

PERCEPCIONES DEL PÚBLICO EN LAS PINTADAS URBANAS DE OBERÁ

Pedrozo Yohana

Oberá Misiones

Eje temático: Estética y Arte

RESUMEN

El presente resumen pretende dar cuenta del estudio llevado a cabo como becaria EVC-CIN 2018 en el proyecto de investigación Pintadas Urbanas: Desbordes Disciplinarios 16/D185 Res. CD.039/15. Plan de trabajo que centró su atención en el “Estudio de las percepciones de los públicos del arte urbano de la ciudad de Oberá”, y así desde una primera aproximación teórica se pretendió iniciar una búsqueda hacia la expectación en este tipo de producciones.

Con el objetivo de estudiar las actitudes que los paseantes adoptan frente a las pintadas, las intervenciones autorizadas y no autorizadas, con autoría o anónimas que se hallan en los espacios de circulación, las calles y los edificios del Barrio Krause de la ciudad de Oberá.

El estudio busca indagar en las múltiples posibilidades de *percepción* del/los públicos que observan las pintadas, el alcance de *lo público y lo privado*, así como también el abordaje del espacio urbano como el medio que posibilita la conexión entre las producciones artísticas y los espectadores.

El plan de trabajo contó con un enfoque metodológico que se inicia con una etapa de carácter documental-exploratorio a partir del cual se analizan y efectúan fichajes bibliográficos, y luego, una etapa de observación del recorte territorial elegido, por medio del análisis de los datos recolectados.

Palabras claves: Percepción – espacio urbano- pintadas urbanas- público/privado- públicos

- 1. El Espacio Urbano**
- 2. Algunas aproximaciones a la definición de Arte Público**
- 3. La Recepción de las intervenciones artísticas**
- 4. Las percepciones de los públicos**

Introducción

El presente escrito tiene por objetivo referirse a uno de los actores más importantes, pero a la vez más desconocido, dentro de lo que actualmente conocemos como Arte Público/ o StreetArt. En este caso el objeto de estudio no son los creadores de esas pintadas urbanas presentes en las calles de Oberá, si no, desde una mirada más bien teórica, esas percepciones que se desarrollan en los públicos, los roles que estos asumen. Se abordará también la implicancia que tiene para la investigación las definiciones de este tipo específico de arte, y de la dicotomía de lo público y lo privado presente en el espacio y el tiempo urbano de la ciudad.

Este breve estudio toma como material de análisis los registros fotográficos de las intervenciones encontradas en la zona de la Facultad de Arte y Diseño de Oberá, como así también las halladas en algunas instituciones y otros puntos específicos de la ciudad, con el fin de identificar las temáticas representadas y las respuestas perceptivas de los públicos.

En una primera instancia se utilizará una metodología de tipo exploratoria documental, en la cual se pretende una revisión de antecedentes teóricos sobre el Arte Público y las percepciones de intervenciones artísticas en el espacio urbano. Para los registros (fotográficos) de las pintadas se recurrirá a la metodología de campo, en el cual se realizarán recorridos en búsqueda del objeto de estudio para finalmente llevar adelante el análisis mediante el fichaje de los datos.

La producción artística es resultado de un proceso socio-cultural que llevan adelante los pueblos y las comunidades, mediante este que se evidencian las prácticas sociales, tradiciones, los intereses y las preocupaciones. Ticio Escobar (2014) define al *arte popular* como el conjunto de formas estéticas producidas por sectores subalternos para apuntalar diversas funciones sociales, vivificar procesos históricos plurales (socioeconómicos, religiosos, políticos), afirmar y expresar las identidades sociales y renovar el sentido colectivo. (p.126). Todo esto se desarrolla en dos dimensiones conocidas como el *espacio* y el

tiempo, en donde las sociedades demandan, modelan y promueven las condiciones que caracterizan su época y cultura. El *espacio*, más específicamente el *urbano*, es visto en el arte público como el sector de intercambio en donde los artistas transmiten mensajes en nuevos modos de ver y habitar la ciudad, éste es reconocido como un espacio abierto y de tránsito, en donde los soportes para las intervenciones son las paredes de construcciones, objetos del paisaje urbano como bancos de una plaza, cabinas telefónicas, postes de luz e incluso otras obras de arte público como lo son los monumentos escultóricos.

