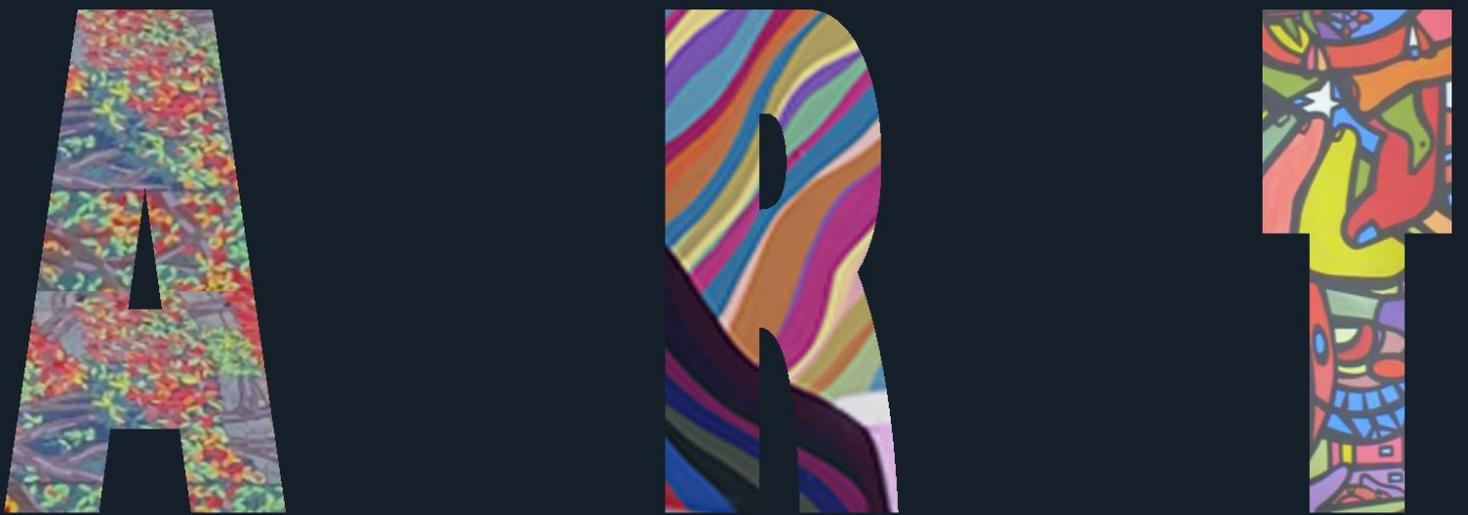


# STREET



El Rol de la Arquitectura Como Espacio Soporte.

*Por Isidora Reinoso*

*Prof. Guía Pedro Soza*

*Teoría y Crítica*

## RESUMEN

El presente estudio profundizó en el vínculo del *Street art* con la materialidad arquitectónica y la percepción espacial desde un carácter transformativo, todo aplicado en torno a las transformaciones espaciales, espacialidad y la toma de decisiones artísticas.

La investigación se realizó a partir de una encuesta aplicada a 104 personas, cuyas respuestas fueron validadas mediante una serie de conversaciones con expertos vinculados al arte, la arquitectura y la sociedad.

A partir de los resultados, se concluye que efectivamente el vínculo del *Street art* con la materialidad arquitectónica y la percepción espacial está ligado al carácter transformativo presente en cada elemento y que cada uno incide en el otro.

## PALABRAS CLAVES

Street art, Materialidad, Revestimiento Arquitectónico, Percepción Espacial, Transformación.

## AGRADECIMIENTOS

*Primeramente, quiero dar un profundo agradecimientos a todos los profesores que me impulsaron en este proceso. Partiendo por mi profesor guía, Pedro Soza, quien, pese a todas las dificultades y contratiempos, siempre me brindó todo su apoyo, conocimiento y experiencias. También agradecer al profesor Mauricio Vico, quien desde la Formulación de Seminario se vio fuertemente involucrado con mi investigación y no dudó en entregarme sus saberes respecto al tema. Agradecer igualmente a la profesora Gabriela de Cortázar, quien gracias a su ayuda logré identificar puntos fundamentales para mi investigación, al igual que con los profesores Eduardo Castillo y Rodrigo Dueñas.*

*Dar gracias también a mis amigas y amigos, quienes siempre estuvieron apoyándome desde sus experiencias y dando críticas constructivas para que este trabajo fuera posible.*

*También darle gracias a mi pololo, quien siempre me animó a terminar mi seminario en los momentos de mayor estrés, dándome apoyo emocional, ideas y soluciones.*

*Finalmente agradecer a mi familia, quienes desde siempre me han ayudado y apoyado en todos mis procesos de vida; a mi mamá por aconsejarme a diario y darme miles de ideas, mi papá por abrirme la mente en momentos en los cuales estaba más cegada, a mi hermana por entretenerme, y darme momentos de risas cuando más los necesitaba. Y a mis abuelos, que, si bien no estuvieron físicamente conmigo, siempre estuvieron en mi corazón.*

## ÍNDICE

|   |    |
|---|----|
| Motivaciones.....   | 5  |
| Introducción.....   | 7  |
| Capítulo I: Formulación de la Investigación.....  | 9  |
| 1.1. PROBLEMA DE INVESTIGACIÓN.....   | 10 |
| 1.2. PREGUNTAS DE INVESTIGACIÓN.....  | 13 |
| 1.3. OBJETIVOS .....  | 14 |
| Capítulo II: Marco Teórico.....   | 15 |
| 2.1. STREET ART: Delimitante de las Terminologías, Aportes Hacia las Urbes y Conservación del Arte Efímero..... | 16 |
| 2.2. MATERIALIDAD: Acercamiento desde el Soporte Arquitectónico-Urbano ....                                     | 20 |
| 2.3. PERCEPCIÓN: Un acercamiento desde las Espacialidades Post Intervención Artística. ....                     | 23 |
| 2.4 RESUMEN .....   | 28 |
| Capítulo III: Marco Metodológico .....  | 31 |
| 3.1. CASOS DE ESTUDIOS .....  | 32 |
| 3.2. DISEÑO DEL ESTUDIO .....   | 36 |
| 3.3. APROXIMACIONES ANALÍTICAS.....   | 37 |
| 3.4. VALIDACIÓN DE RESULTADOS .....   | 37 |
| Capítulo IV: Resultados .....   | 39 |
| 3.1. PRESENTACIÓN DE RESULTADOS .....   | 40 |
| 3.2. DISCUSIÓN DE RESULTADOS.....   | 52 |
| Capítulo V: Conclusiones .....  | 60 |
| Referencias.....  | 64 |
| Anexos .....  | 66 |

## MOTIVACIONES

El desarrollo de este seminario está motivado por las diferentes experiencias que he tenido a lo largo de mi vida, las cuales han sido catalizadores para la elección de los temas que abordaré durante este periodo.

Antes que todo, comenzaré relatando el surgimiento de mi interés por el *Street Art*. Quiero aclarar que nunca he sido gestora de este tanto de este arte, pero desde que tengo memoria me he visto envuelta por estos. Durante mi infancia, crecí en un entorno barrial de Santiago, y como es de esperar, los *graffiti* en los muros de la villa nunca fueron algo inexistente, y si bien, más adelante explico el distanciamiento teórico que existe entre *street art* y el *graffiti* como tal, es innegable el vínculo entre estos.



**Figura 1.** Oakoak. Sticker en Pared. Francia. Fuente: [www.oakoak.fr](http://www.oakoak.fr)

Transcurrido el tiempo, ya estando en la universidad, durante el cuarto semestre de carrera tuve la oportunidad de tomar un curso transversal llamado Santiago, arte urbano y espacio público: aprendiendo a ver la ciudad desde sus muros, este nos invitó a conocer la ciudad desde el arte urbano y entender cómo el espacio puede ser

lienzo de expresión. El profesor a cargo fue un ejecutor de *graffiti* y actualmente se enfoca principalmente en arte urbano. Dado esto, lo primero que nos aclaró fue la diferencia entre ambas formas de intervención.



**Figura 2.** XIX Bienal Panamericana de Arquitectura Quito (2014). Paraguada. Quito, Ecuador.

Pasando hacia otra arista del seminario, se encuentra la psicología ambiental/espacial. Este concepto llega a mí en una cátedra que tuve mientras me encontraba de intercambio en la Universidad Nacional Autónoma de México. Quiero aclarar que, durante toda la carrera el tema perceptual no ha sido algo nuevo o desconocido, pero el curso *Psicología, paisaje y ciudad* me ayudó a conocerlo a mayor profundidad, sobre todo porque fue ahí donde comprendí la necesidad de la multidisciplinariedad en esta, es decir, no solo abordarla desde la arquitectura por sí sola, sino como un conjunto que incluye otras disciplinas como el urbanismo y paisaje.

Finalmente quiero destacar la importancia del enfoque con el que se abordarán los temas. Por una parte, el Arte Urbano y el *street art* como conceptos destacando la distinción de estos y el *graffiti*. Por otra parte, la psicología ambiental como teoría

multidisciplinar, destacando el rol que tiene la arquitectura y la percepción dentro del espacio generado por el arte urbano.



**Figura 3.** Chile Travel (2021). Mural por Dasic Fernández. Paseo Bandera Santiago de Chile.

## INTRODUCCIÓN

En los últimos años las intervenciones artísticas dentro de la ciudad han sido cada vez más frecuentes, dado esto, términos como *street art*, arte urbano o *Graffiti*, son cada vez más conocidos y comunes.

Si bien, este tipo de expresiones nos pueden parecer relativamente nuevas, ya que empiezan a evidenciarse desde los años 80 y como arte per se, desde mediados de los años 90, es un hecho que no son un fenómeno moderno, pues la práctica de escribir en las paredes se remonta a las primeras formas de comunicación visual conocidas, las de las cuevas prehistóricas. Estas marcas en las paredes se toman como representación del nacimiento, tanto del arte como del homo sapiens (Belloso, 2015, p8) Es por esto por lo que es preciso remontarse a las primeras manifestaciones artísticas primitivas para entender la necesidad de expresión del humano dentro de la misma ciudad.

Para motivos de esta investigación los conceptos de arte urbano y street art, oscilan en la misma dirección, dado a su denominación académica de *postgraffiti*, estas definen a expresiones artísticas con unas características y técnicas particulares; stencil, murales, mosaicos, etc., y en la que no tiene cabida el *graffiti*. (Fernández, 2018, p16)



**Figura 4.** Iker Mural (2020). Cancha en Santa Cruz de Tenerife, España.

Relacionado a lo anterior, se tiene la percepción espacial generadas por las expresiones artísticas encontradas dentro de la ciudad, en la cuales generalmente están vinculadas a aportes en la significación y pertenencia del lugar, respecto al emisor-receptor.

# CAPÍTULO 1

Formulación de la Investigación

## 1.1. PROBLEMA DE INVESTIGACIÓN

A lo largo de la historia, la ciudad ha figurado como soporte para diversos actos de expresión. Carteles, *performances*, propagandas y *graffitis*, han sido algunos de estos. En las últimas décadas, las apropiaciones territoriales de las sociedades han ido *in crescendo*, viéndose reflejado en intervenciones de muros, transportes y cualquier elemento relacionado al espacio público que se tenga a disposición. Aun así, esta necesidad de reclamación ha ido sufriendo variaciones, pues, a medida que el tiempo avanza, se deja de lado la idea exclusiva que se enmarca en torno a la expresión sociopolítica-espacial y da paso a nuevas concepciones de expresión y/o “apropiación territorial”, sobre todo a lo que a la superficie de intervención respecta.

*“Aquello que en su día pudo comenzar como una reivindicación tribal, se ha sofisticado en forma de interesantes propuestas que abandonan, incluso, el muro que en su día sirvió de soporte; acciones a medio camino entre la instalación y el aprovechamiento de los recursos que plantea la ciudad, que borran el límite del arte entendido como algo que tenga que hallarse necesariamente dentro de un museo o una galería.”*

(González, 2016, p185)

Como expresa González, esta manera de expresión, que en un principio surgió desde la reivindicación de la sociedad, con el tiempo ha ido sufriendo mutaciones. Es acá donde surgen manifestaciones como el *Street Art* y/o Arte urbano, las cuales están directamente relacionadas a la vida urbana. Si bien, es posible que el sustento o base de estas esté ligado al mundo académico, pues se aplican técnicas y teorías del arte y del diseño, también existen elementos no menos importantes como el soporte de la obra, la fuente de inspiración e incluso, el espectador al que va dirigido, los cuales están firmemente vinculados a la ciudad.

Lo que precede nos menciona cómo el *street art* no puede configurarse si no se vincula a la ciudad, pues esta relación identifica a esta última como un catalizador en términos de inspiración y espacio para la expresión. Dicho esto, es necesario reconocer los aportes del arte hacia el espacio público, lugar donde se enmarca. Lo primero que se debe tener claro es que

*La sostenibilidad del sistema de vida urbano requiere de estructuras*

*destinadas a acoger y promover la interacción social (...) Son lugares para el encuentro y el diálogo ciudadano desde el que se construye comunidad y se establecen relaciones con el entorno utilizando espacialidades dispuestas para resolver las necesidades y facilitar la apropiación que las singulariza, son los espacios públicos desde los que se reconocen los territorios. (Pallarés, 2020, p276)*

En (Forty, 2000) relación con esto, al ser el espacio urbano el soporte de las intervenciones de arte callejero es necesario analizar los aportes que este realiza al lugar tras su reconocimiento como posible estructura que acoja y promueva la interacción social.

Son múltiples los factores que el Arte Urbano entrega y que, a su vez, se pueden estudiar. Estos van desde el mensaje de la obra o las técnicas utilizadas hasta el aporte que entrega al lugar que se instala, siendo esta última la más pertinente de abordar para la presente investigación. A modo de ejemplificación, tomaré el caso Paseo Bandera.

La intervención de gestión público-privada consistió en la habilitación de 3.300m<sup>2</sup> de experiencias artísticas y de mobiliarios urbanos, los cuales permanecerían a en los pavimentos viales en desuso hasta que obras de transportes subterráneo se dieran por concluidas. Finalizadas las obras, se observó que *la apropiación que hicieron los ciudadanos del lugar y las externalidades positivas alcanzadas en el entorno hicieron que la intervención transitoria se transformara en permanente, evidenciado que la incorporación del arte urbano en el espacio público es una opción de habilitación integradora e inclusiva que permite superar la visualidad transformando el espacio al dotarlo de lugares para las experiencias urbanas. (Pallarés, 2020, p 278)*

Los componentes que se estudiaron están en directa relación a la ley 20.954, de aportes al espacio público, la cual está destinada a la mitigación de los efectos de la densificación y orientada a la producción de la infraestructura para la movilidad y el espacio público. Dichos aportes deben ser calculados por métodos objetivos. (*Ley 20958 (15-Oct-2016) M. De Vivienda Y Urbanismo | Ley Chile.*, 2020) Es por ello que, a modo de metodología, se consultaron informes y reportes del Ministerio de Transporte y Telecomunicaciones, de la Intendencia de la Región Metropolitana de

Santiago, la Municipalidad de Santiago, la Subsecretaría de Prevención del Delito y la Cámara de Comercio, todas instancias que directa o indirectamente evaluaron el acontecer periódico en la zona y sus entornos. Elementos espaciales como el aumento en el tránsito peatonal, la seguridad de ocupación, implementación de aspectos iluminados, la constante extracción de residuos y mantención del paseo, fueron imprescindibles para que junto a al atractivo del arte urbano, se generará una reactivación y nuevo sentido de pertenencia del lugar.

Dicho todo lo anterior, es necesario observar situaciones donde la arquitectura juega un rol fundamental para el Arte Callejero, pues estos son los elementos los cuales serán evaluados para identificar aportes hacia el espacio público.

Una de las primeras situaciones, está relacionada al condicionamiento del arte a partir de las características espaciales que la enmarcan, tanto físicas como situacionales. Con esto quiero decir que, el *street art* siempre estará directamente ligado a su lugar de soporte, donde características como la ubicación, el nivel de exposición o moviidades del espacio, masividad de gente, factores de seguridad, características de la superficie a intervenir: dimensiones, nivel de suelo, texturas, etc., serán determinantes para el resultado final de la obra.

Continuando con la idea, es posible observar que la importancia del lugar para la obra está vinculada a su reconocimiento como elemento transformador y/o a transformar. Al ser un determinante para el resultado final del arte, este cambia las bases iniciales de la idea artística a plasmar. Seguido de esto, se tiene que dicha obra final, de igual forma, producirá un cambio en las características espaciales del lugar intervenido, ocurriendo así una dualidad en el término transformación. Por una parte, el lugar transformando al arte y por otra, el arte transformando al lugar.

Vinculada a esta idea, es que surge el rol de la materialidad dentro del *street art*, haciendo hincapié específico en su desempeño como soporte y/o lienzo de este, teniendo así un papel fundamental para la concepción final de la obra.

También es importante destacar el impacto producido por la intervención artística, a partir de la ya mencionada transformación del lugar. Es aquí donde la segunda idea; percepción espacial aparece, vinculándose directamente a la recepción del espectador en torno a las evocaciones producidas por la obra, surgiendo así la idea

imagen - pertenencia; Si ésta no forma parte de la sociedad, pasará a desaparecer y ser reemplazada por otra intervención, el arte efímero. (Carmona, 2014)

Dicho lo anterior, la problemática para este seminario está vinculada a entender la naturaleza de la relación transformativa entre estos dos elementos fundamentales para la concepción de la obra final, en búsqueda de la comprensión de la relación existente entre el *street art* y su entorno arquitectónico; primero, el rol la materialidad del soporte de la intervención y su papel elemental en la intervención resultante, seguido de la idea de transformación en torno a la percepción espacial que dichas intervenciones puedan producir.

## **1.2. PREGUNTAS DE INVESTIGACIÓN**

Tras el planteamiento anterior, las interrogantes que deben ser respondidas están directamente relacionadas a las características espaciales del lugar que soporte la intervención de *street art*, respondiendo a la problemática entender la naturaleza de la relación transformativa entre estos dos elementos fundamentales para la concepción de la obra final; materialidad como soporte y percepción como espacio.

1. ¿Cuál es la naturaleza de la relación de los dos elementos fundamentales; materialidad y percepción?
2. ¿Cuáles son las características espaciales principales que determinan el resultado de la obra final y de qué manera dicha intervención transforma la concepción del lugar a partir de las ya mencionadas características espaciales intervenidas?
3. ¿De qué manera la materialidad incide en el resultado final de la obra, es decir, cuál es su rol en las transformaciones espaciales a partir del diseño resultante?
4. ¿Producen, las obras de Street Art, transformaciones en la percepción del espacio?

### **1.3. OBJETIVOS**

Para la determinación de los objetivos, se toma en cuenta las respuestas esperadas a las preguntas de investigación anteriormente planteadas. Dicho esto, tenemos lo siguiente.

#### **1.3.1. OBJETIVO GENERAL**

Como objetivo general se espera mostrar la naturaleza de la relación de los tres elementos fundamentales; transformación, materialidad y percepción. Para ello es necesario determinar los límites de cada elemento y analizar el punto de confluencia de las tres partes.

