y más principalmente al campesinado Chileno en la figura del huaso. Para resumir, el campesino chileno, el huaso, fue un hombre serio y trabajador, de pocas palabras pero de gran sabiduría expresada en refranes, cuentos y poesía campesina.



En este mural se ven representantes de los pueblos originarios, obreros, mujeres y niños. Desde tiempos inmemoriales estos personajes son sinónimo de lo olvidado, de lo pobre y hasta de lo humillado. Sin embargo, todos tratan de extender sus manos hacia un libro, dando a entender que el conocimiento (tanto de sí mismo como del exterior) podrá sacarlos de su situación desventajosa. (15 – 3)

Desafortunadamente, y volviendo a la teoría de Gastón Soubllette a que al no haber contacto real con el otro, explicado por Byung Chul Han en su Libro *“La agonía del Eros”*, el hombre ya no ve al otro como un alguien distinto de sí mismo, no hay una delimitación entre el sujeto y el otro, pues lo percibe como espejo de sí mismo, para confirmar quién es y validarlo, o bien como objeto de placer y bienestar individuales, como una suerte de objeto de consumo. *“No solo el exceso de oferta de otros conduce a la crisis del amor, sino también la erosión del otro, que tiene lugar en todos los ámbitos de la vida y va unida a un excesivo narcisismo de la propia mismidad. En realidad, el hecho de que el otro desaparezca es un proceso dramático, pero se trata de un proceso que progresa sin que, por desgracia, muchos lo adviertan. El Eros se dirige al otro en sentido enfático, que no puede alcanzarse bajo el régimen del yo. Por eso, en el infierno de lo igual, al que la sociedad actual se asemeja cada vez más, no hay ninguna experiencia erótica. Esta presupone la asimetría y exterioridad del otro.”*¹⁰⁰

De acuerdo a lo planteado por Don Andrés Monares, después de la Independencia de las Américas, los pueblos recientemente independientes basaron su identidad no en la cultura de los pueblos americanos pre-existentes a la llegada de los españoles, sino que buscaron en Europa su forma de percibir lo ideal, lo justo lo bello. Hasta el día de hoy, el cabello rubio, los ojos claros y los estudios fuera de Latinoamérica son asociados a una mejor educación y modales, más belleza y mejor estampa, ya que Inglaterra y Francia fueron, después de la Independencia, la elite del país. De alguna manera u otra, la identidad como pueblo ha tratado de negarse y asociarse lo más posible a los países europeos, lo cual daña ciertamente la identidad nacional, que no es sino una mezcla de culturas nativas y no nativas. En Chile, *“Las escalas de colores de lo oscuro a lo más claro en la piel y el cabello, determinan una jerarquía ascendente hacia lo bello, las buenas costumbres, la moral correcta y las mejores o superiores formas de organización política y socioeconómica.”*¹⁰¹

¹⁰⁰ Consultado en: <http://www.elboomeran.com/upload/ficheros/obras/fragmentoagonadeeros.pdf> Agosto de 2015.

¹⁰¹ A. Monares 2012, *Reforma e Ilustración. Los teólogos que construyen la Modernidad*. Op. Cit. p., 11

Serie Kultrún, encontrados en Santiago Centro entre Diciembre del 2014 y Febrero del 2015. Es un trabajo anónimo, hecho con colores brillantes y trazo simple que dibujan la forma más representativa del Cultrún o Kultrun Mapuche, aprovechando la forma natural de la tapa de alcantarillado. El cultrún es un objeto ceremonial que *“representa en la cosmovisión mapuche la mitad del universo o del mundo en su forma semi esférica; en el parche se encuentran representados los cuatro puntos cardinales, que son los poderes omnipotentes de Ngnechen dominador del universo los cuales están representados por dos líneas a manera de cruz y sus extremos se ramifican en tres líneas más, representando las patas del choique (avestruz); dentro de los cuartos que quedan divididos por las líneas anteriormente descritas se dibujan las cuatro estaciones del año.”*¹⁰²

Estas intervenciones se encuentran al azar a lo largo de varias cuabras en Santiago centro.

(16 – 3)



¹⁰² Consultado en: <http://pueblosoriginarios.com/sur/patagonia/mapuche/kultrun.html> Agosto de 2015.

CONCLUSIONES

Una de las conclusiones a las que he llegado es que el fenómeno sobremoderno ha hecho inevitable la necesidad de resaltar de entre la masa como ser humano individual, de ahí el excesivo uso de Facebook, twitter y otras plataformas virtuales por parte de la gente joven, pues aunque el pluralismo y la importancia que se está dando a la diferenciación de las personas, a la defensa de las minorías y a la tolerancia como resultado de la multiculturalidad, la interculturalidad y el fin de los grandes relatos, ha llevado a una compleja unión de diversas realidades, *“esa simple unión todavía es un acto burdo si no hay gestos interiores que la acompañen. Gestos que denoten asombro, interés, proximidad, complicidad. Estos gestos son los albores de una nueva lengua espiritual.”*¹⁰³ El arte callejero, con sus constantes cuestionamientos y belleza reconocible por parte del espectador, podría tomarse como un gesto más que denota el interés y proximidad hacia las minorías, hacia el discriminado y hacia el ignorado. Resulta, entonces, menos que sorprendente la apropiación de los espacios urbanos a través del grafiti por parte de esta nueva generación en plena era sobremoderna, donde el exceso de información, de realidades, de imágenes, publicidad y velocidad nos rodea. El arte callejero puede ser una forma de intervenir la ciudad sin invitarnos a consumir, sino a reflexionar sobre lo que es arte a pesar de encontrarse fuera de la legitimidad de los museos y la galería. Por otro lado, la necesidad de destacar por sobre la masa individualista (aparente contradicción, pero realidad de esta era al fin y al cabo) lleva a la búsqueda de expresiones artísticas personales más allá del habla y de la escritura, con un mensaje rápido, que pueda competir con la velocidad y frecuencia de los mensajes que bombardean el espacio urbano, la web y los medios de comunicación como la televisión y la radio.

A diferencia de lo que está ocurriendo en el mundo del arte a nivel global, en donde la atracción del público general y de los más ricos está volcándose al arte contemporáneo, Chile es más clásico en cuanto a gusto por el arte, por lo que el arte callejero es considerado

¹⁰³ Margarita Ovalle V. 2009. *Lo extraordinario en lo Ordinario, visiones de mundo de nuestro Chile secreto*. Op. Cit. p., 28.

algo lejano al goce estético, a pesar que puede servir de puente entre nuestro gusto por lo clásico y el arte contemporáneo, pues no obstante lo incomprendible de alguna de las obras, lo cierto es que el arte contemporáneo (arte a partir del término de la segunda guerra mundial) ha incrementado su valor más que el arte de los maestros clásicos, debido en parte al libre mercado que se expande a nivel global, y a pesar de las crisis económicas. Las obras de Warhol y de Picasso se pueden vender por más de dos millones de dólares, y Banksy no se queda atrás en la venta de sus obras callejeras. Pues bien, si Banksy es vendible en el mercado por cerca de 500.000 dólares la pieza (es decir, por cerca de 374 millones de pesos chilenos), se puede considerar Arte contemporáneo, altamente rentable, dado que el arte contemporáneo es lo que más ha incrementado su valor en el mercado desde las últimas décadas. No sólo Banksy se vende por ese valor, otros autores relacionados a la vanguardia del grafiti, como Basquiat, quien alcanzó la fama en la década de los setenta, ha vendido obras bordeando los 5 millones de dólares (unos 3 mil cuatrocientos millones de pesos).

A pesar que Chile lidera el campo del arte callejero a nivel mundial junto con Brasil, el incremento de *tags* y *throw ups* en Chile sólo contribuye a la idea de fealdad y suciedad que se tiene sobre el Street Art en general y no será sino a través de la educación artística y estética de los jóvenes que esas expresiones mejoraran en el tiempo. La educación sobre el arte urbano debe darse no sólo en los colegios sobre lo que sí se puede rayar o sobre qué, o siguiendo tal o cual formato, sino también a las autoridades, pues tienden a estar enfocadas en el arte convencional en donde el artista lleve ojalá unos 50 años muerto y/o tenga reconocimiento internacional, ignorando otros tipos de arte, tal vez más contemporáneos, o sin los lugares comunes que buscamos casi inevitablemente al enfrentar una obra. En Chile, las intervenciones urbanas que vengan en los años venideros han de ser Arte, o ya no serán nada. Se hace necesaria la creación de una institución privada o estatal que proteja y mantenga en el tiempo al trabajo callejero de calidad en cuanto a armonía estética, uso de colores, de forma y fundamentación, pues mucho de lo que hay se está perdiendo no tanto a manos de toys, sino por la lluvia, el polvo, el viento y otros factores ambientales.