1. El espacio urbano

La ciudad vista como un texto está compuesto por discursos polisémicos. Los espacios urbanos son los que condicionan de algún modo las actividades artísticas que se desarrollan, según las tácticas, metodologías y competencias de los productores e intérpretes. Estos procesos tienen una carga semiótica ya que siguen una estructura generadora de significaciones. El artista siempre piensa su obra pública en función del espacio que va a ocupar, por lo menos en la mayoría de los casos, como así también en una lectura ideal y recepción de la misma. Al enfrentarse con las producciones artísticas la comunidad genera la sensación de arraigo, interés, y ven a esa obra como propia, o de todos, aunque en muchos casos pasan desapercibidas.

Puede suceder que algunas intervenciones artísticas transgredan los valores socio-culturales del espacio y sean rechazados, o en el peor de los casos, son censuradas para evitar el debate de alguna temática que cuestione o critique una situación particular. Aun así son vistos como indicadores o como puntos de referencia en el diagrama urbano. El colectivo social no produce las obras, pero las sienten como suyas, son integradas mediante un proceso de contacto, exploración, interacción y habituación hasta que se fusiona con el paisaje urbano. Según los criterios del observador algunas obras son elementos poco importantes, sin función y significación. Las respuestas a esto pueden ser de rechazo o admisión, las obras se cargan con valores positivos o contradictorios. Esto puede materializarse a través de inscripciones como graffitis o simplemente por el desinterés.



Zulma Glozniki (2005), *Formas Femeninas*. Cemento directo. Biblioteca Regional UNaM Oberá

La aceptación o el rechazo también tienen que ver con la intencionalidad de la obra y de la concordancia con la identidad contextual, de lo permitido o no permitido. La ciudad impone ritmos, rutas, ciclos y recorridos que determinan o estructuran la morfología de las localizaciones según la tipología o estilo artístico, ya que las experiencias sensoriales y las lecturas interpretativas se activan en procesos donde se vinculan la obra- contexto-tiempo-publico.

El espacio público, o espacio urbano es considerado como un lugar de comunicación democrática, justamente por su función urbana y su hacer simbólico, se caracteriza por su configuración de red continua de elementos conectados entre sí, extendidos por calles y elementos paisajísticos, sustenta y soporta la interconectividad urbana y la movilidad interna. Es un espacio físico-simbólico-temporal, delimitado y complementado por el espacio privado. Ambos espacios están sujetos a criterios teóricos que afectan su construcción. Los espacios públicos pueden tener acceso libre (plazas), restringido (hospitales, ministerios), o no accesibles (cárceles, cuarteles), ser de gestión y propiedad pública (escuelas), gestión privada y propiedad pública (mercados), o de gestión pública y propiedad privada (oficinas).

Estructuralmente la ciudad se organiza en zonas o áreas, entre las cuales podemos reconocer a las áreas centrales de mayor concurrencia y tránsito, subdividido en casco

céntrico o núcleos tradicionales. Áreas de nuevos desarrollos que pueden ir desde asentamientos precarios o de clase alta y poblamientos espontáneos no consolidados.

En nuestro contexto inmediato hemos encontrado muchos monumentos emplazados, que van desde esculturas hasta murales conmemorativos, pero el arte urbano, arte callejero o *intervenciones artísticas* están en emergencia. En la ciudad de Oberá hay sectores en donde nuestro objeto de estudio predomina en relación al resto del paisaje, y otros en los que son casi inexistentes, o pasan inadvertidos. En los alrededores de la Facultad de Arte y Diseño hay una población estudiantil bastante numerosa, es quizá por eso que las pintadas aparecen cada vez más sobre las paredes. Estas intervenciones son relativamente nuevas, por lo que nos lleva a pensar que la población que la practica está conformada por personas jóvenes. Esto no quiere decir que los alumnos de la facultad sean precisamente los sujetos productores, si no que contribuye o de algún modo avala y permite que agentes de barrios cercanos ocupen el espacio.