#### **1.3.2. OBJETIVOS ESPECIFICOS**

Dicho lo anterior, se tienen objetivos específicos para el análisis de cada elemento. Partiendo por la transformación, se pretende comparar obras de *street art* a partir del análisis de características especiales que las envuelvan para así determinar los elementos que se repitan.

Seguido de esto, se espera analizar diferentes materialidades de los soportes y/o lienzos de obras de *street art* y así determinar el rol de la materialidad en las transformaciones espaciales.

Finalmente, siguiendo la misma lógica, es necesario analizar obras de *street art* y sus resultados en torno a la transformación del espacio, para poder indicar si efectivamente ocurren cambios en el ámbito específico de la percepción espacial.

# CAPÍTULO 2

Marco Teórico

El presente trabajo de investigación aborda la problemática vinculada al entendimiento de la naturaleza de la relación transformativa entre dos elementos fundamentales para la concepción de la obra final de *street art*. En primer lugar, el rol de la materialidad como soporte del arte urbano y su papel elemental en la intervención resultante. En segundo lugar, la idea de transformación en torno a la percepción espacial que dichas intervenciones puedan producir. Por consiguiente, en consideración al problema de investigación, esta sección recopila la información que demarca los límites en torno al desarrollo de la investigación.

Dicho lo anterior, a continuación, se exponen tres elementos que resultan clave para el entendimiento de la naturaleza en torno a la relación transformativa del arte urbano. Comenzando por la conceptualización del *street art* como base articuladora del problema, seguidos de sus dos elementos fundamentales *Materialidad: Acercamiento desde el Soporte Arquitectónico-Urbano* y *Percepción: Un acercamiento desde las espacialidades post intervención artística*, los cuales en conjunto se encargan de darnos claridad en torno al estado del arte

## **2.1. STREET ART: Delimitante de las Terminologías, Aportes Hacia las Urbes y Conservación del Arte Efímero.**

Si bien la problemática de este seminario está vinculada a entender la naturaleza de la relación transformativa entre dos elementos fundamentales; Materialidad y Percepción, primeramente, es necesario tener en consideración las delimitantes que se tomarán en torno a la conceptualización de *street art* y/o arte urbano, antes de pasar a definir dichos elementos. En consecuencia, esta sección del marco teórico aborda decisiones en torno al uso y diferenciaciones conceptuales entre el *street art* y el *graffiti*. Dentro de aquello, se definen los límites del abarque del arte urbano, junto a las de su incidencia en los elementos fundamentales, es decir, su vínculo al soporte material y las transformaciones perceptuales producidas.

Comenzando con las implicaciones que giran en torno al *street art*, es posible encontrar múltiples problemáticas en torno este; desde el definir su origen y su evolución, hasta poder dilucidar los motivos por el cual ha generado el interés con el que actualmente se le conoce.

Para establecer las directrices que este seminario abordará, es necesario entender qué es el arte urbano, en torno a las delimitantes que engloba la terminología, y a su vez, comprender el por qué se lleva a cabo, es decir, su intención y motivo.

Partiendo con las delimitaciones que conforman la terminología Arte Urbano y/o *Street art*, es necesario exponer la existencia de conceptos como el *graffiti* el cual a lo largo de la historia, se han visto fuertemente vinculados al *street art*. Dicha asociación de términos ha sido un tema discutido por diferentes expositores y académicos del tema, y aunque los límites de cada movimiento son difusos, generando confusiones, se han llegado a consensos donde las diferencias son puntuales, permitiendo así su limitaciones generales.

La siguiente tabla muestra la diferencia entre los términos Arte Urbano, *Street Art* y *Graffiti*, con el fin de poder entender grosso modo tres conceptos emparentados, pero que poseen características que los diferencian uno de otro. La realización de esta se hizo en base a seis autores, los cuales brindan diferentes definiciones, pero siempre conservando características claves para la distinción de cada término.

|             | Concepto dentro de literatura | Movimiento | Código o lenguaje | Grupo específico | Esencia en lo ilícito | Territorialidad | Técnica en Aerosol | Variedad de técnicas | Expresión académizada |
|-------------|-------------------------------|------------|-------------------|------------------|-----------------------|-----------------|--------------------|----------------------|-----------------------|
| Arte Urbano | ✓                             | ✓          | X                 | X                | X                     | X               | ✓                  | ✓                    | ✓                     |
| Street Art  | X                             | ✓          | X                 | X                | X                     | X               | ✓                  | ✓                    | ✓                     |
| Graffiti    | X                             | ✓          | ✓                 | ✓                | ✓                     | ✓               | ✓                  | X                    | X                     |

**Tabla 1.** Tabla comparativa de terminologías. Autoría propia, en base a las definiciones realizadas por Blanché (2015;2016), Lewisohn (2009), Fernández Herrero (2018), Kimvall (2014), Maquilón (2013) y Radosevic (2013)

La tabla anterior nos permite diferenciar con claridad la terminología, para así acotar el campo de investigación. A pesar de esto, es necesario extenderse en la explicación de algunas de las casillas expuestas, específicamente en la primera, pues es el punto de inflexión en la diferenciación entre Arte Urbano y *Street Art*, y esto nos ayudará a entender la decisión tomada en torno a la problemática de investigación.

En la primera celda se menciona al Arte Urbano como un concepto dentro de la literatura. Con este punto se espera dar a entender que el término puede ser comprendido tanto como un concepto que engloba todo tipo de movimiento artístico presente en las calles, ya sea, performances, *stencil*, muralismo, música, baile, etc., al igual que, como un movimiento artístico. En este sentido, es importante mencionar que suele darse esta diferenciación según el origen de la literatura consultada, pues en los escritos de habla inglés o traducidas a esta, se observa una separación entre los términos *Urban Art* (Arte Urbano) frente al *Street Art* (Arte Callejera), siendo la primera considerada un concepto académico utilizado para globalizar y la segunda un movimiento. En contraposición nos encontramos con la literatura de habla hispana, donde los términos arte urbano y *street art*, suelen comprenderse como sinónimos (Fernández, 2018, p16). Para efectos de esta investigación, al encontrarse escrita en español, se continuará con las terminologías *street art* y arte urbano como sinónimos, para así procurar evitar futuras confusiones.

Por otra parte, hablando de las diferenciaciones puntuales del *graffiti*, podemos observar la idea de territorialidad, especificidad de receptor al que va dirigido, la codificación del mensaje a entregar y la ausencia de la academización que se tiene frente a la idea de mensaje masivo que presentan tanto el arte callejero, como el arte urbano.

Tras esta diferenciación general de las terminologías, y para su mayor comprensión diferenciativa del *graffiti* versus el *street art*, es necesario señalar el reconocimiento del arte callejero como un método creativo de comunicación global y cómo este observa la ciudad como un laboratorio de expresión. (Fernández, 2018)

*“Para Haring, la calle se convirtió en un laboratorio en el que experimentar y en el lugar idóneo para transmitir las críticas. Su arte era entendido por toda la sociedad y consiguió la comercialización del mismo de una forma "popular" (..) Es una herramienta de denuncia universal que pretende imponerse al control de las calles y a la politización de las mismas. Se ha convertido en un transmisor de información, llegando a recordar, a la función más pura que en sus orígenes desempeñaban los medios de comunicación como "azote" de la clase política. No es la voz de unos pocos*

*o de los pobres, es una plataforma de realidad social. (..) el arte urbano es un medidor para pulsar la posición de la sociedad actual. Es un reflejo de la ciudadanía.”*



**Figura 5.** Muro de Berlín, octubre de 1987. En esta foto Keith Haring se encuentra junto a su mural pintado en la pared en 1986. Usó los colores de la bandera alemana DE, que simboliza la esperanza de unidad entre Alemania Oriental y Occidental. La obra fue destruida en 1989 cuando se demolió el muro. Fuente: Keith Haring Foundation

Esta idea nos expone el punto primordial diferenciador del *street art* ante otras expresiones artísticas presentes en la calle, donde se hace hincapié en la necesidad de visibilizar problemas políticos, sociales, entre otros. Jugando una labor crítica en la transmisión del mensaje en torno al reflejo de las condiciones urbanas.

*“El arte callejero son obsequios que se llevan a las comunidades por líderes picarescos y benevolentes que, a través de ambivalencia o altruismo (tal vez ambos), cargan con el peso de mostrar un reflejo de la sociedad (...) Arte callejero como un diálogo, por desviado que sea, puede inspirar la acción colectiva, desafiar el statu quo y conducir a un cambio real. El arte público independiente, aunque anónimo, sirve como un líder habilitador, conectando*

*culturas y generando entornos accesibles en los que podamos trabajar para mejorar el mundo que nos rodea” (Jarc, 2017)*

La cita anterior, ayuda a reforzar la idea de diálogo y/o arte urbano como un medio visualizador de las problemáticas que aquejan a cada sociedad.

Llegado a este punto, como idea eje final, llega la necesidad por parte de la sociedad en conservar esta forma artística o intervenciones de arte urbano *per se*, pues para la comunidad las significancias de estas contribuyen al patrimonio local de los lugares que soporta el arte. (García, 2019)

## **2.2. MATERIALIDAD: Acercamiento desde el Soporte Arquitectónico-Urbano**

Recapitulando la problemática de investigación, desde la materialidad se tiene la naturaleza de esta en torno a su rol como soporte de la obra, observándose a partir de su papel elemental en la intervención resultante. Dicho esto, en el siguiente segmento se definen los límites investigativos que la materialidad como concepto abarca.

Partir por el revestimiento arquitectónico como una extensión de la piel de la ciudad, es un punto fundamental. Tal como nuestro cuerpo protegido por la piel y extendido por nuestra vestimenta nos proporciona confort e identidad, el revestimiento arquitectónico cumple el rol de protección del espacio y se funde con la identidad de las características espaciales exteriores, es decir, su contexto.

*Ella adquiere diferentes texturas, colores, vellosidades y porosidades según el lugar en el que se encuentre; se decora y se tatúa, es más o menos flexible y gruesa según se requiera, se adapta, se envejece y muestra los surcos, huellas, cicatrices y marcas del tiempo y la experiencia vivida (Chávez, 2010)*

Tal como Chávez nos expresa en la cita anterior, las características materiales del revestimiento arquitectónico, como pueden ser texturas y colores, proporcionan caracterizaciones que aportan en la experiencia vivida por el habitante del espacio. Es aquí donde el *street art* se incorpora con un rol potenciador a su soporte,

proporcionando elementos complementarios a su espacialidad, percepción e identificación.

Desde el acercamiento de la materialidad arquitectónica como soporte de arte urbano tenemos esta necesidad de academizar el arte callejero creando museos de arte urbano a partir de la comercialización o mercantilización de las expresiones artísticas como el arte callejero. Es acá donde esta materialización del espacio se empieza a conceptualizar como un espacio intermedio en donde se ofrecen estas posibilidades de compartir propuesta artística, es decir, como la ciudad o la arquitectura pueden ser un espacio intermedio o de soporte para lo que es el arte y el espectador, sin la necesidad de la academización.

Dicho esto, es necesario remontarnos a la diferenciación entre las terminologías, *graffiti* y *street art*, ya antes realizada, pues en forma general, dada la inexistencia de una clara definición, se mezclan e interfieren entre los límites y objetivo principal de cada uno, surgiendo así esta necesidad de academización de las expresiones artísticas expuestas en la urbe, resultando así el direccionamiento forzado a espacios estructurados con características museales, como son los *museos de arte urbano*. Es aquí en donde esta idea de soporte base va sufriendo mutaciones a partir de la intencionalidad u objetivo que conlleve la expresión.

A raíz de esto, Elena García Gayo nos menciona que dicho espacio museal debería llegar a ser comprendido como un espacio intermedio no vinculado a la academización del arte, dadas las características originales de la expresión.

*“Las diferencias de terminología no implican que los museos y centros de arte contemporáneo no puedan comunicar el resultado de todo este proceso performativo, sino que deben encontrar un procedimiento adecuado que no interfiera en las posibilidades de evolución del arte urbano, que seguirá persiguiendo, por su sendero particular, la utopía.”*

(García, 2019)

Es decir, esta idea de museo se contrapone a esta idea de *hablar desde la calle*, *sustituyendo la galería por el anonimato y sin firma ni valor comercial y sin*

*inauguración ni clausura* (García, 2019), nos da indicios de un soporte laboratorio, donde al estar dentro de la misma ciudad, cualquiera tiene la posibilidad de explorar y expresar su mensaje.



**Figura 6.** Mutaciones del arte callejero. Espacio Intermedio. Neko. Olvídalo. Plaza de Santa Ana, Madrid. Fuente: Escritoenlapared.com

Dicho lo anterior, es necesario entender cómo el habitante observa la ciudad como soporte, encontrando de manera casi instintiva la posibilidad de registrar vivencias y materializaciones del habitar momentáneo; como lo es la expresión artística.

*“Desplazarnos de un punto a otro como trámite cotidiano nos conecta con el flujo urbano. De manera inconsciente trazamos circuitos que nos relacionan física y emocionalmente con la ciudad, dando cuenta de una pertenencia que va modificando nuestros afectos. Los diversos recorridos y ocupaciones que realizamos diariamente forman parte de una trama cada vez más saturada de estímulos de distintas procedencias que alteran constantemente el rostro ciudadano, transformándolo en un cuerpo complejo e impredecible. Esta constante mutación replantea nuestra relación con la urbe y nos invita a reconsiderar nuestro rol como seres urbanos, viendo el*

*cuerpo ciudadano como un cuerpo del deseo...para señalarlo, para intervenir, para tocarlo. “(Fernández, 2006)*

Es por ello que es necesario entender que este espacio no puede encerrarse como un soporte museístico, sino que hay que comprenderlo de una manera diferente, es decir, como un espacio conceptualmente desapegado de las características que giran en torno al museo: curadores, información guía, conservación, entre otros.

Lo anterior está ligado al entendimiento del vínculo existente entre las intervenciones artísticas en el espacio público, el objeto concreto y el mensaje que se quiera dar. Con esto se quiere decir, cómo las características espaciales del lugar y/o soporte están atados con el mensaje y la intervención como tal, haciendo así un reconocimiento del espacio como influenciador del mensaje o imagen final resultante.

Dicho esto, de la misma forma es pasada por alto la identificación entre las personas y la imagen proyectada, a partir de la significancia, pues si ésta no simboliza nada para la sociedad, pasará a desaparecer y ser sustituida por un nuevo mural, el arte efímero. (Vásquez, 2018) Aun así, frente a este carácter efímero en torno a la significancia, también se tiene la contraposición, donde nos encontramos ante obras que la propia sociedad pide conservar, dejando en claro que el arte pasa a ser efímero únicamente si el mensaje no es significativo, pero si este mensaje lo es, la misma sociedad espera poder conservarla.

### **2.3. PERCEPCIÓN: Un acercamiento desde las Espacialidades Post Intervención Artística.**

En función a definir el tercer y último elemento fundamental vinculado a la percepción, es necesario recapitular al problema investigativo, el cual se relaciona a la idea de transformación en torno a la percepción espacial que dichas intervenciones puedan producir.

Es necesario hacer un reconocimiento espacial para hablar del acercamiento desde las espacialidades, es decir, una caracterización espacial acorde a los casos de estudio; Mosaicos de Puente Alto, Paseo Bandera y Festival Puertas al Sur.

Se parte por el reconocimiento de la identidad híbrida arquitectónica-ingenieril que poseen los soportes de estos, con ello plasmar cómo la arquitectura llega al remodelamiento de la identidad espacial de dichas obras; paso bajo nivel de automóviles, estructuras del metro y riberas o encajonamientos de ríos, mediante el *street art* como elemento potenciador de la arquitectura, es decir, el arte como un complemento arquitectónico-urbano.

Es difícil poder encasillar la caracterización espacial de estas intervenciones, las cuales no se apegan a las propiedades arquitectónicas-urbanas tradicionales o a la ortodoxia disciplinar. Dicho esto, es necesario identificar otras herramientas y clasificaciones para el análisis de este tipo de construcciones. Ejemplo de esto es el estudio realizado en *Aprendiendo de las Vegas* por Robert Venturi, Denise Scott Brown y Steven Izenour, donde el resultado fue una innovadora representación gráfica a través de descripciones escritas, películas, entrevistas, gráficos, matrices, dibujos, dos canciones, un pastel y un libro. En definitiva, una manera de “inyectar un sentido de vida al lenguaje gráfico de la arquitectura” (Ockman 2012, 302). Este estudio se ve caracterizado como el quiebre de la arquitectura moderna, abriendo paso a la postmodernidad, donde la propuesta base es que la arquitectura no es el espacio, sino que el simbolismo, como nueva denominación, hace la espacialidad.

*Pero son las señales y los anuncios de la autopista, con sus formas escultóricas o sus siluetas pictóricas, con sus posiciones específicas en el espacio, sus contornos inflexionados y sus significados gráficos, los que identifican y unifican la megatextura. Establecen conexiones verbales y simbólicas a través del espacio, comunicando complejos significados mediante cientos de asociaciones en unos segundos y desde lejos. Y como las relaciones espaciales se establecen más con los símbolos que con las formas, la arquitectura de este paisaje se convierte en símbolo en el espacio más que en forma en el espacio. La arquitectura*

*define muy pocas cosas: el gran anuncio y el pequeño edificio son las reglas de la carretera 66.*

*Esto se refleja en el presupuesto del propietario. El rótulo, en primer plano, es un grosero alarde; el edificio, en segundo plano, una modesta necesidad. (Venturi, 1972)*

Siguiendo esta línea, nos encontramos con *Made in Tokyo*, ensayo de la firma de arquitectos Atelier Bow Wow. En este escrito la oficina hace un reconocimiento de aquellas intervenciones las cuales “no pueden clasificarse específicamente como arquitectura, ingeniería civil, ciudad o paisaje. Decidimos denominar "unidades ambientales" a dichos entornos coherentes de adyacencia”. (Atelier Bow Wow, 2001)

Para complementar los elementos de caracterización espacial adoptados desde una visión disciplinar tradicional tenemos teorizaciones arquitectónicas como la de Adrian Forty, quién en sus escritos se encarga de dicha academización. Si bien, el autor centra la mayoría de su desarrollo en torno a la espacialidad encerrada, aquella vinculada al raun, la habitación-espacio del concepto alemán, desconectándose un poco de la característica urbana presente en el Street Art, tampoco se exenta de caracterizaciones como espacio exterior, continuidad espacial, la espacialidad universal limitada por el movimiento corporal y la espacialidad atada a la actividad, las cuales se vinculan directamente a la identificación del espacio que los casos de estudio abordan, a su vez, dichas características se vinculando a subelementos como lo es la escala, límites formados por elementos constructivos; muro y cielo. y al revestimiento y/o piel arquitectónica.

Es aquí donde elementos ya categorizadores provenientes desde la arquitectura urbanística tradicional pueden aplicarse a la categorización unitaria que se aplicará a los casos de estudio, generando así un plan mixto fundamentado desde la teoría disciplinar tradicional y la teoría disciplinar alternativa.