CONCLUSIONES

Una de las conclusiones a las que he llegado es que el fenómeno sobremoderno ha hecho inevitable la necesidad de resaltar de entre la masa como ser humano individual, de ahí el excesivo uso de Facebook, twitter y otras plataformas virtuales por parte de la gente joven, pues aunque el pluralismo y la importancia que se está dando a la diferenciación de las personas, a la defensa de las minorías y a la tolerancia como resultado de la multiculturalidad, la interculturalidad y el fin de los grandes relatos, ha llevado a una compleja unión de diversas realidades, *“esa simple unión todavía es un acto burdo si no hay gestos interiores que la acompañen. Gestos que denoten asombro, interés, proximidad, complicidad. Estos gestos son los albores de una nueva lengua espiritual.”*¹⁰³ El arte callejero, con sus constantes cuestionamientos y belleza reconocible por parte del espectador, podría tomarse como un gesto más que denota el interés y proximidad hacia las minorías, hacia el discriminado y hacia el ignorado. Resulta, entonces, menos que sorprendente la apropiación de los espacios urbanos a través del grafiti por parte de esta nueva generación en plena era sobremoderna, donde el exceso de información, de realidades, de imágenes, publicidad y velocidad nos rodea. El arte callejero puede ser una forma de intervenir la ciudad sin invitarnos a consumir, sino a reflexionar sobre lo que es arte a pesar de encontrarse fuera de la legitimidad de los museos y la galería. Por otro lado, la necesidad de destacar por sobre la masa individualista (aparente contradicción, pero realidad de esta era al fin y al cabo) lleva a la búsqueda de expresiones artísticas personales más allá del habla y de la escritura, con un mensaje rápido, que pueda competir con la velocidad y frecuencia de los mensajes que bombardean el espacio urbano, la web y los medios de comunicación como la televisión y la radio.

A diferencia de lo que está ocurriendo en el mundo del arte a nivel global, en donde la atracción del público general y de los más ricos está volcándose al arte contemporáneo, Chile es más clásico en cuanto a gusto por el arte, por lo que el arte callejero es considerado

¹⁰³ Margarita Ovalle V. 2009. *Lo extraordinario en lo Ordinario, visiones de mundo de nuestro Chile secreto*. Op. Cit. p., 28.

algo lejano al goce estético, a pesar que puede servir de puente entre nuestro gusto por lo clásico y el arte contemporáneo, pues no obstante lo incomprensible de alguna de las obras, lo cierto es que el arte contemporáneo (arte a partir del término de la segunda guerra mundial) ha incrementado su valor más que el arte de los maestros clásicos, debido en parte al libre mercado que se expande a nivel global, y a pesar de las crisis económicas. Las obras de Warhol y de Picasso se pueden vender por más de dos millones de dólares, y Banksy no se queda atrás en la venta de sus obras callejeras. Pues bien, si Banksy es vendible en el mercado por cerca de 500.000 dólares la pieza (es decir, por cerca de 374 millones de pesos chilenos), se puede considerar Arte contemporáneo, altamente rentable, dado que el arte contemporáneo es lo que más ha incrementado su valor en el mercado desde las últimas décadas. No sólo Banksy se vende por ese valor, otros autores relacionados a la vanguardia del grafiti, como Basquiat, quien alcanzó la fama en la década de los setenta, ha vendido obras bordeando los 5 millones de dólares (unos 3 mil cuatrocientos millones de pesos).

A pesar que Chile lidera el campo del arte callejero a nivel mundial junto con Brasil, el incremento de *tags* y *throw ups* en Chile sólo contribuye a la idea de fealdad y suciedad que se tiene sobre el Street Art en general y no será sino a través de la educación artística y estética de los jóvenes que esas expresiones mejoraran en el tiempo. La educación sobre el arte urbano debe darse no sólo en los colegios sobre lo que sí se puede rayar o sobre qué, o siguiendo tal o cual formato, sino también a las autoridades, pues tienden a estar enfocadas en el arte convencional en donde el artista lleve ojalá unos 50 años muerto y/o tenga reconocimiento internacional, ignorando otros tipos de arte, tal vez más contemporáneos, o sin los lugares comunes que buscamos casi inevitablemente al enfrentar una obra. En Chile, las intervenciones urbanas que vengan en los años venideros han de ser Arte, o ya no serán nada. Se hace necesaria la creación de una institución privada o estatal que proteja y mantenga en el tiempo al trabajo callejero de calidad en cuanto a armonía estética, uso de colores, de forma y fundamentación, pues mucho de lo que hay se está perdiendo no tanto a manos de toys, sino por la lluvia, el polvo, el viento y otros factores ambientales.

Los museos en Chile, parafraseando a Victor Hugo (1802-1885), fueron instituciones que enseñaron sobre arte y belleza, que sirvieron a la culturalización del pueblo, pero en el pasado, de la misma manera en que el pescado nos alimentó y salvó de morir en su momento. Sin embargo, tratar de mantener los restos del pescado durante semanas en la casa, sólo porque nos sirvió en el pasado, puede resultar sólo en malestar e incomodidad. Al no darse cuenta de su realidad en estado de decadencia, los museos corren peligro de desaparecer ya que, al menos en Chile, sólo con invitaciones a colegios logran alcanzar las cifras de público que se exigen a sí mismos. Por supuesto, cuando digo Museos en decadencia no me refiero a que se encuentren en esta situación por el simple hecho de ser museos, sino debido a la mala administración, reflejada no sólo en la ineficiencia a la hora de captar público, sino también por lo difícil que se vuelve para los artistas en Chile asistir a las convocatorias, cumplir los requisitos, tener siquiera la oportunidad de participar. Por otro lado, los bajos aportes que reciben los museos es un factor del que nadie habla, a pesar del doloroso ejemplo visible día a día de los guías de museo, quienes trabajan sin recibir sueldo alguno, literalmente *por amor al arte*, con tal de fomentar y desarrollar entre los visitantes el análisis y la crítica de las obras. Si el estado de la cultura (alta y baja) en Chile se reflejara en el estado del Museo de Bellas Artes o el MAC, entonces, se hace necesario un rescate, aparte del cambio de administración, y de dar más y mejores oportunidades a los artistas para entrar a las convocatorias, un rescate que sirva de puente entre el arte contemporáneo y el arte clásico que el chileno común prefiere y disfruta ver, un puente como el arte callejero, que puede considerarse una fusión entre lo nuevo y lo clásico. La fiereza con que se defienden públicamente las obras de los museos en Chile, podría llevarse a la defensa del arte callejero, uniendo ambos como ya se hecho en el pasado, con exposiciones de artistas muralistas, pero además estableciendo circuitos turísticos (pagados) por las calles más emblemáticas y ofreciendo protección contra el clima, los toys y la increíble necesidad de las autoridades de tapar de blanco las paredes coloridas.

Con respecto a mi apreciación del Street art, me resulta fascinante el cambio que experimenté a lo largo de esta investigación. Partí tomando al arte callejero y al grafiti como el resultado negativo de nuestra época sobremoderna e individualista, en la cual la pérdida de estándares y de límites, así como la desaparición de nuestra identidad, acarreaban como resultado el caos, la suciedad y la fealdad estética, buscando de manera burda competir con sus spray y pinturas contra la publicidad en todas partes sobre cualquier cosa. Al comienzo mi objetivo fue desacreditar este fenómeno. En contra de lo esperado, a medida que investigaba sobre los autores y sus obras, sobre la historia del muralismo en *nuestro país y la función que cumplen a la hora de rescatar nuestra identidad*, comencé a fascinarme del talento de estos artistas anónimos y de su compromiso en traer de vuelta nuestra esencia. Tanto las intervenciones de todo un edificio, como la modesta imagen de pocos centímetros en un pedacito de pared buscaban ese lazo, tal vez inconscientemente, entre el arte contemporáneo y el arte clásico, para llevar a nuestra nación al entendimiento de lo nuevo, sin dejar de lado lo antiguo, en un acto estético comprometido con el concepto de postmodernidad. En el mundo globalizado en el que vivimos actualmente, donde se vive desde la economía común a todas las naciones, es nuestra identidad la que se convierte en una minoría más, por lo tanto defendible desde el punto de vista postmoderno, siendo el arte callejero una herramienta válida también para este propósito.