Uno de los sectores en donde avanza cada vez más este tipo de prácticas es el Barrio Krause, un conjunto habitacional organizado por varios bloques de edificios con pasillos y pasajes interiores que producen la sensación de laberinto. Dentro de este hay también espacios verdes que funcionan como punto de encuentro, además de una escuela y pequeños comercios familiares.

Existen varios grupos o colectivos artísticos que han elaborado proyectos para crear centros que contengan este tipo de producciones, como el último caso que mencionamos. Pero también hay quienes también optan por mantenerse anónimos. En nuestro caso, desde el equipo de investigación se ha participado en la elaboración de murales como medio de transferencia y relación con la comunidad en eventos y distintas organizaciones, públicas y privadas.

2. Algunas aproximaciones a la definición de Arte Público

Cualquier modo de expresión artística será interpretado por el público de una forma distinta, que dependerá de la lectura, la visualidad y la apreciación estética que cada uno emplee en los encuentros con las intervenciones. Si entendemos a la ciudad como un espacio-temporal contemporáneo, estamos implicados a ver el arte del espacio público, a sentirlo,

individual y colectivamente. La significación artística nos plantea un análisis en la comunicación que ésta expone al mundo cotidiano.

Siguiendo las definiciones de algunos autores como Mitchell (1992) el arte público está encargado y pagado por el estado. Por otro lado para Miles (1989) debe ser un punto de referencia en el paisaje, por lo tanto es algo más simple que estatuas, con esto reafirma la idea de A. Raven (1989), para quien el arte público ya *no puede ser un héroe montado en un caballo*, sino que las obras se organizan en una sociedad preexistente, relacionándose con la misma, reforzando o compitiendo con las formas de expresión y los diálogos establecidos.

Hemos reflexionado acerca del concepto de Arte público y observado como este se desarrolla en el contexto urbano de la ciudad de Oberá. Se ha establecido la ubicación en el espacio urbano e institucional como condición principal para nuestros objetos de estudio, en el cual conviven expresiones artísticas tales como monumentos, esculturas, pinturas, taggs y se desarrollan eventos culturales, actos protocolares, difusión de informaciones políticas, venta de productos-servicios, etc., situados en medio del tránsito de los individuos-colectivos en una organización estructural, en donde la dicotomía de lo público-privado comprende el sentido desde la producción hasta la percepción del público.

Las expresiones artísticas se sitúan en un espacio-tiempo, por ende, al variar alguno de estos elementos variará también la percepción de la misma ya que la obra-mensaje establece un discurso con el contexto.

En las sociedades primitivas el Arte Público era funcional, no tenía mucho que ver con la belleza ni con el sentido estético, sino que era considerado como un instrumento mágico de vínculo social-natural. Todas las formas de arte de aquella época (lenguaje, danza, cantos rítmicos, la teatralidad en las ceremonias mágicas, etc.), era una relación social en la que todos participaban, siguiendo principios culturales éticos-morales, actualmente esa concepción se acerca más a lo que se conoce como *arte popular*, el cual hemos definido en la introducción,

Para algunos autores el arte público es:

“Un arte para la multitud, en paralelo con el nuevo diálogo del hombre con el universo, con los elementos de la naturaleza, en perspectiva ya no doméstica, sino sideral”. (Otero, A., 1977)

“El arte público no trata acerca de uno mismo, sino de los demás . . . No trata acerca del vacío existente entre la cultura y el público, sino que busca que el arte sea público y que el artista sea de nuevo un ciudadano”. (Armajani, S.,1986)

“Una plaza, un edificio público, un jardín o un monumento son elementos del vocabulario estético de la ciudad, pero también son signos de la ideología dominante que aparecen cargados de connotaciones y valores. El compromiso del “arte público” con la ciudad está no tanto en seguir generando este tipo de signos ideológicos como el de pretender ser un reflejo de la actividad social de la ciudad. Su significado no hay que buscarlo en su capacidad paradigmática sino en la forma en la que la obra convierte el espacio urbano en lugar y le sirve, dotándole de carácter. La obra de “arte público” debe conferir al contexto un significado estético y también social, y, además, debe ser comunicativa y funcional”. (Maderuelo, J., 1994)