Para comenzar, desde lo perceptual, entendiéndolo desde su acercamiento hacia el espacio, es necesario comprender como primer punto cómo los conocimientos

cotidianos se lo introducen en un lenguaje del diseño, es decir, cómo el diseño del espacio está ligado a la incorporación de la percepción. En torno a esto, es imprescindible ver a los espacios arquitectónicos y urbanos como fenómenos psicológicos, sociales y en parte culturales, los cuales, a partir de este entendimiento, se encargan de realzar e incorporar el comportamiento espacial del humano. (Lawson, 2001)

Un ejemplo de esto es lo que pasa cuando la distribución de las programáticas arquitectónicas se ven desvinculadas e interrumpidas a partir de la percepción espacial del usuario. Hace un tiempo atrás, estuve en una clase donde a cada vez que la profesora llegaba, decía que el diseño del edificio, donde tomábamos la clase, estaba mal diseñado. Dado a la insistencia de la docente, un día le preguntamos el por qué, fue ahí donde nos dijo que, cada vez llegada el medio día, los olores de comida se hacían insoportables en las salas de clase. Al encontrarse el sector de comedores bajo los salones de clase y a que la ventilación de los espacios tampoco jugaba a favor los olores solían encerrarse en los espacios. Si bien, para muchos de los presentes en la clase, esto pareció ser una exageración, sí significaba un problema transcurridas las horas del día. Para nosotros que estábamos aproximadamente dos horas en el salón, era algo soportable, pero para la profesora, que continuaba realizando clases después de la nuestra, en el mismo lugar, era algo agotador. Acá vemos un claro ejemplo de cómo la percepción, en este caso, desde el sentido del olfato, juega un rol relevante en el diseño.

Por otra parte, es necesario entender cómo las experiencias profundas, comunes e incluso las experiencias que no son declaradas, son aquellas que comparten miembros de una misma cultura y que a su vez, se comunican incluso sin saber. (Hall, 1966) Dicho esto, comprender cómo la estructura de la experiencia se va modificando a partir de cada cultura; por ejemplo, cómo se observan las dimensiones que rodean a alguien o los mismos distanciamientos físicos, los cuales se van conjugando a partir de las sutiles reglas culturales que existan en dichos lugares. Sumado a esto, tenemos que el conocimiento que se sostiene desde la realidad, es decir, cómo la realidad es considerada como imágenes polisémica y susceptible a múltiples interpretaciones que están en un constante cambio, dependiendo así, tanto del individuo como de las culturas, temáticas sociales, políticas, etc. Un ejemplo para esto es el análisis de

percepción del espacio desde las obras artísticas callejeras, en las cuales se concluye que al final la realidad sólo puede ser experimentada desde la misma realidad (Soriano, 2018) formando nosotros mismo parte de ella, es decir, es un cúmulo de sensaciones que juegan con lo establecido de forma natural, van a generar un conocimiento individual, pero que al mismo tiempo pueden ser colectivos.

A modo de ejemplo, Álvarez-Vallejo (2015) aborda cómo la percepción visual se liga al consumo sensitivo, haciendo una introducción a las formas perceptivas sensoriales visuales de los individuos

*“Las imágenes perceptivas son del sujeto social, más simple. La imagen comunicativa es la construcción social de conocimiento del proceso de un individuo educado, que se va acercando al sujeto profesional, sujeto científico o artístico. La percepción es parte primordial del consumo sensitivo, en cuanto que, “la acción de los sentidos es mera recreación” y requiere de complicadas actividades sensoriales, sensitivas y teóricas para devenir en percepción estética o artística, cuyos efectos representan lo más importante del consumo (...) Las percepciones visuales son distintas cuando actúan con diferentes principios y medios, fines y grados: una pintura y una mujer bella demandan distintas epistemologías o percepciones. La percepción corporiza un instrumento mediante el cual vemos sensitivos y pensamos. La percepción espontánea dependerá también del individuo receptor y de su interés”*

Dicho lo anterior, es necesario recalcar la importancia de la percepción para el diseño y así poder reivindicar el espacio público. Es por ello por lo que Santofimo (2020), reflexiona en torno a las intervenciones artísticas, diciendo que esta estricta relación entre los monumentos, el arte urbano y el espacio público de la ciudad, existe si y sólo si se plantea de manera envolvente y dialéctica, facilitando así su apropiación y el disfrute entre los actores.

*“(...) el artista gana para la ciudad y para los ciudadanos un “pedazo” de espacio público, el cual se sustrae a la lógica de la privatización en los afanes de la globalización; así, entonces, lo interesante del análisis del arte urbano en el ámbito de la ciudad, tiene que ver con la reivindicación y la*

*apropiación del espacio público a través de la obra que allí se instala o es puesta por el artista, al conjugar a manera de síntesis, al mejorar, “el lugar en todo sentido” y, por ende, de interacción cotidiana alcanzando un sentido de pertenencia.” (Santofimio, 2020)*



**Figura 7.** Bajo el metro elevado, Puente Alto. No lugares que devienen en lugares a partir de la incorporación de intervenciones de *street art* y cambios perceptuales del espacio. Fuente: Miradas.cl

## 2.4 RESUMEN

Esta sección nos ayuda a comprender la problemática en torno al *street art* y su rol en la arquitectura como espacio soporte, específicamente el entendimiento de la naturaleza de la relación transformativa entre los dos elementos fundamentales para la concepción de la obra final de *street art*; la materialidad como soporte del arte urbano y la idea de transformación en torno a la percepción espacial que dichas intervenciones puedan producir.

Partiendo por la identificación de los límites conceptuales que este trabajo aborda en torno al *street art*, se define que las terminologías arte urbano, arte callejero y *street art* actúan como sinónimos dado al carácter hispano de la escritura del presente documento, siguiendo así la línea académica utilizada por otros escritores

hispanohablantes. Continuando esta idea, se hace un claro distanciamiento entre el *street art* y el *graffiti*, delimitando así el campo investigativo. Finalmente, se define el arte urbano como un método creativo de comunicación global y a su vez, la observación de la ciudad como un laboratorio de expresión (Fernández, 2018, p16), siendo así un medio visualizador de las problemáticas que aquejan a cada sociedad. Dicho esto, es posible observar cómo esta expresión artística aporta hacia la comunidad significancias que contribuyen al patrimonio local de los lugares que soportan el arte.

Desde la materialidad como espacio soporte se define que este puede ser entendido desde el revestimiento arquitectónico como una extensión de la piel de la ciudad, donde la cubierta puede ser modificada y/o reconfigurada a partir del entendimiento y vínculo que tenga el habitante de la ciudad.

Por otra parte, dado a la academización del *street art* han surgido conceptualizaciones espaciales como los museos urbanos. Esta idea ha generado controversias al querer esquematizar y/o enmarcar la libre expresión existente en la ciudad, a través de un espacio delimitado. Es aquí en donde esta idea de soporte base va sufriendo mutaciones a partir de la intencionalidad u objetivo que conlleve la expresión, surgiendo ideas conceptuales de espacios intermedios, los cuales actúan como soporte del arte callejero contemporáneo, y a su vez, buscan desligarse de las limitaciones provenientes de las academizaciones museísticas. Sumado a esto, se tiene el valor artístico del soporte arquitectónico, el cual ayuda a dar valor en la significancia del mensaje entregado por el arte urbano. Finalmente, ligado a lo anterior se tiene la contraposición a la idea efímera del *street art*, donde la significancia del arte pasa a ser de tal magnitud, que la misma sociedad espera conservarla, haciendo así esencial la importancia del soporte arquitectónico y urbano como elemento contenedor.

Desde el entendimiento perceptual espacial se define como primer parámetro la importancia de la incorporación perceptual en los procesos de diseño, tanto arquitectónicos, como artísticos. Dicho esto, es esencial observar el vínculo existente entre el *street art* y específicamente la arista visual de la percepción, dado que, dentro de las expresiones, esta es la constante principal. Resultando así en la necesidad de una lógica artística espacial la cual incorpore elementos perceptuales.

Finalmente, el vínculo entre los elementos fundamentales mencionados está dado a partir de la correlación del uno con el otro, es decir, donde el *street art per se*, no existe más que en idea sin su soporte urbano y a su vez no se ve completado sin la inclusión perceptual espacial del propio.

# CAPÍTULO 3

Marco Metodológico

En primera instancia, se opta por un enfoque cualitativo dadas las características de la presente investigación. Para ello, se partió con la elección de tres casos de estudio; Mosaicos de Puente Alto, Paseo Bandera y Murales realizados en el Festival Puertas al Sur 2018, donde el criterio de selección de estos está vinculado a la variedad en términos de características del soporte arquitectónico-espacial. Seguido de esto, se desarrolló y aplicó una encuesta, donde los resultados obtenidos dieron respuesta a las preguntas de investigación.

### 3.1. CASOS DE ESTUDIOS

Para los tres casos de estudio, el criterio de selección está dado principalmente por la variedad en términos de características del soporte arquitectónico-espacial. También se toma como criterio, el su vínculo existente desde la ingeniería, es decir, proyectos ingenieriles. Por un lado, el soporte sobre nivel del metro, por otro el espacio destinado al automóvil y finalmente, las contenciones del río Mapocho; Mosaicos de Puente Alto, Paseo Bandera y el Soporte del Festival La Puerta del Sur, respectivamente. Y finalmente, la similitud en torno al arte respaldado por las entidades municipales con el fin de rescatar ciertos puntos de la ciudad que viven sus habitantes.

#### 3.1.1. CASO DE ESTUDIO N°1: Mosaicos de Puente Alto



**Figura 8.** Mosaicos en Puente Alto. Fachada Municipalidad. Fuente: Elaboración Propia.

*“El propósito de los mosaicos, además de embellecer a nuestro entorno, es rescatar la historia e identidad local de nuestra comuna y fortalecer la unidad de los vecinos, a*

*través del trabajo colaborativo que realizan para construir estas obras.” (Mosaicos • Corporación Cultural De Puente Alto)*

El proyecto “Mosaicos en Puente Alto” propuesto por la Municipalidad de Puente Alto, empezó a ejecutarse en septiembre del año 2011, en función a la celebración de los 120 años de la comuna. Actualmente, la obra realizada en la superficie del Metro, se considera la expresión artística en su tipo con mayor extensión en Latino América y una de las tres más grandes a nivel mundial, con más de 4000m<sup>2</sup>.

En cuanto a la materialidad, las piezas con las que se construyen los mosaicos son llamadas teselas, las cuales, en el caso de las obras realizadas en Puente Alto, no son únicamente cerámicas, sino también están compuestas por maderas, piedras y materiales de reciclaje.



**Figura 9.** Mosaicos en Puente Alto. Superficie METRO. Fuente: Elaboración Propia.

### 3.1.2. CASO DE ESTUDIO N°2: Paseo Bandera



**Figura 10.** Paseo Bandera. Sección paso bajo nivel. Fuente: Elaboración Propia.

A finales del 2017, nació el proyecto a cargo de la oficina *Estudio Victoria*, dirigida por el muralista Dasic Fernández, el galerista Esteban Barrera y el arquitecto Juan Carlos López. Originalmente fue pensado como una intervención temporal, a modo de Urbanismo Táctico, la cual fue respaldada por la Municipalidad de Santiago Centro, aprovechando que la calle se encontraba cerrada por la construcción de la Línea 3 del Metro de Santiago. Ese mismo año, debido a la buena acogida por parte de transeúntes, autoridades y comerciantes, se decidió que la intervención pasaría a tener un carácter de permanencia, generando así un paseo para el peatón.

El proyecto de 400 m<sup>2</sup> lineales, está compuesto por pinturas temáticas que evocan diferentes puntos geográficos de Chile; como la cordillera. También se incluye a la flora y fauna del país y ciertos episodios socioculturales. A su vez, está complementada por mobiliario, que permiten diferentes usos del espacio, como lo es la contemplación, el descanso y el juego.



**Figura 11.** Por Dasic Fernández (2018-2019). Paseo Bandera. Santiago de Chile.

### 3.1.3. CASO DE ESTUDIO N°3: Festival la Puerta del Sur 2018.



**Figura 12.** Festival La Puerta del Sur, 2022. Fuente: Elaboración Propia.

El Festival La Puerta del Sur del año 2018, en su tercera edición en colaboración con la Municipalidad de Providencia, se apoderó de la ribera del Río Mapocho, entre Huelén y el puente Pío Nono para pintar una serie de murales que cambiarán considerablemente la imagen del sector.

En esta edición, el trabajo fue realizado por trece artistas nacionales e internacionales; Shetu Kiltra, Saile, La Loica, Rodrigo Estoy, Colectivo Causa, Olfer (Perú), Piero Maturana, Daniel Vargas, Stfi, Rezine (Francia), además de 3 invitados: Bastardilla (Colombia), Kalaka (Venezuela) y Cix (México). Los trabajos realizados estuvieron bajo los conceptos de interculturalidad y sustentabilidad.



**Figura 13.** Festival La Puerta del Sur, 2018. Mural de Stfi. Fuente: Festival La Puerta del Sur.

Por su parte el equipo del Festival La Puerta del Sur indicó *“Estamos muy contentos de iniciar esta tercera versión que nos permite aportar a relevar estas disciplinas, en un lugar tan importante para nuestra ciudad como el Río Mapocho. Este trabajo se suma al realizado el año 2016 del lado norte del río, que sigue intacto, mostrando la valoración de la ciudadanía por el arte público”*.

### **3.2. DISEÑO DEL ESTUDIO**

Para dar respuestas a las preguntas de investigación, se realizó una encuesta, la cual fue aplicada a 104 personas. Esta fue comprendida a partir de cada caso de estudio y sus respectivas secciones, dando así respuesta a cada interrogante.

Para la pregunta *¿Cuáles son las características espaciales principales que determinan el resultado de la obra final y de qué manera dicha intervención transforma la concepción del lugar a partir de las ya mencionadas características espaciales intervenidas?* Se tuvo como objetivo el comparar obras de *street art* a partir del análisis de características espaciales que las envuelvan para así determinar los elementos que se repetían. Para ello, se propusieron preguntas las cuales permitían dicha comparación entre los casos de estudios y las características espaciales ya identificadas y especificadas dentro del marco teórico.

Continuando con la metodología anterior; se responde la tercera pregunta de investigación *¿De qué manera la materialidad incide en el resultado final de la obra, es decir, cuál es su rol en las transformaciones espaciales a partir del diseño resultante?* Se utilizó el mismo método, dada a la necesidad determinar el rol de la materialidad en las transformaciones espaciales. Consecuentemente, se dio respuesta mediante preguntas que conjugaron la idea de la arquitectura como soporte para la obra y cómo este espacio material produce las transformaciones a partir de su composición.

Finalmente, para la última pregunta vinculada al entendimiento perceptual espacial y artístico; *¿Producen, las obras de Street Art, transformaciones en la percepción del espacio?* Se realizaron preguntas las cuales identifican el espacio antes de la

intervención, todo esto con el fin de entender cómo el arte urbano genera posibles transformaciones perceptuales en las conceptualizaciones espaciales del usuario. Esta etapa, pretendió obtener una comprensión general de la percepción espacial que a cada persona produce el espacio intervenido, y dado a la diversidad espacial que envuelve a cada caso de estudio, se espera de las percepciones espaciales varíen según cada obra a analizar.

### **3.3. APROXIMACIONES ANALÍTICAS**

Definido el diseño del estudio, se continuó con la recopilación y análisis de la data proveniente de la encuesta. En primera instancia se optó por la realización de una codificación de las preguntas con respuesta abiertas, basada en la codificación funcional postulada por Michelene Chi (1997) todo esto con la finalidad de encaminar el análisis estadístico de las respuestas. Seguido de esto, se realizó un análisis estadístico exploratorio donde a partir del empleo de herramientas como Orange, Python y Excel se fue desglosando la información y realizando diferentes gráficos que pudiesen facilitar los cruces de la data. De este proceso se obtuvo un trabajo analítico como la caracterización de la muestra, es decir, el conocimiento de quienes eran los que respondían a las preguntas; rango etario, género, nacionalidad, y si pertenecían o no al mundo de la arquitectura y las artes, proporciones en torno a su caracterización, etc.

### **3.4. VALIDACIÓN DE RESULTADOS**

Con el fin de dar sustento, y validez a la data y resultados, se empleó una serie de conversaciones, específicamente con tres expertos relacionados al mundo del arte y la ciudad, los cuales dieron su opinión frente a los resultados analizados y al street art.

El criterio académico aplicado para la elección de los expertos que validaron el estudio estuvo basado a partir de su formación y/o vínculo al mundo del arte y la ciudad; Por una parte, se buscó una persona vinculada al difusión artística, es decir, ligada al periodismo, entretenimiento o ámbito informativo; Seguido de esto, se contactó un experto inserto en el mundo académico, para observar así observar una mirada desde

la escuela; Finalmente, se conversó con un expositor de arte urbano en sí, aportando una visión como ejecutor artístico. Esto permitió concluir con un análisis que se complementó desde difusión, la académica, el arte y el usuario natural como tal.

Dicho lo anterior, el grupo de expositores estuvo compuesto por Rodrigo Guendelman, periodista de la Universidad Diego Portales y fundador del programa Santiago Adicto; Mauricio Vico, Diseñador de la Universidad Tecnológica Metropolitana, Licenciado en Estética de la Pontificia Universidad Católica De Chile y Docente Titular de la Universidad de Chile; Guillermo S. Quintana, Comunicador de la Universidad Anahuac, artista urbano y curador de la exposición “*The Art of Banksy*”.

Las conversaciones fueron tipo entrevista, grabadas con previa autorización, dos de las cuales fueron a través de la plataforma Zoom y una presencial. En ella, se partió por explicar el trabajo de investigación y la dinámica esperada durante la conversación, es decir, la discusión esperada respecto a tres gráficos que englobaban a los tres casos estudiados y que a su vez daban respuesta a las preguntas de investigación. Dicho eso, se dio paso a los expertos, los cuales tuvieron completa libertad en expresarse respecto a los gráficos y sus conocimientos.

Para finalizar esta etapa, se recurre a la transcripción de los audios y así dar paso a la escritura de la sección de *Discusión de Resultados*.

# CAPÍTULO 4

Resultados

### 3.1. PRESENTACIÓN DE RESULTADOS

Esta sección se encarga de reflejar los resultados obtenidos a partir de una encuesta aplicada a ciento cuatro personas respecto a tres casos de estudio; Paseo Bandera, Festival Puerta al Sur y Mosaicos de Puente Alto, en función a las preguntas y objetivo de investigación.

Se partió por la identificación del tipo de respuesta para la primera pregunta *¿Cuál es la naturaleza de la relación de los dos elementos fundamentales; materialidad y percepción?* la cual espera mostrar la naturaleza de la relación de los dos elementos fundamentales; materialidad y percepción, a través de un carácter transformativo. Para ello fue necesario determinar los límites de cada elemento y analizar el punto de confluencia de las tres partes. Dicho esto, dadas las características conclusivas de esta pregunta, se desglosa a partir de las siguientes tres preguntas de investigación, cada una ligada a cada elemento fundamental.