La obra *La viajera* de Camilo Mori es sin duda alguna una de las más reconocibles y queridas por el público general, pues mezcla lo clásico con ligeros toques de cubismo, suficientes para que el espectador la encuentre fascinante sin provocarle rechazo. Sin saberlo tal vez, aunque tal vez presintiéndolo, nos muestra a una mujer en plena sobremodernidad que no está en un lugar preciso, sino en el espacio que ocupa el tren en su trayectoria de viajar y movilizar las miradas de un lugar a otro, podríamos decir: viajando dentro de un *no-lugar*. Curioso resulta entonces que esa misma imagen se repita por las calles de Chile siguiendo el formato del Street art en estencil anónimo con la leyenda *Esto no es una pintura*, haciendo referencia a la célebre leyenda *Esto no es una pipa*, pues ciertamente no es la pintura original, sino un estencil pasajero que da alusión a una pintura reconocida por el público en general. Este trozo de arte callejero parece ser el vínculo más

evidente entre un arte identificable, que nos trae ecos de la tradición clásica, pero ligada a gestos de vanguardia en el presente, encarnando en sus múltiples apariciones por las calles de Santiago la vigencia de su propio lugar dentro del arte contemporáneo chileno como arte callejero. Esta intervención parece ser realmente el viaje de una intrigante mujer a través del arte a lo largo de la historia, observando con su mirada profunda el devenir de los tiempos, los cambios cada vez más veloces de la sobremodernidad y de cómo lo clásico puede de a poco unirse a lo contemporáneo si se le tiende un puente. El paso de la viajera en estencil nos recuerda lo pasajero de la modernidad en un mundo que, como la viajera, parece estar siempre de paso moviéndose a toda velocidad, sin detenerse jamás en un lugar en donde pueda reconocerse, detenerse y empezar un nuevo futuro a la luz del pasado que todo lo ilumina.



Imagen pequeña (10 x15 cm. aproximadamente) encontrada al costado de un supermercado en la esquina de las calles Santa Isabel con Lira en Santiago Centro en Agosto de 2015 (1 – C).

BIBLIOGRAFÍA

LIBROS Y TEXTOS

1. Appignanesi, Richard, et.al. *Posmodernismo para principiantes*. 2007. Versión castellana de Era Naciente SRL Ediciones Era Naciente. Buenos Aires, Argentina.
2. Augé, Marc. *Los no lugares, espacios del anonimato*. 2000. Versión castellana de Margarita Mizraji, Editorial Gedisa, S.A. Barcelona, España.
3. Chomsky, Noam. *Ilusiones necesarias. Control del pensamiento en las sociedades democráticas*. 2007 Terramar Ediciones. La Plata, Argentina.
4. Cucho, Mario. *ITNI* 2014. Ocho Libros Editores Ltda. Santiago, Chile.
5. D'Angelo, Paolo y Duque Félix, *La religión de la pintura. Escritos de filosofía romántica del arte*. 1999. Traducción de Klaus Wrehde y Miguel Ángel San José Ribera, Ediciones Akal. Madrid, España.
6. Gombrich, E.H. *The story of Art*. 2010 Phaidon Press Limited. Londres, Inglaterra.
7. Han, Byung-Chul. *La sociedad de la transparencia* 2013. Editorial Herder. Barcelona, España.
8. Machuca Guillermo, *El traje del emperador. Arte y recepción pública en el Chile de las últimas cuatro décadas*. 2011 Ediciones metales pesados. Santiago de Chile
9. Monares, Andrés. *Reforma e Ilustración, los teólogos que construyeron la modernidad*. 2da Edición. 2012 Editorial Ayun. Santiago, Chile.
10. Oliveras, Elena et.al. *Estéticas de lo extremo. Nuevos paradigmas en el arte contemporáneo y sus manifestaciones latinoamericanas*. 2013. Editorial Planeta S.A.I.C, Emecé. Buenos Aires, Argentina.
11. Ovalle, Margarita. *Lo extraordinario en lo Ordinario. visiones de mundo de nuestro Chile secreto*. 2009. Sofía del Sur Editorial. Santiago, Chile.
12. Palmer, Rod. *Arte callejero en Chile*. 2013. Ocho Libros Editores Ltda. Santiago, Chile.
13. Powell, Jim et.al. *Derrida para principiantes*. 2007. Versión castellana de Era Naciente SRL Ediciones Era Naciente. Buenos Aires, Argentina.
14. Rodríguez-Plaza, Patricio. *Pintura callejera chilena, manufacturación estética y provocación teórica*. 2011. Ocho Libros Editores Ltda. Santiago, Chile.
15. Rodríguez-Plaza, Patricio. *Estética Urbana y mayorías latinoamericanas*. 2011. Ocho Libros Editores Ltda. Santiago, Chile.

16. Kandinsky, Wassily. *Punto y Línea sobre el Plano*. 2007 Terramar Ediciones, La Plata, Argentina.

LIBROS Y REVISTAS DIGITALES

1. Augé, Marc. *El viajero subterráneo. Un etnólogo en el metro*. (en línea) Xalapa, ver., AL FIN LIEBRE Ediciones digitales 2009. <http://alfinliebre.blogspot.com/> Consultado en Marzo de 2015
2. Miranda Mesta, Luisa Paola. *Análisis de las relaciones entre la sociedad y el arte posmodernos en México a partir de la década de los setentas*. 2010 Tesis de licenciatura en artes Visuales, Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo, Morelia. México. <http://bibliotecavirtual.dgb.umich.mx:8083/jspui/handle/123456789> Consultado en Febrero de 2015
3. Betti, Rosario (2004). *Hacia la reinención del espacio público: la ciudad sobremoderna*. Documento de Trabajo N° 123, Universidad de Belgrano. Disponible en la red: http://www.ub.edu.ar/investigaciones/dt_nuevos/123_betti.pdf
4. Augé Marc, *Sobremodernidad, del mundo de hoy al mundo del mañana*. <https://asodea.files.wordpress.com/2009/09/auge-marc-sobremodernidad.pdf> Consultado en Abril de 2015
5. Rocca, Adolfo. *El vértigo de la sobremodernidad; "no lugares", espacios públicos y figuras del anonimato*. Revista Electrónica DU&P. Diseño Urbano y Paisaje Volumen IV N°10. http://www.ucentral.cl/du&p/pdf/10_vertigo_delasobremodernidad.pdf Consultado en Agosto de 2014.
6. Martha Cecilia Herrera y Vladimir Olaya. *Ciudades tatuadas, Arte callejero. Políticas y memorias sociales nomadas@ucentral.edu.co*
7. Arias, Macarena et.al. *ARTE Y SOCIEDAD Expresiones artísticas como reflejo del contexto histórico-social en las ciudades de La Paz, Mendoza y Valparaíso durante el periodo 2010-2012*. http://bdigital.uncu.edu.ar/objetos_digitales/4632/artesociedad.pdf
8. Jaimes, Héctor. *Filosofía del muralismo mexicano: Orozco, Rivera y Siqueiros* http://etd.lib.ncsu.edu/publications/bitstream/1840.2/2523/1/Filosof%C3%ADa_del_muralismo-PDF.pdf
9. Karen Oyola Espinoza (et.al) *El arte muralista como instrumento político: sus influencias, objetivos y transformaciones coyunturales en Chile (1960-2000)*, revista Faro de la U. Arcis. <http://www.revistafaro.cl/index.php/Faro/article/viewFile/79/63>
10. Luca Borriello y Christian Ruggiero, 2013. *Inopinatum: The unexpected impertinence of urban creativity*

<https://www.academia.edu/4116262/INOPINATUM. The unexpected impertinence of urban creativity>

11. Michel Foucault, *Defender la Sociedad*, Clase de 1976.
<https://sociologia1unpsjb.files.wordpress.com/2008/08/06-foucault-clase-del-14-de-enero.pdf>

PÁGINAS WEB

12. ArteHistoria <http://www.artehistoria.com/v2/contextos/8164.htm>.
13. Cézanne <http://www.artehistoria.com/v2/videos/909.htm>
14. La muerte de Marat <http://arquehistoria.com/la-muerte-de-marat-un-crimen-que-impacto-en-la-revolucion-francesa-8204>
15. Joshua Bell en el metro http://www.washingtonpost.com/lifestyle/magazine/pearls-before-breakfast-can-one-of-the-nations-great-musicians-cut-through-the-fog-of-a-dc-rush-hour-lets-find-out/2014/09/23/8a6d46da-4331-11e4-b47c-f5889e061e5f_story.html
16. Manifiesto Situacionista <https://inquietando.wordpress.com/textos-2/manifiesto-situacionista-esp-eng/>
17. Definición de Moderno <http://etimologias.dechile.net/?moderno>
18. Basílica de Saint Denis <http://megaconstrucciones.net/?construccion=basilica-saint-denis>
19. Definiciones Arte contemporáneo <http://www.definicionabc.com/comunicacion/arte-contemporaneo.php> Julio de 2015
20. Duchamp y el postmodernismo <http://critica.cl/artes-visuales/duchamp-el-posmodernismo-y-la-muerte-del-arte>
21. Opiniones de Cézanne <http://temakel.net/node/427>
22. Cézanne <http://www.artehistoria.com/v2/obras/2197.htm>
23. Sobre Picasso <http://www.artehistoria.com/v2/obras/363.htm>
24. Sobre Georges Braque http://www.avamus.org/revista_qdv/qdv_numero2.html
25. Descripción de La Llorona de Picasso <http://www.pablocicasso.org/the-weeping-woman.jsp>
26. Duchamp <http://www.portaldearte.cl/terminos/duchamp.htm>