“El conjunto de prácticas estéticas que interviniendo en un territorio desencadenan mecanismos sociales e individuales de apropiación del espacio público, que contribuyen a co-producir el sentido de lugar”. (Remesar, A., 1999)

3. La Recepción de las intervenciones artísticas

Tratar de establecer la relación entre el arte y la sociedad es un trabajo en el cual se vuelven obvios ciertos aspectos, debido a que el arte está condicionado por el contexto, ya que surge de él y lo refleja. Cuando un artista idealiza una obra para que se ubique en el espacio público tiene como objetivo que la sociedad que la reciba, se identifique y le otorgue sentido.

Los símbolos utilizados en las representaciones artísticas no son estrictamente estéticos, también se suelen utilizar valores no estéticos tomados de la ciencia, la ética, la religión o aspectos de la vida cotidiana. El arte ha demostrado que puede valerse de cualquier material, técnica o experiencia para redefinir lo existente, convirtiéndose en generador de nuevas visiones en su propia cultura. Las obras se tornan significativas al amparo de su contexto, y son capaces también de alterarlo. Los símbolos cumplen la función de unir el arte con el contexto, pero éste no es un ciclo cerrado, sino dinámico con múltiples variables, tanto del lenguaje artístico como de la interpretación.

De este modo el arte contribuye a generar un proceso que termina por afectar todos los ámbitos de la cultura. Retomando lo planteado en la introducción, la significación en arte depende de la retroalimentación entre la producción y la interpretación. Algo que hay que tener en cuenta es que la interpretación de una obra o intervención no siempre sigue una estructura estética.

Mediante el arte se pueden aunar y expresar valores del constructo simbólico difícilmente expresables por otros medios. Siempre y cuando exista un consenso cultural sobre el valor del símbolo. Estas interpretaciones están sumamente relacionadas con la familiaridad de diversos esquemas visuales y las costumbres culturales, algo que Baxandall denomina el “ojo de la época”. El artista que comparte su imaginario con la comunidad, se ve afectado por la cuestión sensible de las interpretaciones a las cuales están mejor habituados los ciudadanos. Aunque puede optar por dejarse llevar, buscando nuevas vías de creación y arriesgándose a ser incomprendido.

El enfoque sobre la producción cultural artística, el gusto y la subjetividad en las interpretaciones sociales, no deben llevarnos a pensar que el contexto cultural del artista solamente se identifica con su época, es aquí que se ven las experiencias diferenciadas a las de sus conciudadanos no artistas. Si bien es cierto que las significaciones son culturales, todas ellas se desarrollan de un modo particular en cada sujeto. Pensar el arte como un sistema simbólico en interacción con la cultura, nos determina que el contexto es algo más que un conjunto de códigos, la interacción entre obra-sujeto es compleja.

Para Remesar (1997), los distintos factores implicados en la relación del arte y la sociedad ocupan posiciones relativas unos de otros, pero al mismo tiempo supone un espacio en donde la toma de decisiones se traduce en obras. Históricamente la concepción del *espacio público* ha variado en cuanto a las condiciones sociales, tecnológicas y morfológicas de cada ciudad. La organización de una ciudad se divide en distintos sectores en los cuales las prácticas son diferenciadas. Tenemos así un sector urbano y uno rural, y dentro del urbano, un sector de tránsito, movilidad, de contacto e intercambio, y otro de reposo o privado. Los espacios son vínculos compartidos, construidos de manera consciente o inconsciente a través de la práctica o por el uso y la repetición de discursos. Nos parece enriquecedor traer a colación el concepto de *espacio heterotópico* para poder comprender mejor como se organizan las ciudades.

Son definidos como heterotópico los lugares en donde se producen prácticas sociales transgresoras, ambiguas, misteriosas o peligrosas, marginales, perfectas y contradictorias.