Primero, el reconocimiento transformativo espacial que producen las obras de *street art*, respondiendo a *¿Cuáles son las características espaciales principales que determinan el resultado de la obra final y de qué manera dicha intervención transforma la concepción del lugar a partir de las ya mencionadas características espaciales intervenidas?* Donde se comparó los casos de estudio a partir del análisis de características especiales que las envuelven y así determinar los elementos que se repitan.

Segundo, la incidencia del revestimiento arquitectónico dentro de las obras, respondiendo a *¿De qué manera la materialidad incide en el resultado final de la obra, es decir, cuál es su rol en las transformaciones espaciales a partir del diseño resultante?* Donde a partir de los tres casos de estudio, se preguntó por las diferentes materialidades de los soportes y/o lienzos de obras de *street art* y así se determinó el rol de la materialidad en las transformaciones espaciales.

Tercero, se preguntó respecto al reconocimiento del estado de la obra a partir del conocimiento previo, es decir, el lugar antes de la intervención artística, para responder a si *¿Producen, las obras de Street Art, transformaciones en la percepción del espacio?* Donde siguiendo la misma lógica de las preguntas anteriores fue

necesario analizar los casos de estudio y sus resultados en torno a la transformación del espacio, para poder indicar si efectivamente ocurren cambios en el ámbito específico de la percepción espacial.

Finalmente, se retomó la pregunta inicial en conjunto con el objetivo general, para así tener una respuesta frente al panorama general del estado de la investigación. Con un carácter resumidor, dentro de la encuesta se generan dos preguntas abiertas las cuales se centran en los tres casos de estudios; Paseo Bandera, Festival Puerta al Sur y Mosaicos de Puente Alto, con ellas se espera dar el primer respaldo a la respuesta de la primera pregunta, donde la naturaleza de la relación entre la materialidad y la percepción es el carácter transformativo de la obra y el espacio.

En función a lo anterior, el siguiente gráfico de mosaico se encarga de generar una caracterización global de las personas encuestadas.

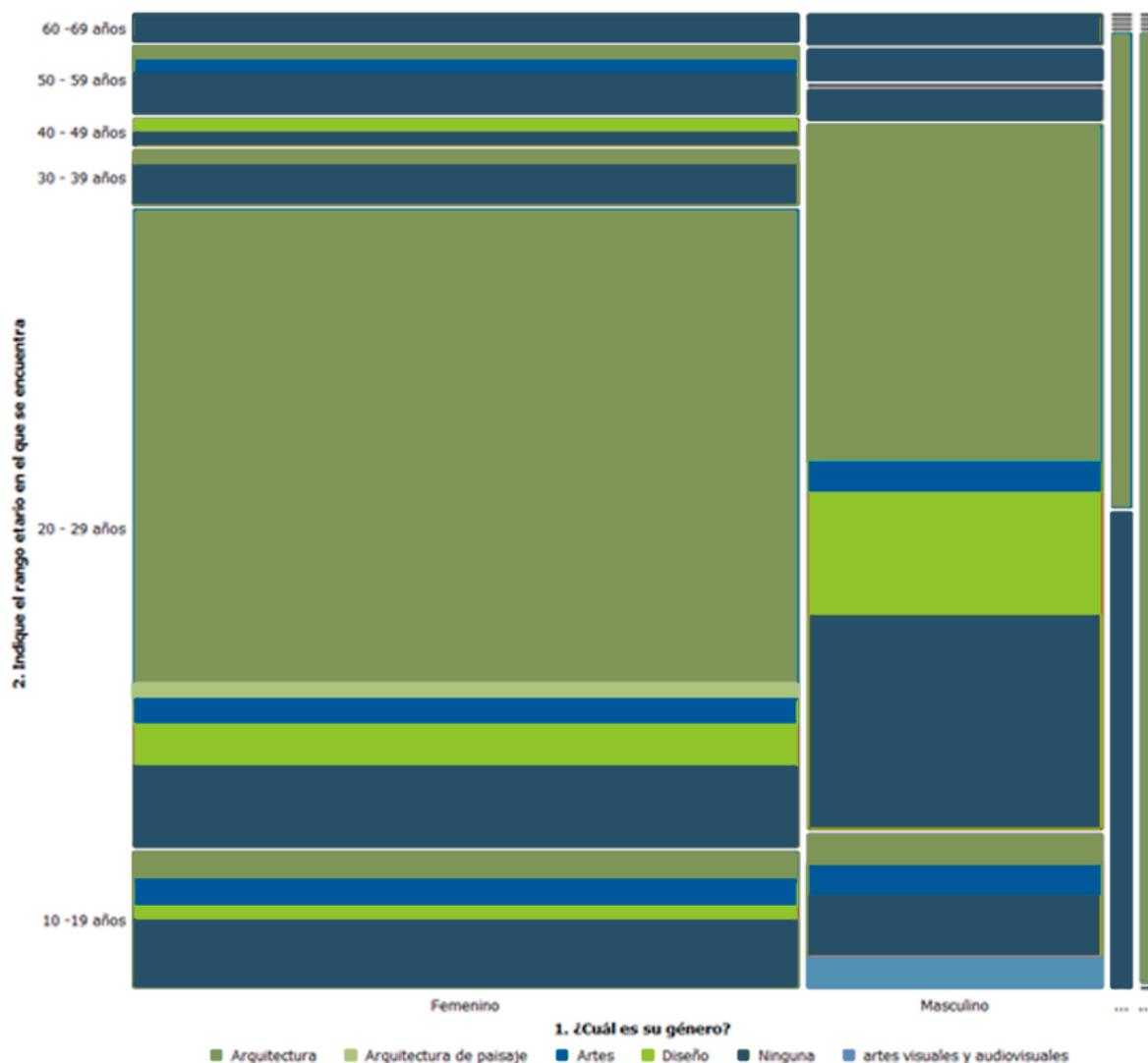
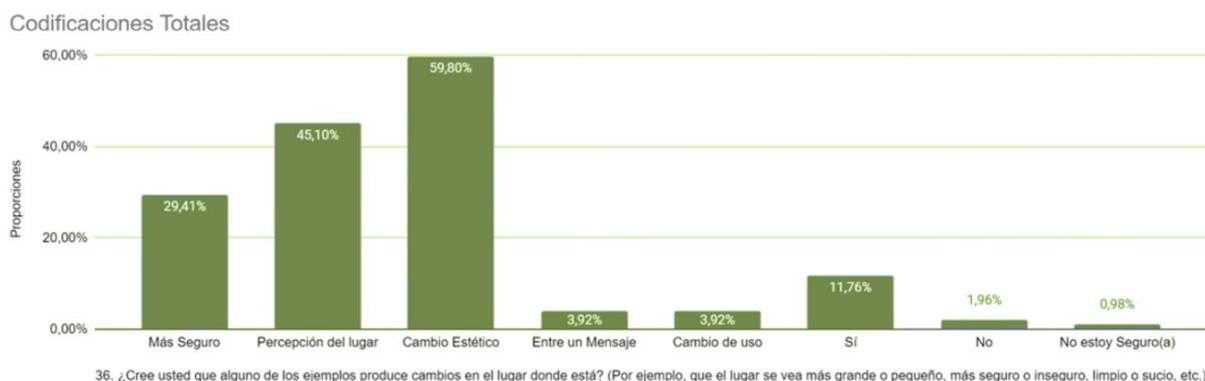


Figura 14. Caracterización global encuesta - ciento cuatro participantes. Realizado en Orange - Data Mining.

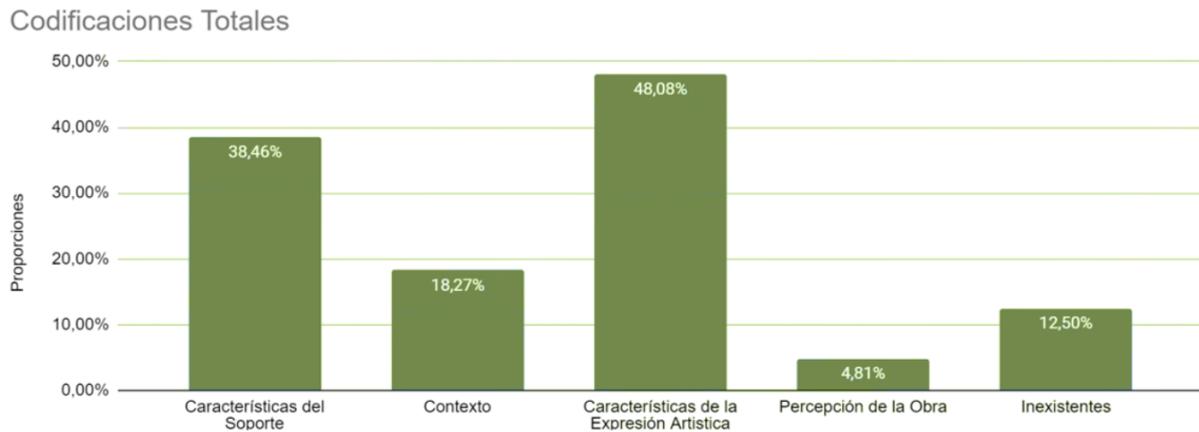
En la *Figura 1* es posible observar el rango etario de la persona, si pertenecen o no al mundo de las artes, diseño o arquitectura y su respectivo género. Dicho esto, se tiene que la mayor cantidad de encuestados son mujeres de entre 20-29 años, pertenecientes al área de la arquitectura, es decir, el recuadro celeste de mayor tamaño.

Identificadas las características de los encuestados, se continuó con los resultados de las preguntas 36 y 37, en función dar respuesta la primera pregunta desde su visión transformativa.



**Figura 15.** Respuesta codificada proporcionales de pregunta abierta número 36.

La *Figura 2* nos muestra los resultados en torno a la pregunta número 36 de la encuesta *¿Cree usted que alguno de los ejemplos produce cambios en el lugar donde está? (Por ejemplo, que el lugar se vea más grande o pequeño, más seguro o inseguro, limpio o sucio, etc.)* donde de un total de ciento dos respuestas, se nos muestra que las transformaciones del espacio donde se inserta la intervención están mayoritariamente ligadas a Cambios Estéticos con un 59,8% del total, seguida de un 45,1% vinculados a variaciones en la percepción del lugar, estando esta última en generalmente en relación con la variable de Seguridad, donde un 29,41% de los encuestados percibía el espacio como un lugar más seguro post intervenciones. Otras observaciones no menos importantes están ligadas al cambio de uso del espacio y el mensaje que el lugar nos entrega, sumando un total de 8 respuestas, es decir, 7,84% de los encuestados. Por otra parte, solo un 2,94% presenta dudas frente a dichas transformaciones espaciales, obteniendo dos “No” como respuesta y solo una respuesta de “No estoy seguro(a)”.



**Figura 16.** Respuesta codificada proporcionales de pregunta abierta número 37.

Por otra parte, la *Figura 3* responde a la pregunta *¿Qué diferencias encuentra en los tres casos mostrados a partir de la materialidad de las superficies que lo soportan?* permitiendo observar las variables transformativas a partir de la materialidad de los soportes. En esta pregunta, con un total de ciento cuatro respuestas, es posible observar que la materialidad del soporte, según el 48,08% de los encuestados, tiene la capacidad de influir directamente en las características de la expresión artísticas, es decir, el tipo de arte a plasmar, su diseño, etc. También esta misma materialidad hará por donde cambie sus propias características o bien, éstas sean incluidas dentro de la obra. Por otra parte, un 18,27% indica que la materialidad del soporte contribuye hacia la transformación del contexto, a partir de las características de la expresión artísticas ya antes mencionadas. Otro punto mencionado en menos grados fue el cambio de la percepción de la obra a partir de la materialidad del soporte, pues cada caso de estudio *“es percibido de diferente forma según su tipo de lienzo”*. Finalmente, trece personas encuestadas indicaron que las transformaciones a partir de la materialidad del soporte eran inexistentes, es decir, un 12,5%.

Tras las respuestas anteriores, es posible observar una inclinación hacia la naturaleza de una relación transformativa entre los dos elementos fundamentales; materialidad y percepción.

### 3.1.1. RECONOCIMIENTO ESPACIAL TRANSFORMATIVO

Para el reconocimiento transformativo espacial que producen las obras de *street art*, respondiendo a *¿Cuáles son las características espaciales principales que determinan el resultado de la obra final y de qué manera dicha intervención transforma la concepción del lugar a partir de las ya mencionadas características espaciales intervenidas?* A nivel de encuesta, se hizo una comparación de los casos de estudio a partir del análisis de características especiales que las envuelven y así determinar los elementos que se repetían.

La primera pregunta *¿Cree usted que la intervención artística se encuentra en un espacio interior, es decir, un ambiente similar al interior de una casa o por el contrario, se observa en un espacio exterior, similar a un jardín o un patio?* aplicada a cada caso, apuntaba hacia un reconocimiento general de las características espaciales.

*¿Cree usted que la intervención artística se encuentra en un espacio interior, es decir, un ambiente similar al interior de una casa o por el contrario, se observa en un espacio exterior, similar a un jardín o un patio?*

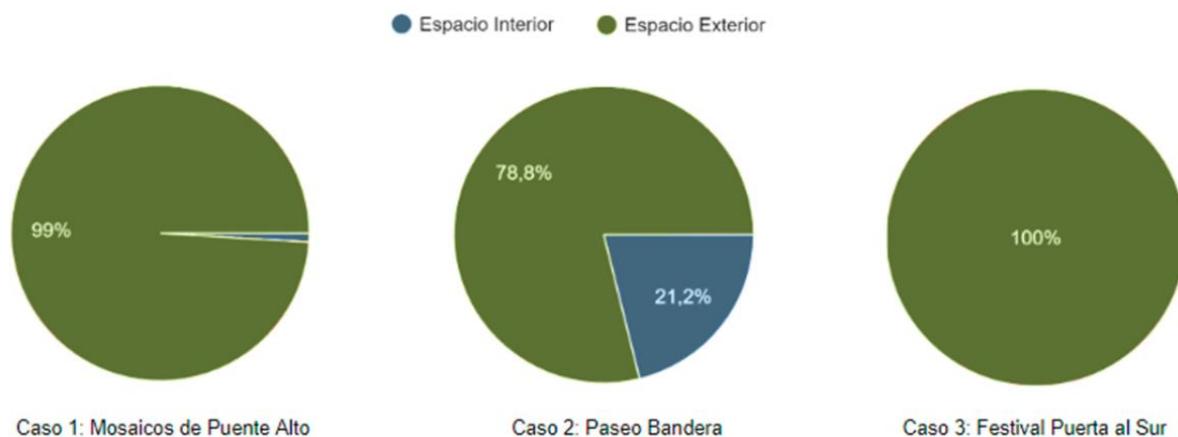
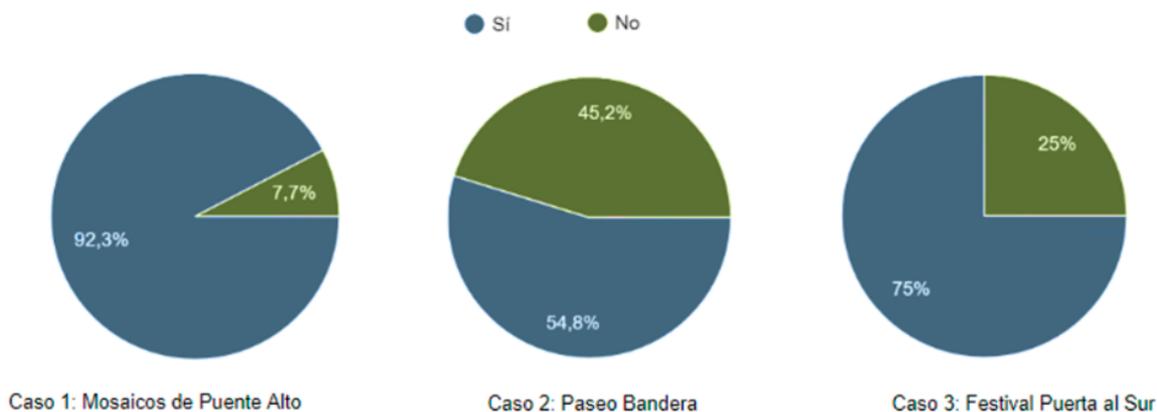


Figura 17. Agrupación comparativa de respuestas a pregunta 5, 15 y 24, aplicada a cada caso de estudio.

Las respuestas a dicha pregunta nos dicen que la mayoría de la población encuestada caracteriza los casos de estudio como espacios exteriores, permitiendo así fijar dicha caracterización como un elemento base principal, es decir, bajo la percepción de los encuestados, las intervenciones se encuentran inserta en espacios urbanos, por ende, sujeto a sus escalaridades, formas, flujos, etc.

Para complementar las características espaciales arquitectónicas, se generan dos preguntas basadas en el reconocimiento de las significancias y recuerdos como caracterizaciones espaciales planteadas por Venturi y Scott en el libro *Aprendiendo de las Vegas*.

¿Crees usted que la obra artística tiene significados que puedan tener relación con el lugar que se encuentra?



¿Crees usted que las obras artísticas tienen significados que puedan tener relación con sus recuerdos? Recuerdos de lugares, personas, mascotas, etc.

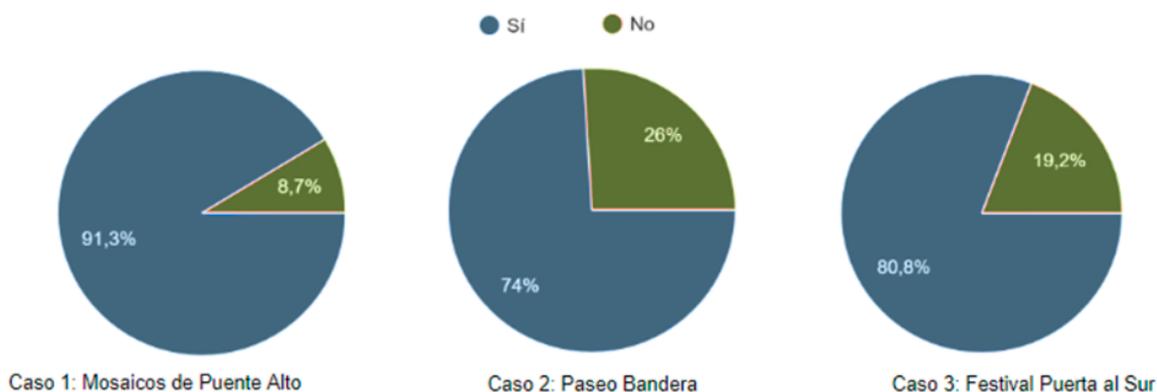


Figura 18. Agrupación comparativa de respuestas a pregunta 7,17,26 y 8,18, 27; aplicada a cada caso de estudio.

La Figura 5 muestra que el contenido de las obras de *street art* presentan un aporte espacial en torno a la relación lugar-contenido y al vínculo recuerdos-obra postulado por Venturi. Dicho esto, es posible hacer una conexión directa en torno al sentido de identidad del usuario y/o encuestado frente al lugar intervenido, es decir, la transformación espacial desde el planteamiento de la intervención artística.

Finalmente, a modo general, se planteó la pregunta *¿Qué cosas o elementos del lugar considera usted que se repiten entre los tres casos anteriores?* Esta tuvo como objetivo identificar los elementos espaciales que repercuten en los casos estudiados, y así poder formar un panorama general.