27. La fuente de Duchamp <http://dilatarlapupila.com/2013/07/11/reflexiones-a-partir-de-la-fuente-de-marcel-duchamp/>
28. Rubén Darío <http://postmodernidadpuertorriquena.blogspot.com/2013/05/analisis-del-primer-azul-de-ruben-dario.html>
29. El Universo Constructivo
http://www.ceibal.edu.uy/UserFiles/P0001/ODEA/ORIGINAL/torrsgarc.elp/universalismo_constructivo.html
30. Descripción de Abadía de Santa Fe de Conques
<http://www.monestirs.cat/monst/annex/fran/migdp/cconque.htm>
31. Metarrelato Iluminista <http://www.utm.mx/temas/temas-docs/nota3t34.pdf>
32. La Postmodernidad de Lyotard <http://artefactosliterarios.com/oscarsolana/la-postmodernidad-segun-jean-francois-lyotard>
33. Descripción de Las Meninas <http://www.donquijote.org/cultura/espana/arte/pintores/las-meninas>
34. Metarrelato Marxista http://antroposmoderno.com/antro-articulo.php?id_articulo=1168
35. Alex Calinicos, Ideas Revolucionarias de Karl Marx
<http://www.omegalfa.es/autores.php?letra=&pagina=3#>
36. Muerte de los metarrelatos http://antroposmoderno.com/antro-articulo.php?id_articulo=1168
37. Obra de Arshile Gorky <http://www.theartstory.org/artist-gorky-arshile.htm> Julio de 2015.
38. “Relevant” escena de película Birdman
http://www.huffingtonpost.com/2014/10/14/emma-stone-birdman_n_5978280.html
39. RAE Online <http://lema.rae.es/drae/?val=virtual>
40. Sobre el arte callejero https://www.academia.edu/1031327/The_Geographies_of_Post-graffiti_Art_Worlds_Cultural_Economy_and_the_City
41. Sobre el grafiti, Martha Cecilia Herrera y Vladimir Olaya. “Ciudades tatuadas, Arte callejero. Políticas y memorias sociales” Consultado en:
http://www.scielo.org.co/scielo.php?pid=S0121-75502011000200007&script=sci_arttext
42. Movimiento Hip-hop <http://www.rimador.net/historia-del-hip-hop-1.php>
43. Artista Sofles <http://notsunder.com/2013/12/03/get-to-know-sofles/>

44. Artista Natalia Rak <http://culturacolectiva.com/el-arte-urbano-de-natalia-rak/>
45. Mauricio Labarca *"El graffiti contra la pared. La apropiación del código del Graffiti por parte de la industria publicitaria"* <http://seminariografica.uchilefau.cl/?p=771>
46. La casa entre comillas <http://casaentrecomillas.blogspot.com/p/retratos-de-una-fabula.html>
47. Mostrario de Arte callejero: <http://www.fatcap.com/>
48. Artículo en The economist <http://www.economist.com/news/britain/21589488-having-turned-respectable-graffiti-culture-dying-writings-wall>
49. Artículo en The economist <http://www.economist.com/news/middle-east-and-africa/21589468-graffiti-artists-still-poke-fun-regime-dont-wall-us>
50. Artículo en The economist <http://www.economist.com/node/12630201>
51. Sobre el muralismo mexicano <http://www.profesorenlinea.cl/artes/muralismo.htm>
19.01.2015
52. Basquiat <http://joiamagazine.com/jean-michel-basquiat-a-26-anos-de-su-muerte/>
53. La venta de un Basquiat http://www.theartwolf.com/basquiat_es.htm
54. La venta de un Banksy
http://cultura.elpais.com/cultura/2015/06/02/actualidad/1433246290_417358.html
55. Alejandro Goonzalez <http://revoltmag.blogspot.com/2011/06/alejandro-mono-gonzalez-el-precursor.html>
56. La Educación Prohibida. <https://www.youtube.com/watch?v=-1Y9OqSJKCc>
57. Espacio público <http://definicion.de/espacio-publico/>
58. Derechos humanos: <http://www.un.org/es/documents/udhr/>
59. The Cartier Foundation http://tmagazine.blogs.nytimes.com/2009/07/07/cartier-foundation-off-the-wall/?_r=0#more-21007
60. Entrevista a Marc Auge, https://www.youtube.com/watch?v=HQhDxd5_d0Y
61. La Doctrina de Shock <https://www.youtube.com/watch?v=z1P7jE7cHrE>

62. Museo a Cielo Abierto en Rancagua
http://losmurosnohablan.cl/portal/index.php?option=com_content&task=view&id=189&Itemid=1
63. Sobre Violeta Parra <http://www.violetaparra.scd.cl/biografa.htm>
64. Entrevista a Gastón Soublette <http://www.theclinic.cl/2014/12/24/gaston-soublette-maestro-de-generaciones-este-pais-esta-vacio-espiritualmente/>
65. Economía actual en Chile: <http://www.ukprogressive.co.uk/chiles-plantation-economy/article33413.html>
66. El alma de Chile: http://www.biblio.tenred.cl/wp-content/uploads/1980/07/El_alma_de_Chile.pdf
67. Sobre la agonía del Eros
<http://www.elboomeran.com/upload/ficheros/obras/fragmentoagonadeeros.pdf>
68. Cultrún Mapuche: <http://pueblosoriginarios.com/sur/patagonia/mapuche/kultrun.html>

ÍNDICE DE IMÁGENES

1. (1 – MT) Consultado en: <http://arquehistoria.com/la-muerte-de-marat-un-crimen-que-impacto-en-la-revolucion-francesa-8204> Julio de 2015
2. (2 – MT) Consultado en: <http://temakel.net/node/427> Julio de 2015
3. (3 – MT) Consultado en: <http://culturandesign.tumblr.com/post/110392959903/paul-cezanne-biografia> Julio del 2015
4. (4 – MT) Consultado en: <http://verdadyverdades.blogspot.com/2011/05/las-senoritas-de-avignon-picasso.html> Julio del 2015
5. (5 – MT) Consultado en
<http://luisvalderramajerez.blogspot.com/2007/11/impresionismo.html> Julio del 2015
6. (6 – MT) Consultado en <http://isthar-mitologia.blogspot.com/2014/05/el-bombardeo-de-la-poblacion-de.html> Julio de 2015.
7. (7 – MT) Consultado en <http://www.biografiasyvidas.com/biografia/d/duchamp.htm>
Julio de 2015
8. (8 – MT) Consultado en: <https://jacksonpollocksigloxx.wordpress.com/imagenes/> Julio de 2015
9. (9 – MT) Consultado en: <http://uima.uiowa.edu/jackson-pollock/> Julio 2015

10. (10 – MT) Consultado en: <http://elartecomoarte.blogspot.com/2014/04/andy-warhol-latas-de-sopa-campbell.html> Julio de 2015
11. (11 – MT) Consultado en: <http://www.biografiasyvidas.com/biografia/k/koons.htm> Julio de 2015
12. (12 – MT) Consultado en:
<http://www.monestirs.cat/monst/annex/fran/migdp/cconque.htm>, Junio 2015.
13. (13 – MT) Consultado en <https://enviarte.files.wordpress.com/2013/09/las-meninas-de-velc3a1zquez-continuac3b3n.jpg> Julio de 2015
14. (14 – MT) Consultado en: <https://estudiandoloartistico.wordpress.com/2013/05/25/arte-y-politica-en-la-rusia-sovietica/>
15. (15 – MT) Consultado en:
http://arshilegorkyfoundation.org/images/archival_photo/P281_web.jpg 16 de Julio de 2015
16. (16 – MT) Consultado en <http://elcandilodelospensamientos.com/2011/09/11/11-de-septiembre-de-2001-911-11-sel-dia-que-se-estremecio-el-mundo/> Junio de 2015
17. (17 – MT) Consultado en <http://ataquetorresgemelas.blogspot.com/> Junio de 2015
18. (18 – MT) Consultado en <http://cdn.forbes.com.mx/2014/10/dscf9096.jpg> 15 de Julio de 2015
19. (19 – MT) Consultado en <http://www.mexartdb.com/#/obras/vaporizacion> Julio de 2015
20. (20 – MT) Consultado en:
<http://www.theguardian.com/film/filmblog/2014/dec/25/2014-films-internet-respect-culture-birdman> Julio de 2015
21. (1 – 1) Consultado en: <http://historiasparafiliyema.blogspot.cl/2015/07/mexico-df.html> Julio de 2015
22. (2 – 1) Consultado en: http://recuerdosublime.blogspot.com/2012/03/jose-clemente-orozco-pasion-y-verdad_23.html Julio de 2015
23. (3 – 1) Consultado en: [https://es.wikipedia.org/wiki/Nueva_democracia_\(mural\)](https://es.wikipedia.org/wiki/Nueva_democracia_(mural)) Julio de 2015
24. (4 – 1) Consultado en: <http://historalia.blogspot.com/2013/01/existian-los-graffitis-en-la-antiguedad.html> Junio de 2015.
25. (5 – 1) Consultado en: <http://www.rimador.net/historia-del-hip-hop-1.php> Julio de 2015
26. (6 – 1) Consultado en: <http://www.rimador.net/historia-del-hip-hop-1.php> Julio de 2015
27. (7 – 1) Consultado en: <http://notsounder.com/2013/12/03/get-to-know-sofles/> Julio de 2015