Foucault describe la evolución del espacio que partiendo de su emplazamiento y su extensión llega al actual lugar de interconectividad. Esta época está caracterizada por mutaciones de microcosmos, yuxtaposiciones, superposiciones, rupturas, los espacios ilusorios, de transitoriedad y acumulación. Los espacios otros conviven con las redes y tejidos de relaciones, encuentros e intersecciones materiales y virtuales. Vivimos en lo simultáneo, de lo próximo y lo lejano, lo agrupado y lo disperso, en donde el mundo es visto como un medio de experimentación en donde la vida se desarrolla como una red de puntos que se entretujan entre conflictos del tiempo pasado y presente.

En las ciudades las diversidades de realidades conviven simultáneamente, a medida que transitamos las calles nos encontramos con templos, cementerios, barrios residenciales o pobres, núcleos comerciales de día y deshabitados de noche, rutas que solamente usamos para movernos y conectarnos con otros lugares, instituciones estatales, dispositivos de accesos a mundos virtuales (intangibles) y un sinnúmero de posibilidades según las funciones que cumplen en la vida de cada individuo. Las heterotopías siempre son “para”, “en relación con” un grupo.

Hay espacios que son autorizados para todos o inaccesibles a pesar de ser públicos, como ciertos comercios, las cárceles, museos, etc. Son vedados, cumplen una función concreta en la estructura social específica. Como ya dijimos, las heterotopías son mecanismos naturales de construcciones de otredad, ejecutados según la historia, las interrelaciones o prácticas compartidas.

Las heterotopías están dentro de la vida ordinaria cotidiana, un transitar constante entre los mundos de los otros, que también es el nuestro. Una sociedad solo puede pensarse desde la fragmentación y la construcción intelectual, una sumatoria de realidades.

Toda distribución del espacio es un ejercicio de poder, es un modo de orden social alternativo. Genocchio (1995) opina que la heterotopía es una insistente idea de orden sistémico subjetivo y arbitrario, una idea de teorización sobre espacios transitorios, contestatarios con lapsus y ruptura.

La coexistencia de momentos históricos en un mismo espacio plantea más de un modelo de organizaciones espacio-temporales. Lo heterotópico es una formación de espacios diferentes por medio de sistemas simbólicos, políticos y sociales, donde lo narrativo y lo que se practica se entrecruzan y perpetúan a través de la memoria colectiva. Las ciudades son

microcosmos interconectados por varias redes, es la suma de partes, de reglas de juegos, en donde se encuentra el paisaje estético urbano a modo de equilibrio entre el individuo, el arte y la ciudad. En lo público emergen problemáticas referidas a la cultura, la educación, la política, en fin la sociedad misma, es un inmenso libro de autógrafos que conserva y produce valor.

4. Las percepciones de los públicos

Evaluar la percepción e interpretación del espectador es una pregunta que me ha seguido desde el inicio del trabajo como becaria investigadora del proyecto Pintadas Urbanas Desbordes Disciplinados. Esta no es una cuestión menor, ya que se afirma que, en la mayoría de los casos, la obra de arte o el objeto artístico en cualquiera de sus disciplinas contiene en su interior un significado que se ve expresado por los elementos plásticos que el artista utilice para dar forma y propiciar la experiencia estética, por más abstracto y minimalista que sea. Pero el hecho es cómo analizar esa percepción con una mirada científica y analítica desde la investigación, para que las subjetividades no queden por encima de los estudios realizados.

En el extenso recorrido de la historia del arte, el elemento menos conocido ha sido su público, investigarlo requiere de un esfuerzo cualitativo y cuantitativo muy grande, además de una actualización de datos constantes. El público de arte no es solo un grupo homogéneo con características similares y saberes comunes compartidos entre todos, actualmente existen tantos públicos como expresiones artísticas, algunas más retinianas y perceptuales, y otras conceptuales o experienciales. La diversidad de receptores depende de donde se hallan las obras, si es en recinto museístico tradicional, una galería o fuera de estos como en espacios urbanos abiertos entre calles y plazas, aunque también nos encontramos con los nuevos espacios virtuales en donde el espectador es un usuario que interactúa desde cualquier lugar.