### Codificaciones Totales

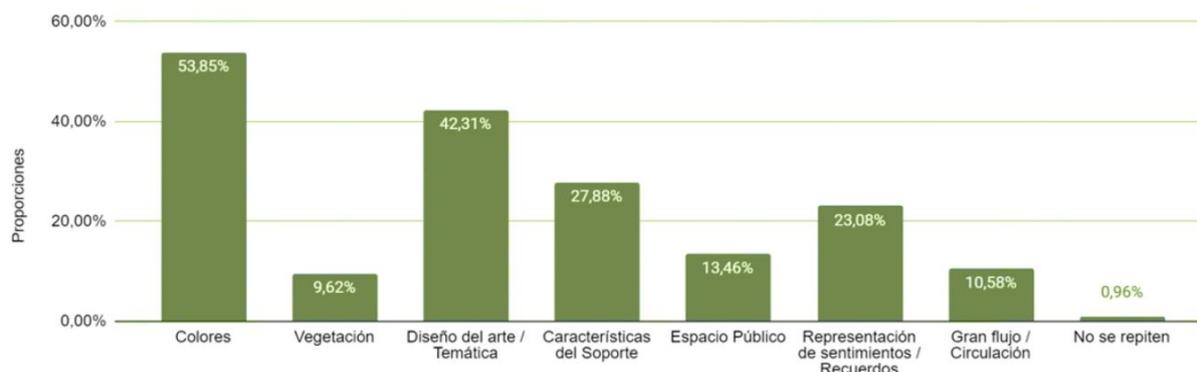


Figura 19. Respuesta codificada proporcional de pregunta abierta número 35.

En respuesta a esta pregunta se obtuvo que mayoritariamente, es decir, un 53,85% de los encuestados observa los colores como elemento identificado en las tres obras. Así mismo, elementos como las características del soporte (27,88%); escala, materialidad, formas. La representación de sentimientos, emociones y recuerdos (23,08%), la identificación del lugar como espacio público (23,08), junto a sus flujos/circulaciones (10,58%) y la vegetación (9,62%) que pudiese existir en el lugar, fueron elementos que se repetían al momento de comparar los tres casos estudiados.

### 3.1.2. INCIDENCIA TRANSFORMATIVA DEL SOPORTE MATERIAL

Segundo, la incidencia del revestimiento arquitectónico dentro de las obras, respondiendo a *¿De qué manera la materialidad incide en el resultado final de la obra, es decir, cuál es su rol en las transformaciones espaciales a partir del diseño resultante?* Donde a partir de los tres casos de estudio, se preguntó por las diferentes materialidades de los soportes y/o lienzos de obras de *street art* y así se determinó el rol de la materialidad en las transformaciones espaciales.

Lo primero para entender desde la perspectiva del usuario, cómo la materialidad influye en la obra, es saber si este la percibe o no cómo un elemento decisor. Por ende, se realizó la siguiente pregunta dentro de la encuesta.

¿Cree usted que el tipo de material del lugar que soporta la obra urbana incide al momento de la elección del diseño de la obra? (Por ejemplo, si la superficie es de piedra, se busquen texturas similares dentro del diseño artístico)



Figura 20. Agrupación comparativa de respuestas a pregunta 11, 20 y 31; aplicada a cada caso de estudio.

La Figura 7 muestra una cierta duda frente a la influencia de la materialidad en la obra de *street art*. Aun así, es posible observar un número no menor respecto a respuestas afirmativas; un 56,7% en el caso 1, un 38,5% en el caso 2 y un 33,7% en el caso 3. Por ende, se entiende que sí existe una incidencia del material del soporte y frente a esto, es posible generar una caracterización.

Seguido a esto, se configuró una pregunta complementaria a la pregunta anterior y esta busca respuesta a en caso de responder previamente que sí, ¿Por qué cree que incide al momento de elegir el diseño de la obra?

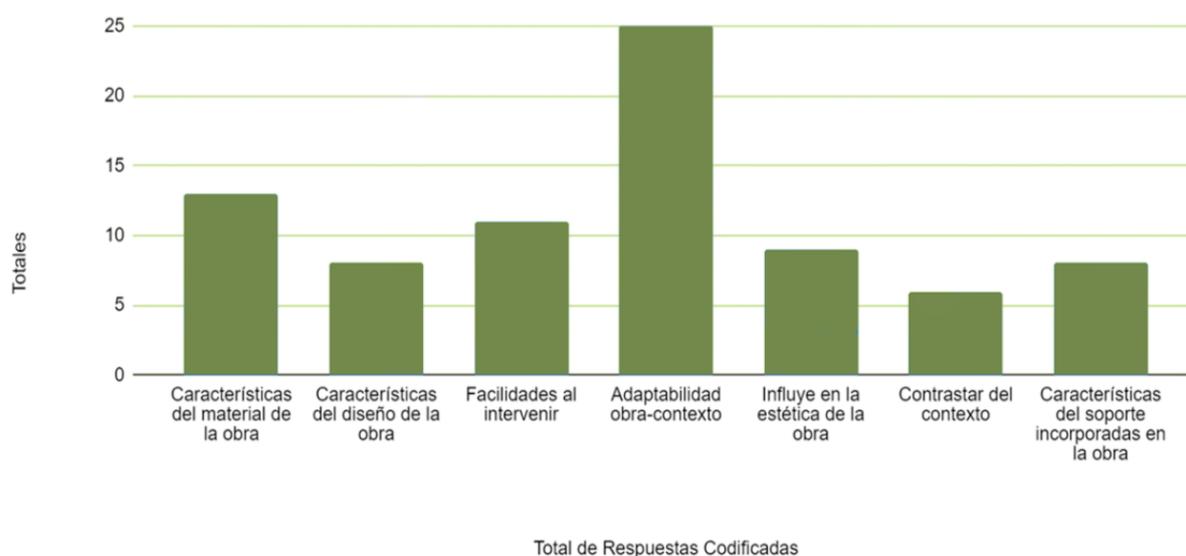
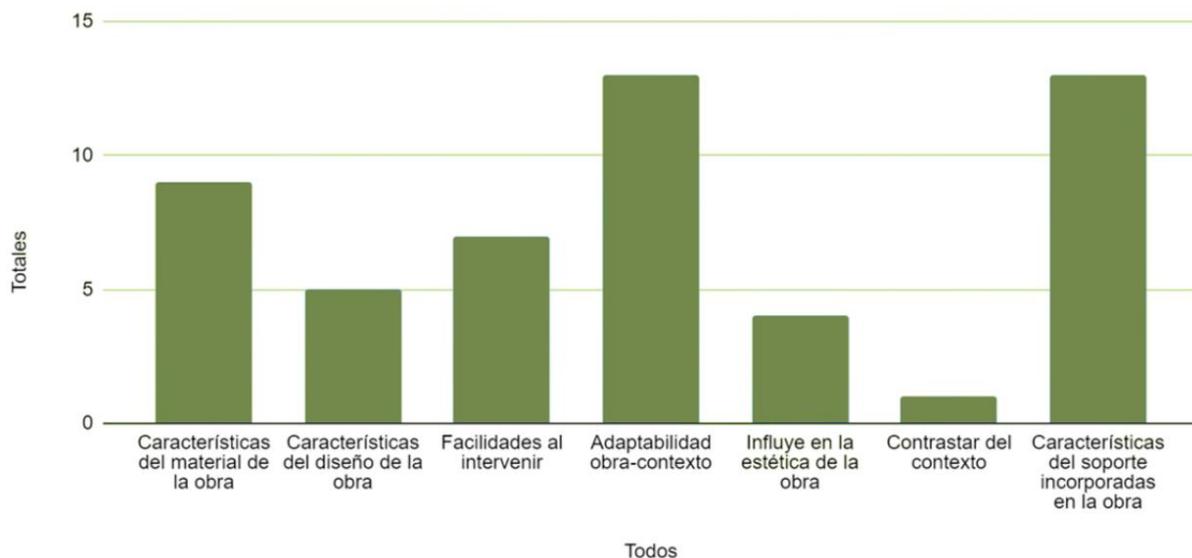


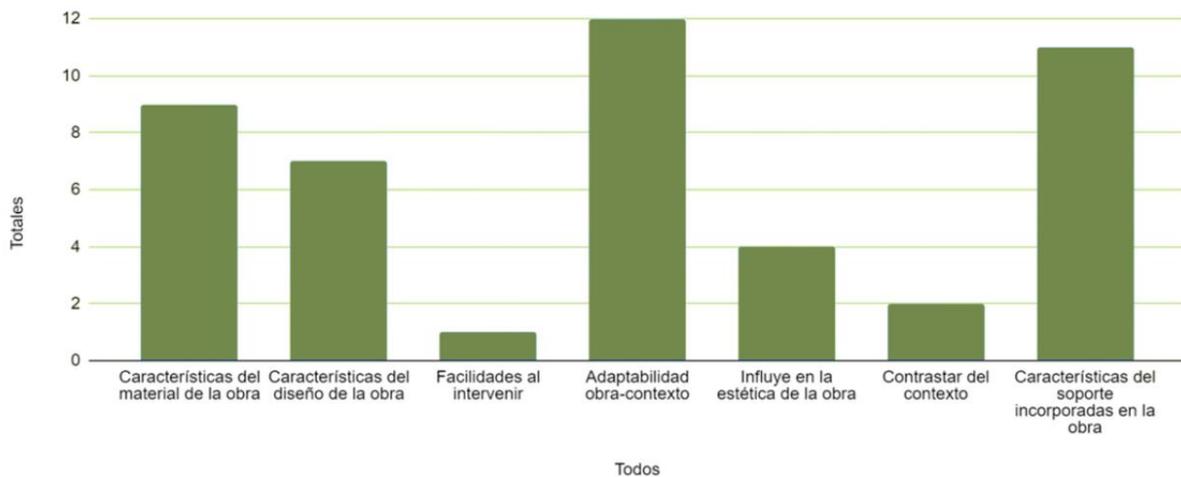
Figura 21. Respuesta codificadas pregunta 12, sección caso 1: Mosaicos Puente Alto. (25 respuestas)

La figura 8 nos muestra los resultados de la pregunta aplicada en el caso de estudio Mosaicos de Puente Alto. En este es posible dilucidar que la mayor cantidad de respuestas apuntan hacia la adaptabilidad de la obra con su contexto. Junto a esto, se observa que el resto de las respuestas fueron respondidas al menos por un quinto de los consultados.



**Figura 22.** Respuesta codificadas pregunta 21, sección caso 2: Paseo Bandera (15 Respuestas)

La figura 9, al igual que la anterior, responde a la pregunta planteada, pero esta vez del caso 2: Paseo Bandera. En estas respuestas es posible observar una igualdad entre la adaptabilidad de la obra con su contexto y las características del soporte incorporadas en la obra, con esto podemos observar la importancia de incorporarse al lugar, sobre todo tomando características del soporte al momento de ejecutar la obra. Otro elemento de suma importancia fue cómo influye en la toma de decisión de materiales con la que es realizada la obra, en el caso del Paseo Bandera, el tipo de pintura utilizado, por ejemplo.



**Figura 23.** Respuesta codificadas pregunta 32, sección caso 3: Festival Puertas al Sur. (12 Respuestas)

Finalmente, la figura 10 nos muestra el caso del Festival Puerta al Sur, donde lidera nuevamente la adaptabilidad obra-contexto, reflejándose también en la cantidad de respuestas reflejadas en las características del soporte incorporadas al diseño de la obra, junto a la elección del material de la obra, es decir, las características del material de la obra.

### 3.1.3. TRANSFORMACIONES PERCEPTUALES: Post Intervención

Respecto al reconocimiento del estado de la obra a partir del conocimiento previo a la obra, es decir, el lugar antes de la intervención artística se pretendió responder a si *¿Producen, las obras de Street Art, transformaciones en la percepción del espacio?* Donde siguiendo la misma lógica de las preguntas anteriores fue necesario analizar los casos de estudio y sus resultados en torno a la transformación del espacio, para poder indicar si efectivamente ocurren cambios en el ámbito específico de la percepción espacial.

Para ello, se realizó la siguiente pregunta, aplicada a cada caso de estudio y así lograr el reconocimiento.

¿Conoce cómo era el lugar intervenido antes que se realizara la obra de arte urbano?

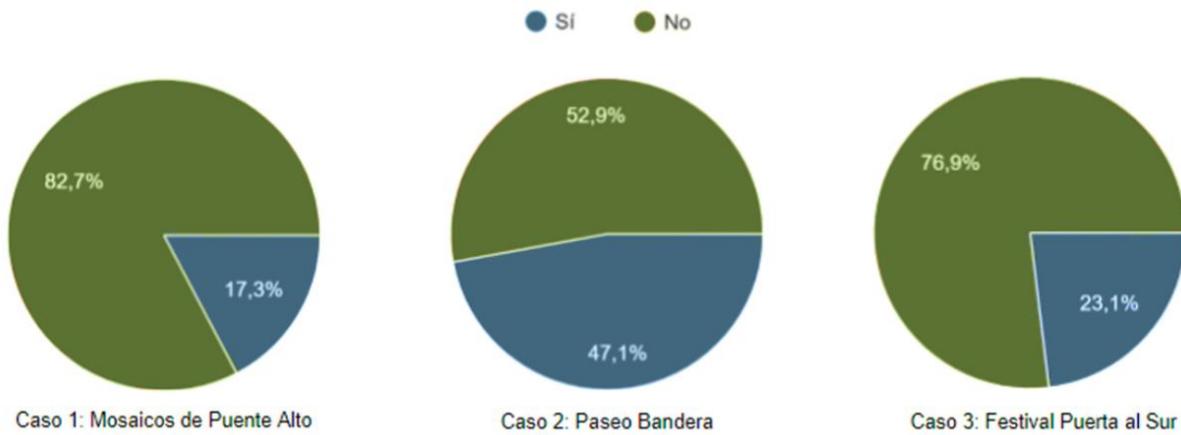


Figura 24. Agrupación comparativa de respuestas a pregunta 13, 22 y 33; aplicada a cada caso de estudio

Esta pregunta permitió hacer un catastro de la gente que conocía el lugar previo a la intervención artista, junto a ella se planteó la pregunta para que en caso de responder que sí ¿Qué cambios percibe en el lugar luego que se realizara la intervención?

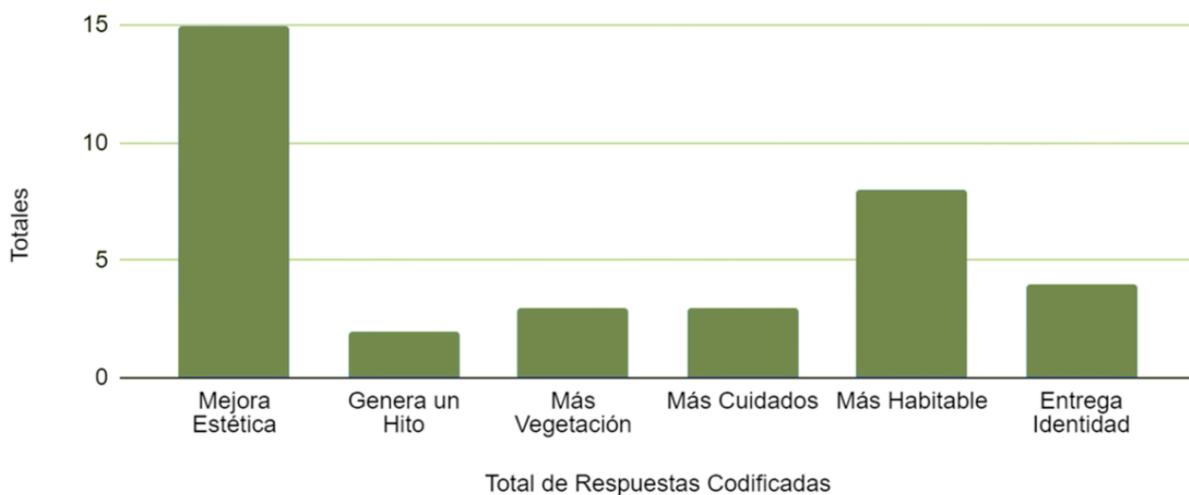
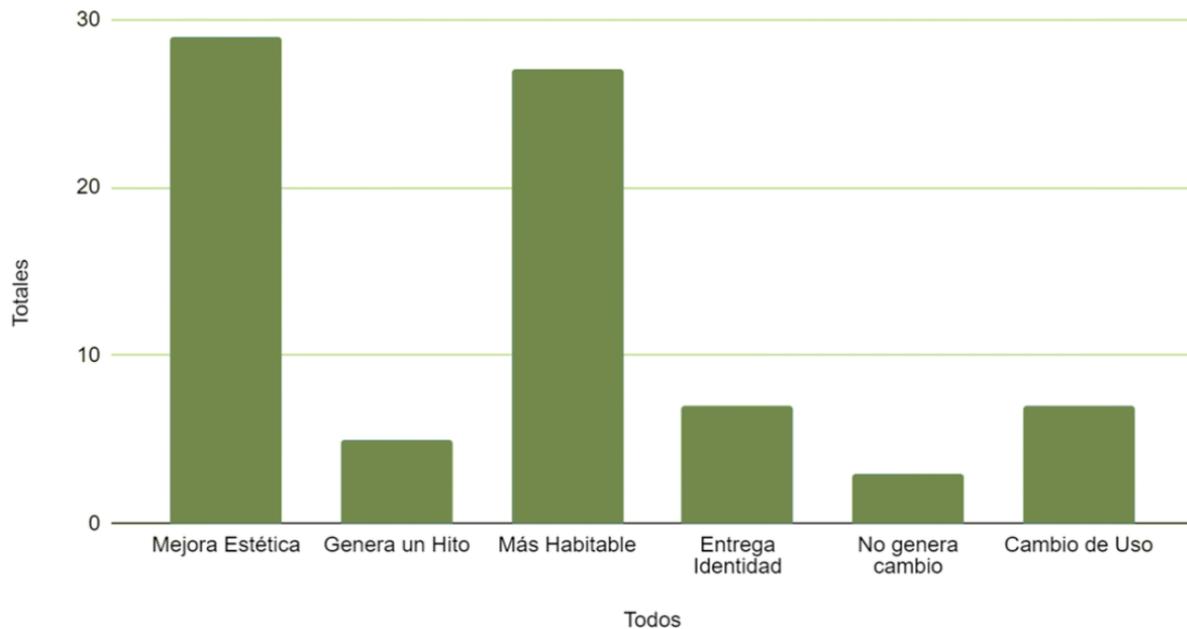


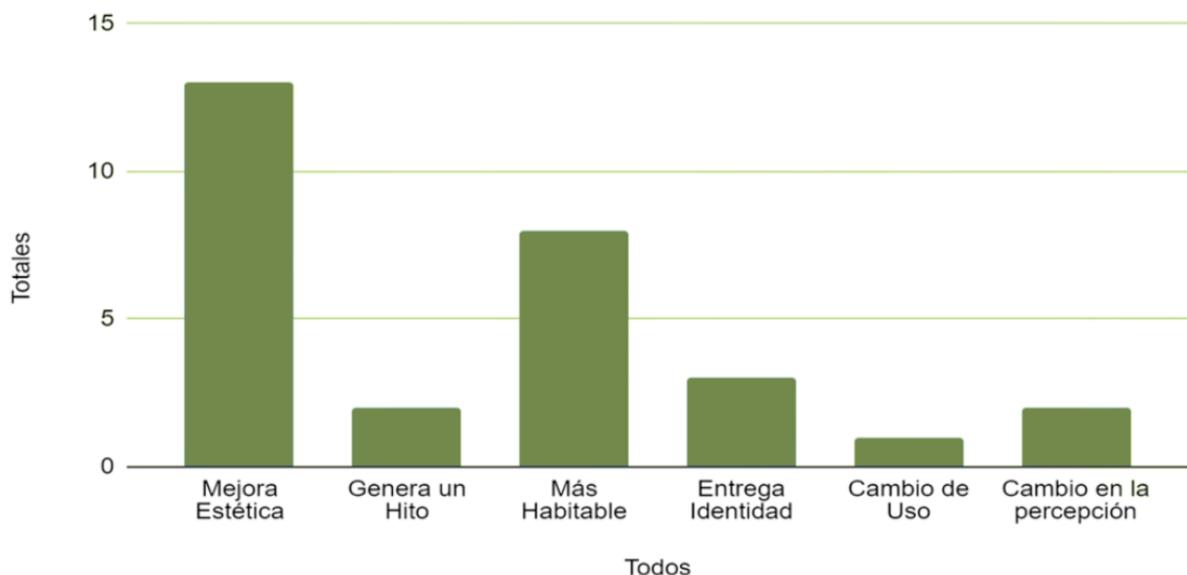
Figura 25. Respuesta codificadas pregunta 14, sección caso 1: Mosaicos Puente Alto. (15 Respuestas)

Para la figura 12, el Caso de los Mosaicos de Puente Alto, la gente hace hincapié en la mejora estética existente, aun así, el espacio se percibe como un lugar más habitable, con una entrega de identidad y la generación de un hito. También está la idea de que el espacio se encuentra más cuidado, esta respuesta estaba vinculada a la presencia de aumento en la vegetación.