28. (8 – 1) Ibidem
29. (9 – 1) Consultado en: <http://trome.pe/actualidad/murales-callejeros-7-mas-increibles-mundo-2041553/5> Julio de 2015
30. (10 – 1) Consultado en <http://www.stencilrevolution.com/banksy-art-prints/i-am-your-father/> Julio de 2015
31. (11 – 1) Consultado en: <http://www.fatcap.com/graffiti/168031-mad-gorgan.html> Julio de 2015
32. (12 – 1) Consultado en <http://www.fatcap.com/graffiti/57694-lucamaleonte-sten-lex-milan.html> Julio de 2015
33. (13 – 1) Encontrado en: http://australiangraffiti.blogspot.com/2014_06_01_archive.html Julio de 2015
34. (14 – 1) Consultado en: <http://maduecegunner.deviantart.com/art/Graffiti-Ruined-155083106> Julio de 2015
35. (15 – 1) Consultado en: <http://www.taringa.net/comunidades/stencileros/60893/Banksy-un-artista-del-stencil.html> Julio de 2015
36. (16 – 1) Consultado en: <https://arteyartistas.wordpress.com/2008/03/10/jean-michel-basquiat-1960-1988/>
37. (17 – 1) Consultado en: <http://www.farodevigo.es/vida-y-estilo/gente/2015/06/04/graffiti-banksy-camion-subastado-625400/1253079.html> Julio de 2015
38. (1 – 2) Consultado en: <http://colegiodeprofesoresindependencia.blogspot.cl/search?q=Alfaro+Siqueiros+> Julio de 2015
39. (2 – 2) Patricio Rodríguez-Plaza, 2011. *Pintura callejera chilena, Manufacturación estética y provocación teórica*. Op. Cit., p. 29.
40. (3 – 2) Ibídem, Op. Cit., p. 57.
41. (4 – 2) Rod Palmer 2013. *Arte callejero en Chile*. Op. Cit., p. 13
42. (5 – 2) *Tags* en calle Sta. Victoria, en Santiago centro, Julio de 2015 Archivo personal de fotografías..
43. (6 – 2) Obra arruinada por toys cerca de la Quinta Normal, en la comuna de Santiago. Archivo Personal de fotografías. Junio de 2015
44. (7 – 2) *Throw ups* encontrados en Santiago centro en Julio de 2015 Archivo personal de fotografías.
45. (8 – 2) *Throw up* encontrado en Maipú en Julio del 2015, archivo personal de fotografías.

46. (9 – 2) Consultado en: <http://dope.cl/fisek-graffiti-wildstyle/> Julio de 2015
47. (10 – 2) Consultado en: <https://santiagoestatico.wordpress.com/category/graffiti/> Julio de 2015
48. (11 – 2) Esquina en Santiago centro, Av. Vicuña Mackena, Abril de 2015. Archivo personal de fotografías.
49. (12 – 2) Obra encontrada en calle Fray Camilo, Santiago centro. Abril de 2015. Archivo personal de fotografías.
50. (13 – 2) Pixelarte, Santiago centro y Providencia Julio de 2015. Archivo personal de fotografías.
51. (14 – 2) Mural anónimo encontrado en Santiago Centro calle Marín. Mayo de 2015. Archivo personal de fotografías.
52. (15 – 2) INTI, Equeco de la pared Norte a la salida del Metro Bellas Artes en Santiago Centro, Enero de 2015. Archivo personal de fotografías.
53. (16 – 2) Rod Palmer, 2013. *Arte Callejero en Chile*. Op. Cit., p.100
54. (17 – 2) Fotografía de Murales en Villarica, 2013. Archivo personal de Tania S. Ordway.
55. (18 – 2) Fotografía de Esténcil en Valparaíso, 2013. Archivo personal de Tania S. Ordway.
56. (19 – 2) Obra encontrada cerca del Cerro San Cristóbal, por calle San Cristóbal, en Santiago centro. Marzo de 2015. Archivo personal de fotografías.
57. (20 – 2) Obra encontrada en calle Santa Isabel, Santiago Centro en Enero de 2015. Archivo personal de fotografías.
58. (21 – 2) Obra encontrada en calle Exposición, Estación Central, Julio de 2015. Archivo personal de fotografías.
59. (22 – 2) Obra encontrada en plaza en Santiago Centro cercana a la Alameda, al costado de un supermercado. Julio de 2015. Archivo personal de fotografías.
60. (23 – 2) Consultado en: <http://www.kelp.cl/cgi-bin/mt/mt-search.cgi?IncludeBlogs=2&tag=santiago&limit=20> Julio de 2015
61. (1 – 3) Consultado en: <http://arteycultura-tec.blogspot.cl/2014/08/sueno-de-una-tarde-dominical-en-la.html> Julio de 2015.
62. (2 – 3) Consultado en: <http://www.artcontacto.net/site/modules/news/article.php?storyid=7> Julio de 2015
63. (3 – 3) Consultado en: <http://thelacquerie.com/frida-kahlo/> Julio de 2015
64. (4 – 3) Consultado en: <http://taisvilar.blogspot.cl/2011/07/sao-paulo-arte-musica-e-amigos.html> Julio de 2015

65. (5 – 3) Consultado en: http://letras-uruguay.espaciolatino.com/michelena/torres_garcia_el_maestro_en_el_paramo.htm Junio de 2015.
66. (6 – 3) Consultado en: http://www.la-galeria.com.co/camilo_ordonez/absoluto.htm Julio de 2015.
67. (7 – 3) Rod Palmer, 2013. *Arte Callejero en Chile*. Op. Cit., p. 11
68. (8 – 3) Consultado en: <http://www.ccgartcollection.com/great-cuban-art-gallery/33-gran-mambo-painting-by-latin-american-artist.html> Julio de 2015.
69. (9 – 3) Consultado en: <http://vos.lavoz.com.ar/artes/artista-que-retrato-su-muerte-con-calamares-podridos> Julio de 2015.
70. (10 – 3) Consultado en: Consultado en: <http://www.violetaparra.scd.cl/biografa.htm> Julio de 2015
71. (11 – 3) Obra del Museo a cielo Abierto de San Miguel, Agosto de 2014. Archivo personal de fotografías.
72. (12 – 3) Consultado en:
http://losmurosnohablan.cl/portal/index.php?option=com_content&task=view&id=189&Itemid=1 Julio de 2015.
73. (13 – 3) Peñalolén. Archivo personal de fotografías. Junio de 2015.
74. (14 – 3) Obra del Museo a cielo Abierto de San Miguel, Agosto de 2014. Archivo personal de fotografías.
75. (15 – 3) Serie Cultrún, intervenciones encontradas a lo largo de Santiago Centro, entre Enero y Febrero de 2015. Archivo personal de fotografías.
76. (1 – C) La viajera en Esténcil, Julio de 2015. Archivo personal de fotografías.
77. (1 – Ax) Consultado en: <http://www.theguardian.com/commentisfree/2014/oct/02/bansky-clacton-on-sea-racism-tendring-district-council-destroyed-immigration> Mayo de 2015.
78. (2 – Ax) INTI, Museo a cielo Abierto de San Miguel, Agosto de 2014. Archivo personal de fotografías.
79. (3 – Ax) Museo a cielo Abierto de San Miguel, Agosto de 2014. Archivo personal de fotografías.
80. (4 – Ax) Museo a cielo Abierto de San Miguel, Agosto de 2014. Archivo personal de fotografías.
81. (5 – Ax) Museo a cielo Abierto de San Miguel, Agosto de 2014. Archivo personal de fotografías.

82. (6 – Ax) Primer Museo a Cielo Abierto en Villa Teniente / Rancagua / Chile Consultado en: <http://www.losmurosnohablan.cl/portal/> Julio de 2015
83. (7 – Ax) “La mujer pobladora” Consultado en: <https://museoacieloabiertoenlapincoya.wordpress.com/> Julio de 2015
84. (8 – Ax) Valparaíso Foto de Rodolfo Silvert. Consultado en: <http://yiraenlp.com/ells-yiran/chile21/> Julio de 2015
85. (9 – Ax) Consultado en: <http://triptochilesproject.blogspot.com/> Julio de 2015

ANEXOS

El problema de la Educación

“Demuestre su cultura, raye las paredes con algo trascendente.”