Elena Oliveras (2008) organiza en pequeños grupos a los distintos tipos de públicos, pero a pesar de las variables existentes, para la mayoría de los artistas que producen obras, como para la institución artística, el público de arte tiene las características de un “lector modelo”, este es consciente de que a lo que se enfrenta es una obra de arte, además de tener capacidades y sensibilidades que le permiten percibir y comprender el tipo de arte particular que se le presenta. Con el arte contemporáneo, que a veces es tan hermético, una gran parte del público queda fuera del fenómeno artístico al no poder descifrar las experiencias sensibles, para estos el arte no pasa a ser más que un juego ingenioso de fama y objeto de consumo. (Olivera, 2008, pp. 124-125)

Los nuevos grupos públicos pueden definirse por sus ojos como:

- **Común:** para estos la obra debe ser una fuente de placer inmediato, solo acepta lo popularizado.
- **Snob:** buscan sentirse cerca del arte y mostrarse como conocedores de lo que está en la cresta de la ola, su contacto es básicamente superficial con lo que está de moda y rechaza lo que cree anticuado.
- **Absolutista:** Se caracterizan por defender una sola tendencia, no ven más allá de su propio gusto.
- **Crítico:** Son los que realmente se preocupan por el arte, corresponde al crítico de arte formado y sensible, capaz de identificar una obra síntoma de su tiempo. Es un ojo desprejuiciado y abierto a todo.

En el gran público, allegado a los paseantes y mirones, se encuentran los *turistas culturales*, aquellos que se desplazan hacia los grandes centros promovidos como ciudades artísticas, ambicionan beber de “la fuente de la cultura” con un fácil acceso al placer estético, al igual que el visitante de las ferias de arte o el shopping. (Olivera, 2008, p.131)

Un tipo particular de recepción estética es la que se produce en el arte de la calle el lugar común de la gente, un público heterogéneo compuesto por peatones desprevenidos que deben decidir in situ si aceptan o no el rol de público. Es necesario aclarar que no todo el arte público es del público, y que no todas las expresiones llegan a hacer partícipe a la audiencia, quienes pueden responder con críticas y rechazos (Olivera, 2008, p.136)

Lo que identifica a un público de arte es haber tenido una experiencia estética. Según John Dewey, *tenemos una experiencia cuando el material experimentado sigue su curso hasta su cumplimiento*, es hacer un recorte de un flujo indiferenciado con un principio y fin, es lo contrario del estado *anestésico* en el que todo fluye indiferentemente. Este estado corresponde al individuo urbano, sometido constantemente a estímulos, quien debe adoptar un papel gentil y neutral para no entrar en shock por el ruido y el movimiento. ¿Pero cómo es posible evaluar la percepción de las pintadas urbanas en un público urbano que se ve plagado de información en la calle?

En esta crisis de la percepción ya no se trata de educar al ojo para la contemplación, sino de restaurar la perceptibilidad, cuestión para lo que el arte es fundamental, es el lugar más adecuado para activar las miradas anestesiadas y ejercitar una mirada lucida del mundo.

En este sentido, el museo y otros espacios de exhibición son lugares de desaceleración. El público ya no es visto como un ideal, sino como un elemento formador del objeto estético, además de receptor es emisor.

Bibliografía

BOURDIEU, P (Ed) (2010). El Sentido Social del Gusto. Buenos Aires. Siglo Veintiuno

ECO, U. (Ed) (1970). La Definición del Arte. Barcelona. Martínez Roca S. A

ESCOBAR, T. (Ed) (2014). El Mito del Arte y el Mito del pueblo. Cuestiones de arte popular. Buenos Aires. Paidós

GARCÍA, O. (Ed) (2012). Arte, espacio público y comunicación urbana: De la intervención quirúrgica a la activación interna. Caracas. Universidad Central de Venezuela. Recuperado de:<https://mediacionartistica.files.wordpress.com/2014/05/arte-espacio-publico-y-comunicacion-urbana.pdf>

OLIVERA, E. (Ed) (2008). Cuestiones de Arte Contemporáneo. Hacia un nuevo espectador en el siglo XXI. Buenos Aires. Grupo Planeta emecé arte.

REMESAR, A. (Ed) (1997). Hacia una Teoría del Arte Público.