**Figura 26.** Respuesta codificadas pregunta 23, sección caso 2: Paseo Bandera (30 Respuestas)

Para el caso del Paseo bandera se obtuvo 30 respuestas, de las cuales la mayoría rotaban en torno a una mejora estética del lugar y su aumento en habitabilidad, pues la gente solía percibir el lugar como un espacio poco habitable, de difícil transitar y poco agradable, pero tras la intervención esto cambió drásticamente, por lo menos el primer año. Dentro de las respuestas, es interesante destacar que muchos hicieron guiño a que actualmente el espacio necesita mantención, para así regresar a lo que fue en un principio.



**Figura 27.** Respuesta codificadas pregunta 34, sección caso 3: Festival Puerta al Sur (15 respuestas).

Finalmente, para el caso tres, muy similar a los casos anteriores las respuestas se centran mayoritariamente en la mejora estética y el aumento de la habitabilidad. Dicho esto, podemos decir que, a partir de los tres casos, desde la percepción es posible observar generalmente mayor cambio en la función estética del lugar y en la entrega de la habitabilidad del espacio.

### **3.2. DISCUSIÓN DE RESULTADOS**

Esta sección trabaja en torno a la interpretación y validación de los resultados obtenidos. Para ello, la discusión está estructurada de igual forma que la presentación de resultados, es decir, primeramente, el *Reconocimiento Transformativo Espacial*, seguido de la *Incidencia Transformativa del Soporte Material* y finalizando por las *Transformaciones Perceptuales: Post Intervención*. Donde cada una apuntó a cada pregunta de investigación. *¿Cuáles son las características espaciales principales que determinan el resultado de la obra final y de qué manera dicha intervención transforma la concepción del lugar a partir de las ya mencionadas características espaciales intervenidas?; ¿De qué manera la materialidad incide en el resultado final de la obra, es decir, cuál es su rol en las transformaciones espaciales a partir del diseño resultante?; Y ¿Producen, las obras de Street Art, transformaciones en la percepción del espacio?, respectivamente.*

#### **3.2.1. Discusión Respecto al Reconocimiento Transformativo Espacial.**

Comenzando por las transformaciones espaciales, en primera instancia los resultados nos muestran que efectivamente existen cambios que giran en torno a la espacialidad del lugar.

El primer resultado respecto este punto, nos dice que, de la comparación de los tres casos estudiados, al menos el 80% de los encuestados, comprende que las obras están insertas en espacios exteriores. Con esto planteado, es posible interpretar que las características espaciales transformadas están direccionadas hacia características espaciales del ámbito urbano, es decir, sujeto a sus escalaridades, formas, flujos, etc.

Con lo anterior en mente, es posible dar pie a las interpretaciones en torno a las transformaciones observadas por las personas y los expertos. Primeramente, tenemos que una de las características está brindada desde el contenido de las obras de *street art*, la cual los encuestados la exponen como espacial en torno a la relación lugar-contenido y al vínculo recuerdos-obra, similar a lo postulado por Venturi (1972). Frente a esto, Rodrigo Guendelman concuerda y reafirma la idea expuesta por los encuestados, diciendo:

*(...) se asocia el arte público a la identidad y recuerdos del lugar donde las personas viven. Me acuerdo de este mural grande que hizo Javier Barriga junto con otro artista en Matta Sur, un mural gigantesco que es una señora, en el fondo, que está haciendo alguna actividad, no me acuerdo cual, pero está como haciendo como algún oficio. La gente tiende a encontrar esa señora a su abuela, su madre. Hay un lazo emotivo muy fuerte. En general es el sentido del arte figurativo, especialmente cuando nos muestra a nuestras madres o abuelas, o nos muestra oficios, o nos muestra gente en la que nos podemos proyectar, crea un lazo muy bonito, muy emotivo, donde la gente tiende a cuidar más este tipo de espacio público o de arte del espacio público, a diferencia de las abstracto que solamente genera más contemplaciones, pero genera menos lazos emocionales.*

Lo discutido con Mauricio Vico, resulta muy similar y de la misma forma que Guendelman, concuerda con las respuestas de las personas, haciendo un énfasis en que *hay como una especie de imaginario de recuperación en la historia de este país, de esta búsqueda de lo, entre comillas, lo identitario (...)* Yo creo que ahí hay una idea de nostalgia por algo perdido. Así como que uno ha perdido, en algún momento, perdimos el paraíso.

Siguiendo con la discusión, muchas de las respuestas apelaban a un cambio espacial desde el color como elemento identificativo. Respecto a esto, es interesante observar cómo el color puede transformar las características espaciales desde las percepciones que las personas pueden tener, frente a esto, el artista urbano y curador

Guillermo Quintana, comenta que es posible observar los cambios desde a aplicación del color.

*yo vivo en Berlín, esta es una ciudad muy gris en su totalidad tanto en clima, en ocasiones como en edificios y demás y el hecho de los colores me parece como sumamente interesante (...) para nosotros como latinoamericanos el uso del color es natural. Por ejemplo, lugares como las favelas, donde lugares muy peligrosos se pintan de colores, se pintan murales y la peligrosidad o la parte como violenta disminuye mucho porque entonces el cotidiano te va llevando constantemente con este acercamiento con el color con esta nivelación de los sentimientos y de las emociones, y ha habido en muchos casos no solamente a favelas, en muchos casos de zonas peligrosas se han hecho proyectos de esta índole de pintar murales y el grado de delincuencia y el grado de delictividad baja muchísimo por esto que se hace cerca de los murales, das un ambiente como más colorido, das un ambiente como si llenaras de naturaleza el lugar y eso permite que se relaje como un poco la parte social.*

Otros elementos entregados son las características la identificación del lugar como espacio público vinculados las transformaciones de sus flujos/circulaciones, fueron elementos que se repetían al momento de comparar los tres casos estudiados. Respecto a esto, Vico comenta que *bueno, obviamente el espacio público es uno sus constantes, están siempre en espacios abiertos, en espacios donde hay mucho, cómo se llama, público, no están escondidos, tiene que ver ahora con lo público, creo que eso es interesante, bueno ahí lo dice, donde hay gran flujo de persona.* Frente a esto, es posible confirmar de igual forma, las transformaciones que giran en torno al espacio público junto a sus flujos y circulaciones, tal y como indican los encuestados.

### **3.2.2. Discusión Respecto a la *Incidencia Transformativa del Soporte Material***

Comenzando la conversación desde las transformaciones respecto a la materialidad del soporte, se observó que los encuestados presentan cierta duda frente a la influencia de la materialidad en la obra de *street art*. Aun así, es posible observar un

número no menor respecto a respuestas afirmativas; un 56,7% en el caso 1, un 38,5% en el caso 2 y un 33,7% en el caso 3. Por ende, según lo observado en los resultados, se entiende que las personas naturales, es decir, principalmente aquellas no pertenecientes al mundo de la arquitectura, el arte y el diseño, no percibieron incidencias del material en la ejecución de la obra, por lo cual, este no proporcionaría características transformativas espaciales.

Respecto a esto, los expertos también expresan sus incertidumbres, dudas o confusiones frente a esta afirmación. Esto es posible observarlo a partir del surgimiento de respuestas más académicas, desviándose completamente de la preguntan de la materialidad, dando a entender que la incidencia puede ser hasta un tanto confusa, tal como lo expresa el profesor Vico quien nos dice que *en cada caso es un caso de estilo. Uno que es mucho más realista va a generar mayor acercamiento, hay otro que diría yo es más interpretativo* generando otra respuesta donde nos respalda esta duda del encuestado natural frente a la influencia del material, pero sí de la influencia de la temática del arte per se.

A diferencia de la respuesta más académica planteada por Vico, la cual se despega de la incidencia material, también se generó una conversación en torno al otro porcentaje, aquellos que estaban vinculados al mundo del arte, los cuales sí creían en la incidencia del material. Frente a esto, se encuentra lo expresado por Quintana quien comentó que la materialidad puede influir frente a decisiones artísticas que aplique el autor de la obra, por lo tanto, quedaría atado a plena decisión del artista que aplique el ejecutor.

*“hoy en día tener la oportunidad de trabajar con otros materiales a nivel arquitectónico da también pie a que la producción artística siga creciendo porque muchas de esas ideas a veces provienen de artistas que hacen todo un estudio arquitectónico para poder empezar a trabajar este tipo de instalaciones. Entonces sí, veo para mí la materialidad, para mí es un lienzo que, cuando creas para espacio público terminas, dejas de ver el hecho como un muro, dejas de ver concreto, empiezas a ver lienzos, empiezas a ver canvas y cuando empiezas a ver canvas ya te da igual el material que este puesto ahí ya sea metal, sea lo que sea deja de existir eso para tus ojos porque*

*sabes que se está convirtiendo en algo que tú estás pintando o que tú te estás. A final de cuentas sí entiendo el contexto, como una materialidad.”*

En esta pregunta, con un total de ciento cuatro respuestas, es posible observar que la materialidad del soporte, según el 48,08% de los encuestados, tiene la capacidad de influir directamente en las características de la expresión artísticas, es decir, el tipo de arte a plasmar, su diseño, etc. También esta misma materialidad hará por donde cambie sus propias características o bien, éstas sean incluidas dentro de la obra. Por otra parte, otro grupo indicó que la materialidad del soporte contribuye hacia la transformación del contexto, a partir de las características de la expresión artísticas ya antes mencionadas. Otro punto mencionado en menos grados fue el cambio de la percepción de la obra a partir de la materialidad del soporte, pues cada caso de estudio *“es percibido de diferente forma según su tipo de lienzo”*. Finalmente, trece personas encuestadas indicaron que las transformaciones a partir de la materialidad del soporte eran inexistentes.

A partir de todo lo anterior, es posible interpretar que existen posibilidades de incidencia por parte de la materialidad arquitectónica en torno a la realización o propuesta artística, aun así, esta característica no es necesariamente determinante y estará incorporada, o no a la obra, a partir de las decisiones artísticas de su autora o autor.

### **3.2.3. Discusión Respecto a las Transformaciones Perceptuales: Post Intervención.**

Los resultados obtenidos en esta sección están atados a un conocimiento de los lugares donde se insertan los casos estudiados previo a la realización de las intervenciones artísticas. Entendido esto, se buscó las transformaciones perceptuales espaciales que los encuestados, valga la redundancia, percibieron.

La pregunta planteada a los encuestados nos da como resultados que sí se observan cambios perceptuales a nivel espacial. Tras la codificación de la respuesta, fue posible observar conceptos que giran en torno a la transformación estética, la

identificación del lugar como un hito espacial, el cambio en su uso, la sumatoria en la habitabilidad y la identificación con la obra, por ende, con el espacio.

Esta respuesta ha sido validada por Guendelman, quien concuerda con lo dicho por de los encuestados, y le hacen mucho sentido. Empezando por las transformaciones estéticas e identitarias, comenta que le pareció bastante impresionantes los cambios plasmados en el espacio, como ejemplo de ello, hace hincapié en los Mosaicos de Puente Alto.

*“(...) a la gente, en general, lo que más les llama la atención es como un muro pelado de una vía elevada de metro, sin ningún tipo de personalidad y sin decir nada, gris, fome, sin personalidad se transforma en un espacio para el arte, para el mosaico, para mostrar la flora y la fauna, para mostrar la identidad de la comuna. (...) me hace mucho sentido el cambio estético (...) me parece fantástico que la gente entienda el cambio estético y al mismo tiempo una recepción de que el lugar es diferente.”*

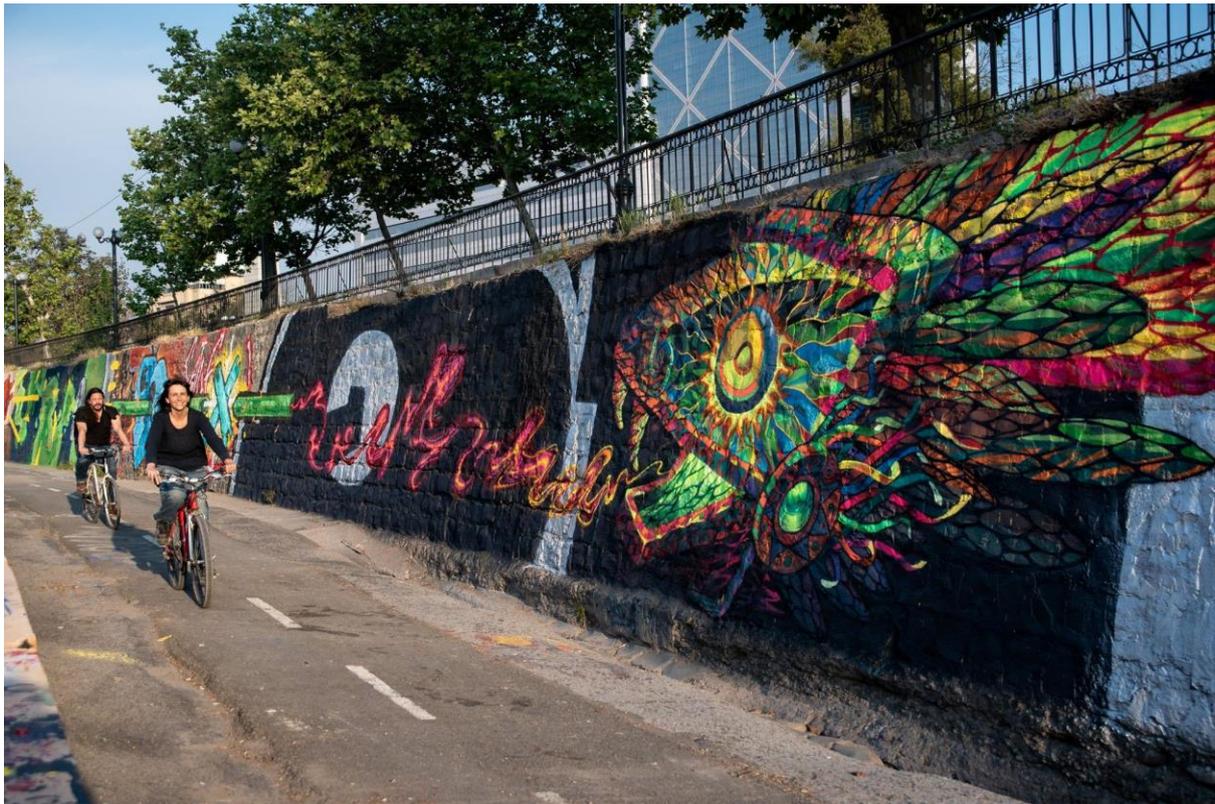
Tal como expresa el experto, el cambio estético es una de las primeras transformaciones percibidas por el natural de los encuestados, donde a su vez, se vincula consecuentemente a una caracterización identitaria. Con esto se quiere expresar el cómo a partir de la estética mencionada, es posible la generación de cambios perceptuales, todo visto desde algo tan básico como la transformación de un lugar gris y sombrío a algo lleno de color y vida. Expresar también como, a su vez, la elección de las imágenes reconocibles, figuras llenas de simbolismos y escenas vinculadas a las personas, son capaces de transformar los espacios a lugares con una clara capacidad de acogimiento e identificación, es decir, el sentido de pertenencia. Lo importante de lo anteriormente dicho es que no solo es un reflejo de lo conversado con los expertos, sino que, a su vez, también es fuertemente planteado por las personas encuestadas, respuestas las cuales tampoco se despegan del sentir de la mayoría de la gente, especialmente, del vivir latinoamericano.

Continuando con la idea anterior, pero esta vez, desde la transformación perceptual a partir del cambio de uso, y al aumento en la habitabilidad espacial, nuevamente

Guendelman comentó sobre las características sumatoria que entregó a la ciudad el caso específico del Paseo Bandera, entendido desde el espacio regresado al transeúnte, al peatón.

*“(..) el Paseo Bandera el cambio de uso fue una cuestión, pero extraordinariamente importante (...) fue un proyecto transitorio, en el fondo, fue Urbanismo Táctico (...) y finalmente, se decidió definitivamente no devolver el tránsito a la calle Bandera y dejarla como paseo. (...) también te puedas sentir un poquito más acogido, más cómodo caminando en una calle peatonal que tiene color, que tiene mobiliario urbano”.*

Observando las transformaciones proporcionadas desde el cambio de uso, en específico, en el caso del Paseo Bandera, es realmente importante entender la implicancia que tiene el arte en la ocupación del espacio, y cómo este, más allá del mismo corte vial, fue capaz de proporcionar habitabilidad espacial a partir de la implementación artística per se. Tal como este caso emblema, también es posible observar estas características en el caso de los Mosaicos de Puente Alto y el Festival Puerta al Sur, en los cuales, aunque sea en una diferente medida, igualmente genera un impacto, el cual proporciona cambios a partir de las obras artísticas realizadas. Desde el caso de Puente Alto, se observó como existió la capacidad de transformar un no lugar bajo las vías elevadas del metro, en un lugar caracterizados por mosaicos identitarios y la vegetación, fortaleciendo así una nueva identidad para la comuna, generando, a su vez, apego hacia su cuidado y mantenimiento. Por otro lado, desde el caso de Festival Puerta al Sur, es posible entender la transformación a partir de la habitabilidad e la ribera del río, donde proyectos como Mapocho 42k, se vieron potenciados por la misma intervención y sus virtudes que giran en torno a la transformación perceptual del espacio.