En pleno apogeo de la sobremodernidad, quienes rayan paredes de los espacios públicos con *tags* o *throw ups* (o incluso con imágenes más elaboradas) son tomados como delincuentes en potencia, o al menos, como un acto de rebeldía y vandalismo. Sin embargo, el grafiti da cuenta no sólo de jóvenes sin respeto por los límites del otro, sino un problema más profundo relacionado con la sociedad actual y el desencanto de los grandes relatos, pero también sobre un sistema de educativo basado en el modelo prusiano del siglo XVIII, creado durante el despotismo ilustrado para evitar las revoluciones que ocurrían en Francia y otros lugares. Este sistema está obsoleto para la realidad actual postmoderna, en donde la información que necesitas está en la red, cuyos usuarios nativos son justamente los jóvenes taggers. Los monarcas de Prusia crearon este sistema educativo obligatorio y gratuito, basado en la diferenciación por casta social con una fuerte disciplina y obediencia. *“¿Qué buscaban estos déspotas ilustrados? Un pueblo dócil, obediente y que se pudiera preparar para las guerras que hubo en esa época entre todas las naciones que estaban naciendo.”*¹⁰⁴ Más que invitar al debate, el análisis y el conocimiento profundo de una o más áreas del conocimiento humano, busca (al menos al comienzo) convertir a los niños sin ingresos y de clase baja en obreros obedientes, a través de un método de vigilancia y castigo a las faltas presentada por los profesores, la asociación forzada de niños en una misma sala de clases y la sumisión que presenta el estar sentados durante mucho tiempo, recibiendo y memorizando información sin cuestionarla y sin profundizar en ella, en lugares para alumnos pobres, de clase media, rica o marginal. No es de extrañar entonces, la necesidad de expresar su individualización, y diferenciación del resto, pues se preparan según ingreso económico (casi como en una pesadilla de Aldoux Huxley) hasta llegar a una edad en la que podían comenzar a trabajar según su segregación social. En el mundo sobremoderno en

¹⁰⁴ Rafael González Heck. La Educación Prohibida. <https://www.youtube.com/watch?v=-1Y9OqSJKCc> 15 de Julio de 2015

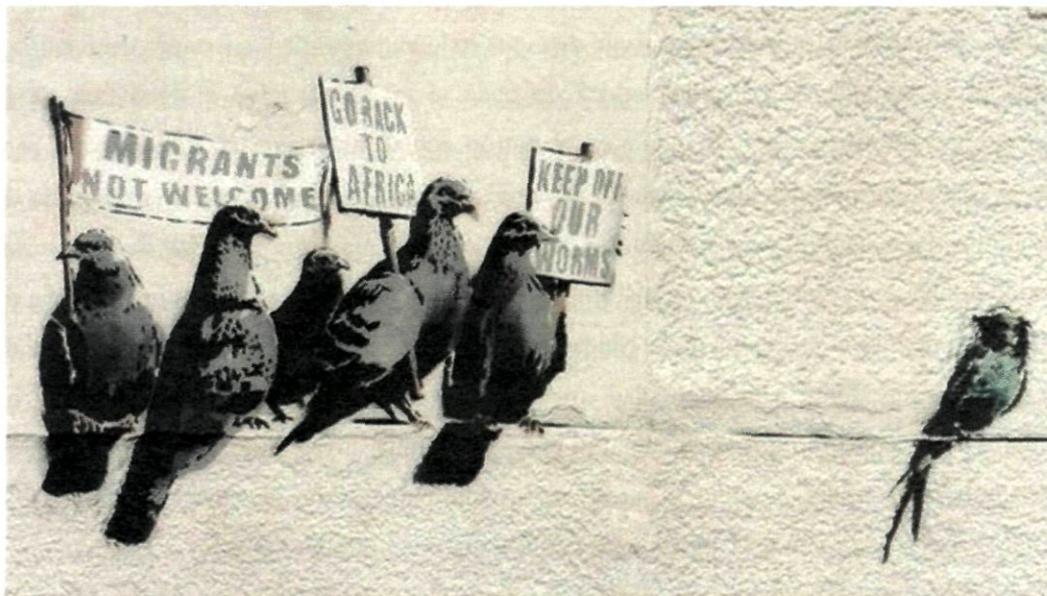
el que vivimos, la velocidad y la cantidad de conocimiento que pasa por nosotros a través de Internet, la TV, la radio, el cine, los periódicos, blogs, etc. es muchísimo mayor a la información que se les entrega en la sala de clases, por lo que las aulas se consideran lugares de tedio y pérdida de tiempo. Para colmo, el mismo sistema de clasificaciones de 1.0 a 7.0 con el que se evalúa a los alumnos en Chile cambia el sentido del aprendizaje a tan sólo conseguir un 7.0 a toda costa, aún a base de trampas (como el uso de celulares modernos, torpedos o la simple copia). He visto que en colegios de todo tipo de ingresos, la nota se persigue con más interés que el conocimiento, tanto en alumnos como en apoderados.

Actualmente, la crisis de la educación en Chile y su correspondiente reforma no busca cambiar este modelo de enseñanza, sino por el contrario, sólo buscar mejorar la *preparación del estudiante en su proceso de convertirse en obrero*. En su libro, *Vigilar y castigar*, Foucault explica que hay poca diferencia entre la cárcel y los colegios, algo que también plantea Derrida en su discurso sobre la deconstrucción, aunque agrega que no sólo las cárceles y los colegios siguen patrones similares, sino también los manicomios, lugares que desde siempre han sido catalogados como espacio de corrección y educación de individuos que no cumplen con el ideal de ciudadano, que sigue la norma con respecto a, por ejemplo, el uso de los espacios públicos, la separación de lo externo y lo interno y la diferencia entre un yo y el otro.

Aunque hay grafiteros que respetan los lugares públicos, que por su estilo reciben el apoyo y el respeto no sólo de otros grafiteros sino de la comunidad donde trabajan, que participan en FONDART para ayudar a la comunidad a ganar color y belleza en sus paredes, muchos no sólo no respetan el espacio público, sino tampoco el trabajo de otros grafiteros, rayando encima sus trabajos. A estos grafiteros se les denomina **Toys** y da cuenta de artistas con poca experiencia y talento, así como aquellos que rayan el trabajo de otros con obras de menor calidad (acrónimo del inglés “take over your shit”).

La mayoría de los grafiteros parte en edad escolar a producir intervenciones urbanas y sus primeros trabajos son en su mayoría Tags con mayor o menor talento. Eso lleva a un rechazo inmediato por parte de la población no identificada con el grafiti, pues es no sólo una violación al espacio de otro, tanto si es su casa, como si es un edificio patrimonial, sino que pasa a llevar la idea de limpieza e higiene que otorga la falta de color en las paredes. Una solución a este malestar es educar a los jóvenes sobre los espacios en donde trabajar, pero delimitar y entregar espacios “autorizados” es intentar domesticar un movimiento que es rebelde por definición. Como la búsqueda de escritor o el artista callejero no es tanto destruir la ciudad que habita, sino embellecerla, en los mejores casos, y dar a conocer el arte del creador, en otros, se propone ir descartando del rayado de algunos lugares por la importancia que tienen para la ciudad o el país en donde se encuentran, como por ejemplo: edificios históricos o patrimoniales, y la naturaleza. Estos dos ejemplos son tomados por la posibilidad que brindan de identidad nacional y comunitaria, por la identificación posible de los que estuvieron y de los que están, un lugar simbólico y por ende, lo opuesto a un no-lugar, a pesar de que es muy inusual encontrar grafitis en árboles, troncos, o naturaleza en general. Una medida que buscan algunos colegios para delimitar la necesidad de mostrarse por parte de los jóvenes es dar el espacio para la práctica y la definición de “lienzo” disponible, como una pared del colegio donde estudian estos jóvenes, edificios abandonados y prontos a la demolición, paneles temporales de edificios en construcción, etc. Para algunos artistas del grafiti, la ciudad de Valparaíso, por ejemplo, por ser patrimonio de la humanidad se trata con especial cuidado y se evita el uso de tags, pero al no haber una cultura generalizada, muchos jóvenes inexpertos rayan con tags espacios que deberían dejarse como recuerdo de lugar, así como muchas autoridades de turno borran inmediatamente trabajos que podrían haber sido un aporte al goce estético de la ciudad. No sólo hay que instruir sobre el grafiti y el *street art* en general a los más jóvenes, sino también a los adultos, para no borrar algo que valga la pena mantenerse, y no pase como el dueño de una puerta vieja en Palestina vendida sólo en 160 dólares porque el dueño de dicha puerta no reconoció una obra del propio Banksy dibujada en ella, ya que no conocía al autor ni su valor comercial. O como lo ocurrido en Clacton-on Sea, al Este de Inglaterra, donde se borró una obra de Banksy sin saber que estaba evaluada en 650.000 dólares, por

considerarlo racista, a pesar que la obra mostraba burlescamente lo contrario a través un grupo de palomas grises, feas y comunes que intentan expulsar a una bonita y colorida ave migratoria con carteles del tipo “aléjate de nuestros gusanos” y “vuelve a África”. (1 – Ax)



La educación no debería quedarse en los resultados del SIMCE o de alguna prueba especial, sino también en el uso que se da a los espacios públicos, en donde el grafiti tiene un lugar y por ende debe ser tratado como parte de la cultura cívica. Por otro lado, el sentido de la educación no está en decir a un niño donde rayar y donde no, sino en ser capaces de reconocer una obra interesante independiente de su soporte o de quien esté detrás justificándola. Las elites en Chile “desde siempre se han sentido depositarias de las legítimas coordenadas de los juicios acerca del gusto¹⁰⁵” desechando auténticas, aunque no necesariamente convencionales, formas artísticas presentes en el espacio urbano, ya sea a

¹⁰⁵ Patricio Rodríguez-Plaza. 2011. *Estética Urbana y mayorías latinoamericanas*. Op. Cit., p. 11.

través del *Street Art* o desde medios electrónicos, pero que devuelven a Chile y a Latinoamérica parte de su identidad.

Según Marc Augé, en una entrevista realizada mientras caminaba por las calles de España¹⁰⁶, el problema más importante que enfrenta el mundo en la actualidad es el problema de la Educación y la negativa a entregar el dinero necesario para reorientar la política educativa. El mismo Marc Augé dice que todo el dinero de los Estados destinados a otras problemáticas de país, no servirá de nada si no se resuelve el problema de la educación primero, ya que si seguimos el patrón actual educativo, en el futuro no sólo habrá una oligarquía del poder, una clase social de consumidores y una gran mayoría de excluidos del consumo, sino que además, habrá violencia, mayor posibilidad de dictaduras, de ideologías y supersticiones. La historia de la humanidad siempre ha sido una historia de violencia, pero si el problema de la educación no se resuelve, volverá a ocurrir. Es cosa de ver la reacción frente a la publicidad invasiva de productos para la piel, el cabello, en definitiva: de consumo que se encuentran en cada esquina, insistiendo e insultando con su constante bombardeo: A nadie le parece mal, nadie parece estar en contra de un espacio público usado cada vez más ferozmente como lienzo con publicidad a favor del consumo, preparando mansamente el terreno para esa segunda clase de población mundial profetizada por Augé: la clase consumidora, lejos de la oligarquía de poder del saber y de la riqueza, pero consumiendo todo lo que se pueda consumir, todo lo que esté previa y correctamente anunciada por la publicidad; mientras que la obra de artistas callejeros, con ningún tipo de mensaje publicitario en sus trabajos, es considerado como mancha, agravio, a pesar de los colores, a pesar de la armonía y a pesar de su intento por dar vida a la pared que interviene. Más exagerado aún es lo que ocurre con la publicidad durante el período electoral. Aparte de los carteles y gigantografías que de un día para otro inundan las ciudades mostrando a candidatos, carteles que despiertan ciertamente, el malestar en la población, pero nadie retira, el uso de paredes en las carreteras o en barrios grandes con fin político a nadie parece preocuparle ni molestarle, pero en cuando esa misma pared aparece el colorido trabajo de

¹⁰⁶ Consultado en https://www.youtube.com/watch?v=HQhDxd5_d0Y Enero 2015

alguna brigada, por ejemplo, la apreciación cambia en rechazo absoluto por sentir que se ha pasado a llevar el derecho a la propiedad privada y pública.

El impacto del arte callejero Latinoamericano en el resto del mundo

Este trabajo se aleja de las expresiones callejeras escritas del Graffiti (como la brigada Chacón) y se enfoca en el aspecto de la pintura y dibujo callejero actuales, en sus diferencias y similitudes, los términos asociados a cada estilo, y los exponentes del graffiti actual. Aunque el impacto del arte callejero en Latinoamérica a través de la Globalización, es potente, Latinoamérica por su parte también influye en la percepción del arte callejero en el resto del mundo, Brasil y Santiago, en efecto, van a la Vanguardia en la producción de Street Art y es motivo de estudio para académicos que vienen del todo el mundo a fotografiar y profundizar en este fenómeno. Hablar, sin embargo, de Arte callejero latinoamericano plantea algunas complicaciones y cuestionamientos, como por ejemplo, *definir de dónde proviene la idea de Arte latinoamericano y lo que implica. En cuanto a fecha, sabemos que es el arte producido después de la llegada de Colón y la imposición del idioma Español, pues lo anterior a esa época es tomado como precolombino, pero entonces ¿viene el contexto acaso desde artistas que viven en el continente o viene de artistas o expertos en Street Art que viven fuera de Latinoamérica? Me resulta difícil pensar en tratar el *street art* en Chile como street art chileno, pues aunque tiene elementos latinoamericanos y específicamente símbolos de nuestra ideología como país (el huaso, el caballo, la mitología del sur, la crítica social sobre hechos actuales, entre otras cosas) es un fenómeno muchas veces individual, que tiene que ver más con la expresión del mundo interno del artista, infinitamente más grande que la simbología de un país. ¿Tiene el Street Arte creado en Latinoamérica menor o mayor valor que el arte que viene de Europa o Estados Unidos? En mi experiencia, depende del observador. En Chile, si una obra tiene el “*sello gringo*” (es decir, fuera de Chile pero además fuera de Latinoamérica, no necesariamente de EEUU o Inglaterra) para muchos es sinónimo de superioridad y se sienten inclinados rápidamente a tomarlo como mejor a cualquier producción a nivel nacional, siendo ese fenómeno *parte de otra historia que debe ser contada en otra ocasión*. Por lo mismo, mucha gente y sus*

universos individuales con los que convivimos considerarán marginal al arte callejero, mientras que otros lo tomarán como vanguardista. La multiculturalidad que buscamos en la era postmoderna y la cantidad de información que nos bombardea figurativamente a cada segundo en la era sobremoderna hace difícil llegar a consenso. Entonces, ¿Se puede hablar de Arte callejero latinoamericano en la era postmoderna globalizada? Para algunos estudiosos, el concepto de arte latinoamericano no vino ni desde Latinoamérica ni de afuera, “sino en las fisuras geoepistemológicas que se abren entre la articulación de “América Latina” como lugar de enunciación y la producción de “América Latina” como objeto de estudio y como proyecto expositivo¹⁰⁷”. Tomando en cuenta las casi mil culturas que existen en Latinoamérica, como la criolla campesina (característica del pueblo Chileno), las afroamericanas, las populares urbanas, las indígenas y las culturas ilustradas por diferentes países y regiones tanto de Latinoamérica como de otros continentes, es difícil, por no decir imposible, hablar a secas de un “arte latinoamericano,” menos aún: arte callejero latinoamericano. Por otro lado, si bien es cierto el muralismo mexicano, que escapa al lugar otorgado al arte convencional, tuvo influencia en las comunidades latinas del Bronx y de otras zonas marginales de Estados Unidos, su relación directa no ha sido estudiado en profundidad, por lo que no se puede demostrar del todo una correlación entre la búsqueda de la identidad nacionalista mexicana del muralismo y la necesidad de darse a conocer junto con apropiarse de espacios públicos “prohibidos” para un tipo de habitantes en otros continentes.

¹⁰⁷ Joaquín Barriandos, 2013. *Idea de Arte latinoamericano*. Documento PDF. Op. Cit., p. 28. Consultado en www.tdx.cat

Contraste entre Arte callejero y arte de Museo

“En 1971, el Museo de Arte Contemporáneo de Santiago preparó una exposición denominada Arte Brigadista. Guillermo Nuñez, director en aquella época, recuerda que “a mí se me ocurrió que era interesante meter (esas cosas) en el museo, porque era conferirles una especie de estatus a algo que no estaba destinado a museo; entonces ahí había una cosa absurda, pero yo asumí esa cosa absurda porque no quedaba otra. Y entonces me atacaban de los lados”¹⁰⁸”.

Visitando el museo de Bellas Artes y el MAC (ahora conectados) con una buena amiga, descubrimos con sorpresa que entendíamos muy poco de lo que se nos presentaba. En el de Bellas Artes, encontramos sillas de colegios y desechos de todo tipo enmarcados, pero sin nada más que una explicación generalizada sobre el porqué. Comenzamos a reír, pues es lo que ambas mejor hacemos cuando nos vemos enfrentadas a situaciones que encontramos absurdas. El MAC, por su parte, sólo tenía una exposición en una pequeña sala del segundo piso, mostraba un video de una mujer hablando sin mirar a la cámara cortado a la mitad, sin comienzo y sin final; el resto de todo el Museo estaba vacío. Mi amiga comentó entonces que se sentía viviendo el cuento “el nuevo traje del Emperador”, pues aunque no había nada que ver, al parecer todos los demás visitantes percibían algo grandioso y muy artístico que escapaba a nuestra precaria intelectualidad. De ahí en adelante, me preguntaba cada vez que entrábamos a una de las salas completamente vacías: “¿Qué tengo que observar aquí para ser considerada inteligente?” Ambas volvíamos a reír.