**Figura 28.** Festival La Puerta del Sur, 2018. Vínculo Proyecto Provisorio Mapocho 42k e Intervención Festival Puerta al Sur. Santiago de Chile.

En sentido con lo anterior, Vico igualmente concuerda con lo expuesto por los encuestados, coincidiendo también con lo expuesto por Guendelman, donde expone que *cuando se rodean de estas impresiones, se conviertes espacios que eran lúgubre, espacios neutros en espacios que ya no son así. Hay una relación de afecto y de calidez. Te da ese lugar de estar ahí, no de huir*, este extracto de la conversación nos permitió comprobar que efectivamente existen transformaciones perceptuales espaciales post intervención vinculadas a lo estético, al cambio en su uso y a las sumatorias que giran en torno a la habitabilidad, dejando en claro así, cómo los espacios clasificados como lúgubres, tienen la capacidad de cambios a partir de la ejecución del arte urbano.

Finalmente, dado a todo lo anterior, se observó que efectivamente existe una coincidencia entre las personas encuestas, los expertos consultados y la hipótesis inicialmente planteada, entendiendo así las implicancias que tienen en el lugar las intervenciones de street art, en términos de transformaciones perceptuales espaciales.

# CAPÍTULO 5

Conclusiones

Al observar el *street art* desde una visión que vincula la arquitectura desde la materialidad y la percepción desde la espacialidad, me permitió adquirir conocimientos que enriquecieron mi proceso aprendizaje. Elementos como la espacialidad desde las significancias descritas por Venturi; transformaciones de proyectos ingenieril considerados como no lugares hacia una arquitecturización o pertenencia del lugar, todo esto posibilitado desde el enriquecimiento a partir de la inyección cultural; 7o las transformaciones identitarias del material desde el *re-vestimiento* arquitectónico, es decir, cómo nos vinculamos al lugar a partir de las modificaciones que se puedan generar en fachadas, son elemento que adquiero como conocimiento teórico dentro de este proceso.

Dicho esto, las preguntas de investigación que guiaron todo el proceso son respondidas de la siguiente manera: concepción de la obra final; materialidad como soporte y percepción como espacio.

### **1. ¿Cuál es la naturaleza de la relación de los dos elementos fundamentales; materialidad y percepción?**

Esta pregunta es respondía como un conjunto o desglose de las respuestas a las preguntas dos, tres y cuatro. Dicho esto, la naturaleza de la relación de los elementos fundamentales; materialidad y percepción, está plenamente vinculada a los procesos transformativos que cada una ejerce sobre las características espaciales, ya sea, aportando hacia las significaciones y pertenencias del espacios o incluso elementos físicamente notorios, como lo son las intervenciones artísticas per se.

### **2. ¿Cuáles son las características espaciales principales que determinan el resultado de la obra final y de qué manera dicha intervención transforma la concepción del lugar a partir de las ya mencionadas características espaciales intervenidas?**

Para la respuesta a esta pregunta, se parte por la identificación del espacio como un espacio exterior, por lo que las características aplicadas, de vinculan directamente a escalas urbanas. Dicho esto, desde las características descritas por Venturi (1972), se observa que las obras de *street art* estudiadas proporcionaron un carácter

transformativo desde la identidad o identificación usuario-lugar, es decir, la generación del vínculo de pertenencia a partir de la evocación de recuerdos, memorias y significados personales.

Siguiendo con esto, los resultados igualmente dictaminaron que otras características espaciales transformadas estuvieron vinculadas a las percepciones desde cambios físico como la aplicación de color; cambios de las características del soporte de la obra, como la escala, materialidad y forma; Y las transformaciones del lugar en términos de generación de espacio público, flujos y circulaciones.

### **3. ¿De qué manera la materialidad incide en el resultado final de la obra, es decir, cuál es su rol en las transformaciones espaciales a partir del diseño resultante?**

Respondiendo a esta pregunta, inicialmente la muestra obtenida por las personas encuestadas refleja una cierta duda frente a la influencia de la materialidad en la obra de *street art*, debido a que las respuestas estuvieron completamente ligadas a cada caso de estudio y a sus diferentes necesidades artísticas. Aun así, dentro de la variedad de respuesta, es posible observar que generalmente los encuestados vinculados al mundo de las artes, el diseño y la arquitectura, sí observaron características que incidieran al menos en uno de los casos de estudio, y sumado a la validación brindada por los expertos, en específico Guillermo Quintana, es posible generar una caracterización en función a cada caso. Dicho esto, se concluye que la incidencia de la materialidad dentro de las obras de *street art* está ligada a una decisión artística que tomada la autora o el autor, viéndose reflejada en elementos como el diseño y la temática, las facilidades en la ejecución de la obra, las posibilidades de contrastar o mimetizarse y la incorporación de características del soporte.

#### 4. ¿Producen, las obras de Street Art, transformaciones en la percepción del espacio?

Para responder a esta pregunta, fue necesario observar las respuestas de las personas que conocieron los lugares antes de la intervención artísticas y a partir de esto, observar los cambios que aquellos percibieron. Entendido esto, los resultados nos relatan que sí se observan cambios perceptuales a nivel espacial, los cuales están caracterizados en torno a la transformación estética, la identificación del lugar como un hito espacial, el cambio en su uso, la sumatoria en la habitabilidad y la identificación con la obra, por ende, con el espacio.

Finalmente, con este trabajo investigativo, se logra profundizar en el campo de la arquitectura y la espacialidad desde el vínculo de éstas con las obras de arte urbano. Nos brinda conocimientos que giran en torno a las influencias de las materialidades desde el revestimiento arquitectónico hacia las características de las obras, es decir, las decisiones artísticas tomadas por el autor a partir de la arquitectura y el mismo urbanismo. Como también nos proporciona el aporte desde las transformaciones perceptuales aplicadas al espacio que las obras transmiten a los usuarios del lugar.

## REFERENCIAS

- Amaro, F. (5 de March de 2018). *Dasic Fernández del muralismo al urbanismo táctico: 'Paseo Bandera es un proyecto inédito en Latinoamérica'*. Recuperado el 16 de June de 2022, de Plataforma Arquitectura:  
<https://www.plataformaarquitectura.cl/cl/890018/dasic-fernandez-del-muralismo-al-urbanismo-tactico-paseo-bandera-es-un-proyecto-inedito-en-latinoamerica>
- Belloso, C. (2015). Graffiti y Arte urbano. *Departamento de Historia del Arte y Música, Universidad del País Vasco*. Obtenido de <https://addi.ehu.es/handle/10810/21298>
- Blanché, U. (2015). Street Art and related terms. *SAUC - Street Art and Urban Creativity*, 1(1), 32-39.
- Blanché, U. (2016). *Banksy: Urban Art in a Material World*. (U. Blanché, & R. Jonas, Trads.) Nomos Verlagsgesellschaft.
- Carmona, L. (2014). Street art: arquitectura como lienzo. *Vitruvia. Revista del IHA*, 1(1), 31-47.
- Fernández Herrero, E. (2018). *Origen, evolución y auge del arte urbano. El fenómeno Banksy y otros artistas urbanos*. Obtenido de <https://eprints.ucm.es/id/eprint/46424/1/T39585.pdf>
- Fernández, L. (2006). La ciudad como soporte. Dos intervenciones de Óscar Concha. *Arquitecturas del Sur*, 70-77.
- Forty, A. (2000). *Words and Buildings: A Vocabulary of Modern Architecture*. Thames & Hudson.
- García, E. (2019). El espacio intermedio del arte urbano. *Ge-conservacion*, 16(154-165).
- González, R. (2016). La expresión artística de la ciudad y su influencia en la pintura: el cartel y el graffiti. *Arte y Ciudad. Revista de Investigación*(9), 183-204.
- Hall, E. T. (1966). *La dimensión oculta*. Siglo XXI.
- Jarc, J., & Garwood, T. (2019). Benevolent Subversion: Graffiti, Street Art, and the Emergence of the Anonymous Leader. *Grassroots Leadership and the Arts for Social Change*, 97-109. Obtenido de <https://doi.org/10.1108/978-1-78635-687-120171006>
- Kimvall, J. (2014). *The G-word: Virtuosity and Violation, Negotiating and Transforming Graffiti*. Dokument Press.
- Kuroda, J., Tsukamoto, Y., & Kaijima, M. (2001). *Made in Tokyo*. 鹿島出版会.
- Lawson, B. (2001). *The language of space*. Architectural Press.
- Lewisohn, C. (2008). *Street Art: The Graffiti Revolution*. Harry N. Abrams.
- Ley 20958 (15-oct-2016) M. de Vivienda y Urbanismo | Ley Chile*. (12 de November de 2020). Recuperado el 15 de December de 2021, de Biblioteca del Congreso Nacional de Chile: <https://www.bcn.cl/leychile/navegar?idNorma=1095541>
- Luque, L., & Moral, C. (2021). Buscar en RiuNet Esta colección Listar Todo RiuNet Comunidades & colecciones Fecha Autores Títulos Palabras clave Tipo de contenido Entidad UPV Patrocinadores Esta colección Fecha Autores Títulos Palabras clave Tipo de contenido Entidad UPV Patrocinado. En *I Simposio anual de Patrimonio Natural y Cultural. ICOMOS España: (21,22,23 noviembre 2019. Madrid)*. Universitat Politècnica de València.

- Macedo, J. (2018). LA INTERVENCIÓN ARTÍSTICA, UN MEDIO DE REPRESENTACIÓN SOCIAL EN LA CIUDAD.
- Maquilón, M. (2013). Grafiti: Hacia una clasificación. *Mosaicos • Corporación Cultural de Puente Alto*. (s.f.). Recuperado el 16 de June de 2022, de Corporación Cultural de Puente Alto: <https://www.culturapuentéalto.cl/mosaicos/>
- MUNTAÑOLA THORNBERG, J. (1986). PSICOLOGÍA Y ARQUITECTURA: NOTAS BREVES. En *Introducción a la psicología ambiental* (págs. 33-49). Alianza.
- Pallarés, M. (s.f.). Arte Urbano: Aporte a la construcción de espacio público. *Tsantsa: Revista de Investigaciones artísticas*(9), 275-287.
- Radosevic, L. (2013). Graffiti, Street Art, Urban Art: Terminological Problems and Generic Properties. En *New Cultural Capitals: Urban Pop Cultures in Focus* (págs. 1-13). Inter-Disciplinary Press.
- Santofimio, R., & Pérez, S. (2020). Monumentos y arte urbano: percepciones, actitudes y valores en la ciudad de Manizales. *Revista de Arquitectura*, 22.
- Soriano, J. (s.f.). Arte, anamorfosis y percepción espacial: La realidad del observador. *AusArt*, 6(1).
- Venturi, R. (2015). *Aprendiendo de Las Vegas: El Simbolismo Olvidado de la Forma Arquitectónica*. Gustavo Gili Editorial S.A.
- Villajos, S., & Werckmeister, V. (2019). Street Art and Intangible Heritage: a contextualising approach to public art in Vitoria-Gasteiz. *On the W@terfront*, 61(5), 3-29.

- **Conversación de resultados con Rodrigo Guendelman**

***El siguiente texto contiene en una conversación con Rodrigo Guendelman, periodista fundador de Santiago Adicto, la cual fue realizada el día 23 de mayo del 2022.***

***La entrevista consistió en una charla analítica respecto a los resultados obtenidos en tres preguntas de una encuesta a contestada por 104 personas. Esta abordó los resultados obtenidos en torno a transformaciones espaciales, incidencias del material arquitectónico y las transformaciones perceptuales espaciales post intervenciones artísticas.***

**Pregunta 35 - ¿Qué cosas o elementos del lugar considera usted que se repiten entre las tres imágenes anteriores?**

Tenemos unos casi completamente abstracto como el Paseo Bandera, salvo algunos momentos un poco más figurativos, otro que es mayoritariamente figurativo que el de Puente Alto y otro que también es mayoritariamente figurativo que es el de Puerta al Sur.

¿Entonces, tú quieres saber mi opinión respecto de las respuestas? Básicamente sobre la base de los 3 o cuatro primeros lugares de los que contesta la gente, ¿no?

- A ver los colores. Yo creo que es el número 1 y el que más llama la atención de la gente en general, más como agradece cuando ven un trabajo de arte público recién terminado, especialmente cuando estamos hablando de arte urbano o *street art*, siente que la ciudad por un momento como que brilla, el gris queda atrás y la ciudad tiene colores y eso le produce alegría. El color en general es como sinónimo de alegría, sinónimo de romper la rutina, sinónimo de optimismo, y en ese sentido me hace sentido, valga la redundancia. Que sea el color el que más, de alguna manera esté en el número 1 de la respuesta porque es lo que la gente en el fondo más agradece, celebra, felicita y como que siente que por un momento le cambia y mejora la vida, me hace mucho sentido.

Los detalles del arte, de los atributos, digamos la calidad también me he sentido porque la gente en general ha ido aprendiendo a diferenciar entre lo que es arte urbano y lo que son los tags, y lo que son los Rayados por tanto, hay claramente el hoy en día una cierta madurez en el sentido de diferenciar alguien que está haciendo un mural, un trabajo en una pared para hacerle un regalo a la ciudad y al que básicamente está jugando con su propia firma para dejar su ego puesto en la pared digamos, ¿no? En ese sentido se agradece mucho cuando son diseños, como de que se yo, Javier Barriga, que acepta mujeres con trenzas preciosa. Cuanto más figurativo o cuanto más abstracto y colorido, pero bien hecho, la gente lo agradece, eso también me hace sentido

Las características del soporte, yo creo que en el caso, por ejemplo, de Puente Alto, inmediatamente uno asocia las características del soporte con el hecho que sea el espacio en el fondo para la línea elevada del metro y el espacio que queda digamos entre metro y suelo, donde básicamente se ha desarrollado el trabajo de Puente Alto, y claro, el soporte muy claro y se puede contrastar muy fácilmente con la Florida, donde está el mismo soporte, pero no hay ningún tipo de trabajo de arte, entonces está muy bien aprovechado en Puente Alto ese soporte.

En el caso del del soporte de del paseo bandera, es muy fotogénico en sus primeros días, sus primeras semanas, especialmente con las tomas aéreas, es increíbles el resultado, pero por ser suelo, la parte suelo, sobre todo, en muy poco tiempo se desgasta y por lo tanto tiene un efecto más efectista en el fondo que de aporte de largo plazo. Dura poco, dura poco en el estado en que se regala, ¿no? Cuando se inaugura, esta foto que sacaste para dos semanas después ya no es lo mismo, pasa un mes después, ya no es lo mismo. Van 6 meses después, ya prácticamente no se ve. Entonces me parece que el soporte, en el caso del suelo como mural, es más discutible.

Y pasa también con las paredes del río. Me ha pasado que cuando en Santiago Adicto subimos fotos de trabajos murales, de buena calidad incluso, hay una parte de gente que felicita, y hay otra gente que dice, dejen las paredes tal como están, dejen la piedra a la vista y no la ensucien con. Hay menos consenso respecto de usar el soporte, como hay un consenso absoluto en el caso de Puente Alto del soporte está bien usado.

Sí, en general, cuando se asocia el arte público a la identidad del lugar donde las personas viven. Me acuerdo de este mural grande que hizo Javier Barriga junto con otro artista en Matta Sur, un mural gigantesco que es una señora, en el fondo, que está haciendo alguna actividad, no me acuerdo cual, pero está como haciendo como algún oficio. La gente tiende a encontrar esa señora a su abuela, su madre. Hay un lazo emotivo muy fuerte. En general es el sentido del arte figurativo, especialmente cuando nos muestra a nuestras madres o abuelas, o nos muestra oficios, o nos muestra gente en la que nos podemos proyectar, crea un lazo muy bonito, muy emotivo, donde la gente tiende a cuidar más este tipo de espacio público o de arte del espacio público, a diferencia de las abstracto que solamente genera más contemplaciones, pero genera menos lazos emocionales. Y, por lo tanto, en general esas obras tienden a durar también, en mi opinión, un poquito menos en el cuidado y en que no sean rallados encima. Por tanto, si también me hace mucho sentido que en el caso por ejemplo de la fauna y la flora se encuentran en Puente Alto que está expresada en los muros, eso genera un vínculo muy, muy importante. Así como en la última parte, cuando se pintó el Paseo Bandera y se agregaron a esta, estos rostros y/o trabajo más figurativo, también generó mucho, digamos mucho ruido positivo el hecho de que Dasic Fernández y su equipo hayan complementado con una parte figurativa y no solamente abstracta.

Y en el caso del Festival Puertas al Sur, en general también se usan muchos elementos de nuestros pueblos originarios, mujeres y por tanto hay, en general, una consideración positiva del trabajo, salvo como decía antes, de esa gente que considera que los muros del río debieran ser impolutos y no usarse como como paredes, pero en general el trabajo y la curaduría del Festival Puerta al Sur genera también vínculos afectivos y también me hace bastante sentido.

En resumen, lo figurativo y cuando lo figurativo está vinculado con nuestra identidad, con nuestras mujeres mayores, con nuestra fauna y flora, genera lazos muy, muy potentes.

**Pregunta 36 - ¿Cree usted que alguno de los ejemplos produce cambios en el lugar dónde está? (Por ejemplo, que el lugar se vea más grande o pequeño, más seguro o inseguro, limpio o sucio, etc.)**

Es curioso que el *Cambio de Uso* haya tenido tan pocos votos, porque efectivamente en el Paseo Bandera el cambio de uso fue una cuestión, pero extraordinariamente importante. Pero bueno, no está entre las respuesta de la gente, pero igual a mí me llama la atención porque en el caso del Paseo Bandera fue, en el fondo, fue un proyecto transitorio, en el fondo fue Urbanismo táctico, con la idea de sacar a los autos que se estaba estacionando en ese espacio que ocupa METRO para para estar haciendo una construcción que estaba haciendo, y finalmente, por decisión del Ministerio de transporte, en coordinación con la municipalidad de Santiago, se decidió definitivamente no devolver el tránsito a la calle Bandera y dejarla como paseo. Por lo tanto, en ese sentido, el proyecto de Urbanismo táctico de hacer un mural mientras tanto logró un cambio impresionante. Por lo tanto, yo cuento que que hay pocos votos para algo tan potente, pero también entiendo que, a la gente, en general, lo que más les llama la atención es como un muro pelado de una vía elevada de metro, sin ningún tipo de personalidad y sin decir nada, gris, fome, sin personalidad se transforma en un espacio para el arte, para el mosaico, para mostrar la flora y la fauna, para mostrar la identidad de la comuna. Y más encima, se puede comparar porque en el mismo camino, por Vicuña Mackenna, uno ve La Florida, insistió que no hay nada, claramente llegas a Puente Alto y empiezas a ver este soporte maravilloso y dices chuta ¿Cómo cambia el muro? Entonces más encima está el contraste, que es bien impactante. Y en ese caso, me hace mucho sentido el cambio estético, donde de pronto la gente ve algo lindo que además requirió, se nota que requiere mucho trabajo, el trabajo de mosaico, se nota que requirió planificación, tiempo, hay una pega importante. El trabajo de mosaico es un trabajo mucho más lento que el trabajo de Pintura, entonces también es un trabajo de más presupuesto, de más personas. Fue una cuestión bien impresionante, lo de Puente Alto. Y me parece fantástico que la gente entienda, claro y vea, y sienta un cambio estético y al mismo tiempo una recepción de que el lugar es diferente deja de ser una estructura que soporta una vía elevada y se transforma en un marco para el arte, para la identidad me hace muchísimo ese sentido.