Desafortunadamente para el ciudadano común como mi amiga y yo, el arte contemporáneo escapa a las convenciones de estética, color y forma a la que nuestra memoria está acostumbrada buscar en las obras que vemos. Buscamos por lo general elementos familiares como paisajes campestres, urbanos, figura humana, y rostros armoniosos entre otras cosas. Los que mejor entienden el tipo de exposiciones que

¹⁰⁸ Patricio Rodríguez-Plaza, “Pintura callejera Chilena”. Ed. Ocho Libros. Santiago de Chile 2011. Pág. 23.

mencioné al principio en mi ejemplo del museo son otros artistas viviendo momentos similares en sus procesos creativos. Pareciera que el arte encontrado en Museos y galerías convencionales de Santiago es arte para los artistas, no arte para las personas. Si bien el *Street Art* es arte vanguardista en cuanto escapa a los soportes convencionales, mientras expresa la intención del creador junto a su mundo interno, ya sea con la interpretación de un sueño, la denuncia de una injusticia o la invitación a cuestionar un fenómeno, de alguna manera mantiene la simbología que el no-artista inconscientemente busca cuando se ve enfrentado a una pintura o dibujo (hasta ahora no he visto esculturas callejeras, más que en Valparaíso, simplemente este trabajo se enfoca más en el lado pictórico del *Street Art*), sin necesidad de una fundamentación escrita.

Museos al Aire libre

San Miguel

En Chile, la idea de museos al aire libre está tomando en fuerza en varias ciudades a lo largo del país, pues se trabaja en formatos grandes, la pintura, el dibujo y la escultura. Siguiendo la idea brigadista de los años 60' y 70' estos museos buscan entregar una idea de arte gratuito y fácil de comprender. Son museos pensados tanto para el artista más vanguardista como al trabajador menos instruido en el arte, pues la idea es lograr un momento de disfrute estético y de asombro para todo tipo de visitante. Valparaíso fue uno de los primeros en crear uno de estos museos y referente obligatorio del *Street Art* actual. La comuna de San Miguel, en Santiago, tiene también un “Museo al Aire libre”, compuesto por 27 murales pintados en paredes completas de edificios de departamentos sociales y antiguos en la zona de Departamental, a cargo del artista grafitero David Villarroel, quien para llevar a cabo este mega proyecto, postuló a un Fondart (fondos de Arte otorgados por el Gobierno) y trabajó en conjunto con otros artistas de la zona, para asombro y deleite de los habitantes de dichos departamentos, ya que los 27 murales llenaron de color y vida un barrio considerado “feo”, volviéndolo incluso una atracción turística, pues muchos de los *automóviles que pasan por el barrio se detienen y bajan a contemplar los enormes murales*. Hasta ahora, nadie ha arruinado el trabajo de estos artistas con tags o throw ups propio de toys. A continuación, una muestra de lo encontrado en San Miguel.



A través de símbolos representa la dualidad. Tal vez la dualidad del Mural al aire Libre, pues juega con los conceptos de Alta y baja cultura, de lo bello (y por ende, bueno) contra lo malo (por ende, feo). Dualidad del Ying y del Yang, de la vida y de la muerte. Entre otros motivos. (2 – Ax)



Este edificio muestra a una joven dirigiéndose a alguna parte de la ciudad. Elementos urbanos de tránsito por toda la obra: Transporte público, bicicletas, ciclovías. Nos da la idea de movimiento constante, pero al mismo tiempo nos resulta cotidiano. (3 – Ax)



Mural que hace alusión a la deshumanización de la infancia a través de la Educación obsoleta, que obliga a competir en vez de cooperar y a buscar resultados en vez de procesos. (4 – Ax)



Esta imagen juega con la idea del artista callejero como poco convencional y fuera de las normas, al mezclar la obra de Alejandro Mono González (el creador de las brigadas Ramona Parra) con el de Seth, otro artista mucho más actual. Para tener una idea del tamaño de estos murales, me puse cerca de la pared, saludando a la cámara un nublado día de Agosto del 2014. (5 – Ax)



Otros Museos al Aire libre son por ejemplo, el Primer Museo a Cielo Abierto en Villa Teniente / Rancagua / Chile que, en esta pared en particular, muestra a una trabajadora en la cosecha de maíz, mientras su cuerpo, que recuerda un cerro dorado visto de frente, se fusiona con el prado que cosecha simulado una alegoría de la Madre Tierra que alimenta al ser humano. (6 – Ax)

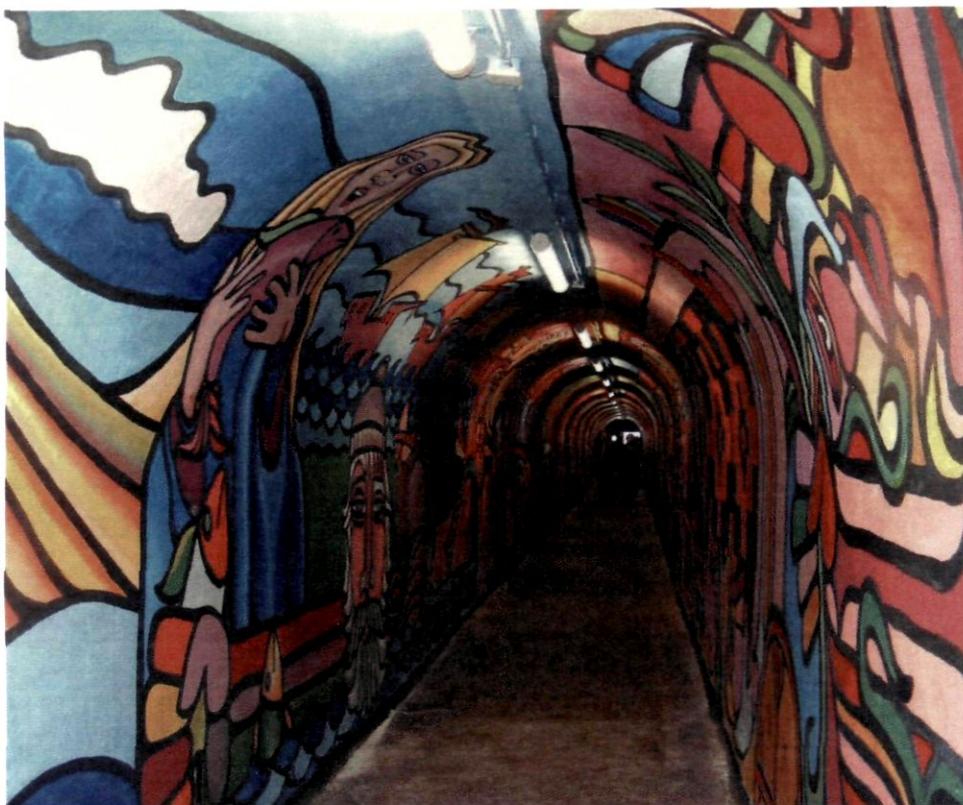


La Pincoya tiene también un Museo al Aire Libre, y su lema es “Construyendo sueños de Unidad,” creado para crear un futuro en comunidad, conociendo primero la historia popular. Esta imagen se llama “La mujer pobladora” y parece guiar a todos los niños que la siguen mientras lleva a su propio hijo en brazos a un nuevo amanecer. (7 – Ax)



Valparaíso es uno de los mejores exponentes del Street Art en Chile por cantidad y también por calidad de obras, y si bien su Museo al Aire libre es uno de los más visitados tanto a nivel nacional como internacional, muchas de las obras fueron realizadas entre las décadas del 60' y 70' por lo que hay actualmente trabajos hechos con esténcil, spray, pintura o técnicas mixtas mucho más interesantes en cuanto a calidad estética y mantención en toda la ciudad (desafortunadamente, hay piezas en dicho museo que están actualmente sin mantención alguna). Sin embargo, eso sólo da más colorido a la ciudad completa, pues si el trabajo de los nuevos artistas continúa, Valparaíso podría dejar de tener un Museo a cielo abierto, para convertirse en uno.

(8 – Ax)



Túnel turístico en Valparaíso con el estilo de pintura y tratado del dibujo de las brigadas Ramona Parra. (9 – Ax).

BCA. UNIV. GABRIELA MISTRAL
Universidad Gabriela Mistral