Y lo de *Más Seguro* bueno sí, o sea, probablemente, ¿no? Es muy distinto, un lugar gris, oscuro, sin ninguna personalidad del lugar donde hay arte incorporado, inmediatamente uno siente otra luz. Me acuerdo que en el caso de Metro, cuando hace 50 años, empezó a diseñar en el metro la idea de poner mosaico en la línea uno y dos, justamente estas teselas de colores eran para que la gente le perdiera el miedo a bajar al subsuelo. Estas teselas de colores de alguna manera, a través del color y a través de la luz, iluminaba, daban una sensación de seguridad, entonces me he sentido que el mosaico pueda producir ese efecto. En el caso del Paseo Bandera, que también te puedas sentir un poquito más acogido, más cómodo caminando en una calle peatonal que tiene color, que tiene mobiliario urbano, bueno, más bien deteriorado, pero en algunos momentos está precioso, así que sí me hace bastante sentido. Insisto, lo único que me sorprende es la poca votación que tiene el cambio de uso, porque en el caso del Paseo Bandera fue una cuestión impactante. Tal vez no había suficiente información de la gente, tal vez son muy jóvenes y ni se acordaban porque como estaba cerrado hace por lo menos, no sé, seis, siete, ocho años.

**Pregunta 37 - ¿Qué diferencias encuentra en los tres casos mostrados a partir de la materialidad de las superficies que lo soportan?**

En el caso de Puente Alto ¿Estos mismos muros se podrían haber pintado, ¿no? No, no podría no haberse hecho el trabajo de mosaico, pero lo que se decidió hacer fue algo mucho más largo, costoso y notable. Por tanto, no tengo tan claro que el mosaico, en este caso obedezca al sopor, creo que tuvo que ver con una decisión, no sé, de participación ciudadana, algún grupo de personas vinculadas con el tema del mosaiquismo que estaban en Puente Alto y por lo tanto comenzaron este proyecto y comenzó a crecer. No, no me hace tanto sentido que la materialidad del soporte en Puente Alto tenga que ver con el tipo de proyecto. En el caso del río, también se podría haber hecho, eventualmente, algo en mosaico y no tintura, pero eso requeriría también mucho más tiempo, mucha más plata, mucha gente, por lo tanto, es complicado. Y, en el caso del paseo bandera, sí creo que ahí la única opción era lo que se hizo en el fondo, pintar. Pintar los que es los pavimentos, con pinturas especiales, fueron aprendiendo en el camino porque varias veces les pasó que la pintura, en el fondo se inauguraba muy pronto y se desprendían muy rápido, pero no sé si me hace demasiado sentido que como principal respuesta sea la, digamos, que la superficie tenga que ver con las características de la expresión artística. Yo no habría votado eso, por lo menos como número uno.

Habría sido más complicado quizás el mosaico en el río, lo que sí mi impresión es que los muros del metro en Puente Alto perfectamente se podrían haber pintado, que haya sido finalmente mosaico supongo debió haber obedecido a otras razones. Tengo la impresión de que el soporte no influyó tanto en que fuera mosaico o no fuera mosaico porque podrían haber sido otras las manifestaciones. Pero que el resultado es notable, sin duda es notable y hay un liderazgo importante de una artista que ahora vive en Europa, se me volvió su nombre, pero ella, Ella fue un poco la líder de ese proyecto y fue tanto lo que les gustó que después hicieron ese Festival Internacional que fue el que mosaico toda la fachada de la municipalidad, eso fue posterior. Claro que trajeron, invitaron a gente seca del nivel de mosaico desde distintas partes del mundo. Fue a la municipalidad, Cachó que ahí había una identidad y entonces empezaron los otros murales de mosaico con los deportistas de la comuna. Y qué sé yo, de Nicolás Massu, los futbolistas y de alguna manera hoy día Puente Alto tiene como parte de su identidad el mosaico, fue bien notable acá como el arte público se transformó en parte de la identidad de la de la comuna. Pero me estoy saliendo del tema.

Lo de Puente Alto ha sido notable, acá la elección del material. La elección de los temas; flora y fauna, y después la elección de los deportistas, ha sido genial. Y se ha producido una cuestión súper 360, donde la comunidad se siente parte y lo cuida.

Lo de Puerta al Sur, ha ido eligiendo distintos formatos, ¿no? Un año los han hecho en el río, otro año lo han hecho en el cementerio, otro año lo han hecho en otra parte del río. Puerta al Sur es un festival más itinerante, que no tiene un soporte tan claro, de hecho, lamentablemente, la mayoría de los trabajos del cementerio están todo tallados encima y están ya bien feos, los del río se mantienen un poquito mejor.

Lo que hace Bandera, lamentablemente en este proyecto si no hay una mantención bien firme, el proyecto se desvirtúa bien rápido. O sea, tú vas hoy día y está horrible. Algo que fue hermoso en el momento que se inauguró, extraordinario, espectacular, si no se va manteniendo, no sé, máximo seis meses, se transforma en algo incluso feo. Entonces ese proyecto tiene este problema, intervenir el suelo, requiere financiamiento para restaurar, entre comillas, o para rehacer máximo cada 6 meses. Lo mismo con el mobiliario urbano que tiene que ser pensado para que los skaters lo hagan pebre. No puede ser un mobiliario que al tercer cabro que se suba con skate, se destruya. Entonces ahí diría yo que falta un poquito de presupuesto, de gestión y de visión a largo plazo para que ese proyecto se mantenga

¿Y, qué más te podría agregar? En general cuando en Santiago Adicto en Instagram mostramos trabajos de arte urbano, ya sea, en muro, en suelos, ya sea mosaico, ya sea pintura, en general la reacción es muy positiva, es de mucha alegría, es de mucha celebración es de felicitaciones. Se genera muy buen vibra en las respuestas, hay como una alegría que produce el color. Pero con arte bien elaborado y en ojalá un soporte adecuado y genera como

una sensación de mi ciudad es más linda, mi ciudad es más justa, mi ciudad es más mía. Mi ciudad la miro de otra manera, me ayuda como a volver a mirarla y es super positivo lo que produce.

- **Conversación de resultados con Mauricio Vico**

***El siguiente texto contiene en una conversación con Mauricio Vico, profesor titular de Diseño de la Universidad de Chile, la cual fue realizada el día 14 de junio del 2022.***

***La entrevista consistió en una charla analítica respecto a los resultados obtenidos en tres preguntas de una encuesta a contestada por 104 personas. Esta abordó los resultados obtenidos en torno a transformaciones espaciales, incidencias del material arquitectónico y las transformaciones perceptuales espaciales post intervenciones artísticas.***

**Pregunta 35 - ¿Qué cosas o elementos del lugar considera usted que se repiten entre las tres imágenes anteriores?**

Bueno yo coincido con la respuesta que te han dado otras personas, yo creo que el tema del color es algo importante que es muy interesante y lo digo desde mi experiencia, pero también desde la experiencia de amigos, conocidos que han venido de fuera, han venido de Europa y han recorrido de alguna manera estas manifestaciones que le han llamado mucho la curiosidad y que me han dicho, lo primero es el tema del color, que es algo muy interesante, que lo ven muy diferente la aplicación cromática y yo creo que eso es algo que habría que estudiar, revisar, no cierto? El color, qué colores usan estos tres y codificarlos. Y eso yo creo que en algún momento podrías sacar algo o tener algo cuantitativo. Cuánto se usan los colores saturados o los colores apastelados, o se usan ambos. Yo creo que eso es un tema que es necesario revisar.

Por otro lado, bueno obviamente el espacio público es obviamente sus constantes, están siempre en espacios abiertos, en espacios donde hay mucho, cómo se llama, público, no están escondidos, tiene que ver ahora con lo público, creo que eso es interesante, bueno ahí lo dice, donde hay gran flujo de persona.

Y en cuando a las temáticas hay en estos tres ejemplos que tú pones, hay como una especie de imaginario de recuperación en la historia de este país, de esta búsqueda de lo, entre comillas, lo identitario, y por otro lado la recuperación de la naturaleza. Yo creo que ahí hay una idea de nostalgia por algo perdido. Así como que uno ha perdido, en algún momento, perdimos el paraíso. Ahora, yo tengo mi obsesión en ese sentido, de qué hay algo que cruza de algún modo, pero yo no tengo una explicación muy concreta, tengo una hipótesis, es que yo la configuro con el romanticismo, a partir del neorromanticismos, ese neorromanticismos que resurge con fuera en los sesenta con los movimientos hippies, con los movimientos contraculturales, que nacen desde la cultura del malestar, hay algo que nos molesta y por eso algunos seres humanos quieren plasmar rebeldía y hacerlo en el espacio público, así como para dar a conocer, oye miren yo pienso esto o yo creo de esta manera o concibo esta mirada crítica que tengo desde lo urbano, yo creo que ahí habría que buscar alguna categoría de neorromanticismos, las categorías estéticas, hay un libro que las analiza. Pero, sin embargo, se oponen al canon, yo creo que eso también es algo interesante. Este trabajo del street Art,

de alguna manera, se oponen al canon europeo, de producción artística, que tienen que ver con lo trascendental, con lo singular, con la materialidad noble, con algo resaltado en óleo o en escultural en mármol, todo eso queda fuera, como tú muestras en Puente alto, con el trabajo hecho en mosaico, lo que hacen, no cierto, los artistas con los trabajos en Sprite, con una pintura acrílica que es una pintura industrializada, ya no tiene que ver con ese material noble. Eso creo que está, por un lado, esa pérdida del aura, esa contracultura del intervenir el espacio público, porque lo otro es entrar al museo, que es lo institucional. En cambio, aquí estamos afuera de lo institucional, en la calle. Bueno, me acuerdo del libro que era “todo lo sólido se desvanece en el aire” el ser humano o el individuo empezó a perder la calle, perdió el lugar propio y por eso que es interesante estos movimientos del estallido social que recuperan la calle como expresión del ser humanos, expresión de la rebeldía, todavía le es propio. El resto se ha privatizado, pero todavía hay lugar que es común a todos, que es la calle. Por eso yo creo que tiene sentido el street Art, la manifestación del espíritu de la época. En los setenta, la manifestación espíritu de la época eran las brigadas muralistas políticas, con una consciencia clara, con un discurso político y una postura vinculada a una ideología. Pero hoy en día, el street Art perdió esa cuestión política y se va a unas temáticas de la juventud que es otra, que cambio y esa es la gracia diría yo del street Art, que tú en las temáticas ves, lo que quiera la gente hoy día, las nuevas generaciones.

**Pregunta 36 - ¿Cree usted que alguno de los ejemplos produce cambios en el lugar donde está? (Por ejemplo, que el lugar se vea más grande o pequeño, más seguro o inseguro, limpio o sucio, etc.)**

Por supuesto, yo creo que ese concepto de belleza pública, donde hay estos espacios que son gratos, lo que son los tres ejemplos, son ejemplos que de alguna manera coinciden con esta filosofía kantiana del placer estético de la obra, de la contemplación. Yo creo que traen eso, uno no huye de esos espacios, los contempla, hay una cosa afectiva. Hay una cuestión, que yo siempre lo he hablado, cuando hay una buena obra, genera empatía. Genera algo con ella que me provoca algo y creo que en estos murales hay una provocación positiva, hay algo cálido, no es gris. Cuando se rodean de estas impresiones, se convierten espacios que eran lúgubre, espacios neutros en espacios que ya no son así. Hay una relación de afecto y de calidez. Te da ese lugar de estar ahí, no de huir.

Alguien decía que el origen de la violencia estaba en la fealdad. Entonces en los lugares más “feos”, más lúgubres, donde la gente quiere irse. Cuando hay un espacio aséptico, en el sentido limpio, donde el color genera una percepción psicológica, el color afecta psicológicamente y el espacio también, eso está comprobado. Donde hay mucho cemento, donde hay mucho gris, la gente no quiere estar o busca un lugar en donde cobijarse de eso. Entonces el color justamente es importantísimo, en esa relación psicológica.

**Pregunta 37 - ¿Qué diferencias encuentra en los tres casos mostrados a partir de la materialidad de las superficies que lo soportan?**

Bueno yo creo que tienes ahí en cada caso el estilo. Uno que es mucho más realista va a generar mayor acercamiento, hay otro que diría yo es más interpretativo.

El Paseo Bandera, claro, lo que pasa es que ahí hay diferencias por la espacialidad. Donde una cosa lúgubre, una cosa gris, yo le pongo color, le pongo formas lúdicas, obviamente se recupera ese espacio. Yo creo que es el ejemplo mucho más claro, donde había un espacio que era neutro, donde la gente transitaba sin detenerse, ahora se detiene. Porque obviamente

se intervino, se saca esa tristeza o ese lugar gris y se recupera ese espacio para la gente. Yo creo que ese es el que tiene más ejemplos donde uno podría comprobar. También el de los mosaicos, donde curiosamente hay algo que tiene el mosaico, donde siempre es atractivo. Claro, obviamente ahí las técnicas son diferentes, cada una tiene sus propiedades. Tienen formas distintas de expresión estética. El tercero que es el más cercano al street art y que de alguna manera ese ejemplo que tú tomas, diría que es el que más, entre comillas, deja al azar el circuito del público. Busca algún espacio, alguna muralla. Lo que tiene de atractivo siempre el realismo. Dónde pongas tu pintura realista, hiperrealismos o fotográfica, llama la atención, porque uno de cierta manera a tenido una cultura visual que ha identificado el buen hacer o al artista con el copiar la realidad, con la mimesis, lo mimético. Yo puedo llevar esto que yo veo, a un plano bidimensional y hacerlo real y eso hace que sea atractivo. Pero eso no significa que sea mejor que lo otro. Si tú haces esa comparación, con el de Bandera, obviamente está claro porque hay figuras anicónicas, figuras geométricas, formas, colores que no se asemejan con nada, que actúan por sí mismas. Sin icono, sin representación iconográfica. El mosaico sí tú puedes ver qué hay un aparecer del árbol, del puma, de la naturaleza. Reconozco a los pajaritos, esto, etc. En cambio, en el de bandera no hay reconocimiento, es pura expresión de forma, geometría y color actuando por sí mismos. En ese caso yo lo encuentro súper interesante, ese lugar, porque no recorro a la mimesis, no hablo de abstracción, no me gusta usar ese término porque cuando nosotros estudiamos diseño, abstraemos. Un pájaro, lo podemos dibujar muy realista y le vamos sacando y hablamos de un grado de iconicidad y llegamos al contorno de la pájara e hicimos una abstracción. Pero cuando hablo de algo aniconico, yo no veo un pájaro, no veo sillas, veo solamente la pura formar. Los casos más ejemplificadores, la pintura de kandiski, mondrial. Uno no ve nada, solamente pues formar, puro color, solo armonía. Porque es solamente una armonía, no tiene que ver con lo simétrico o lo asimétrico. La armónica tiene que ver con ese lugar que te produce esa relación donde entre todas las formas construyen ese cosmos. Por eso el caos es el contrario del cosmos. Cosmos es el orden.

A la gente le cambio el caminar, el desplazamiento se ralentiza. Uno va y de repente se encuentra y uno como que quiere quedarse porque es un espacio que genera esa empatía. Y lo interesante a través de las formas y los colores. Esa sensación de quédese aquí, acurrúquese acá.

El Paseo Bandera es de uso, más que de contemplación.

Ahí hay un tema claro, que son los conceptos de contemplación y de uso. Creo yo que en los dos ejemplos uno es de contemplación y el otro es de uso. El ciudadano usa ese lugar para relajarse o para detenerse en este agitado centro de Santiago. Entonces ahí hay dos conceptos que están claramente en las obras escogidas. Y el otro contemplativo decorativo que es el de los mosaicos y el otro es contemplativo en su mimesis, es decir, copió la realidad y la represento.

Yo creo que cuando hay un objeto cultural o un objeto artístico se retroalimentan, que es lo que juntamente tienen, no es en sí mismo este objeto, el objeto se pone en valor en el sentido que permite la reflexión, no que la obra por sí misma tenga un valor. Por ejemplo, andy warhol, no es que en sí mismo el trabajo tiene valor, sino que la obra de arte es intrínseca, tiene algo ahí que es mágico, sino que nace de esa relación del diálogo. Porque hacer una serigrafía de la marilyn monroe, técnicamente no tiene ningún valor cultural en sí mismo, uno se lo va poniendo cuando uno descubre que nace en una época, que está en un periodo. Mira lo que

hizo el artista, como lo trabaja y cómo se inserta en los momentos culturales, económico y políticos y uno puede hablar de esa obra. Cuando uno no habla de la obra, esa obra no es arte y eso se va produciendo en el tiempo. No que una cosa salga así rápido, yo hago una pintura y al otro día se convirtió en obra de arte, todo esto es un proceso, que es visto desde muchas perspectivas, las cuales permiten ir valorizando y revalorizando, cada vez más la obra y eso es lo que permite que después tú dices esto es una obra de arte. Tiene que ver con la temporalidad, no es una cosa inmediata, va acrecentando su valor o al revés y va teniendo su efecto contrario. El arte es como Saturno, ese dios que se termina devorando sus propios hijos. Porque uno mira las obras, lo famoso que eran en su época y cada vez van perdiendo auria y van apareciendo otros.

- **Conversación de resultados con Guillermo Quintana**

***El siguiente texto contiene en una conversación con Guillermo Quintana, Artista Urbano y Curador de la exposición The Art of Banksy, la cual fue realizada el día 14 de junio del 2022.***

***La entrevista consistió en una charla analítica respecto a los resultados obtenidos en tres preguntas de una encuesta a contestada por 104 personas. Esta abordó los resultados obtenidos en torno a transformaciones espaciales, incidencias del material arquitectónico y las transformaciones perceptuales espaciales post intervenciones artísticas.***

*Bueno, esto es como las personas que respondieron la encuesta, era una encuesta online, la mayor cantidad de personas eran relacionados con la arquitectura del género femenino entre los 20 y 29 años eso es como la mayor cantidad de las respuestas.*

*Bueno, ésta es la primera pregunta y es qué cosas o elementos del lugar considera usted que se repiten en la estrella imágenes anteriores, bueno, en este caso en los 3 casos anteriores y estas son las respuestas de las personas, bueno, estas respuestas están codificadas porque eran una respuesta abierta, ellos escribían lo que ellos pensaban y bueno, yo ahí tuve que hacer este trabajo de acotar las respuestas e incluirlas, en categorías, entonces cierto grupo respondió que los colores otros la vegetación, diseños del arte o la temática, las características del soporte, el espacio público y así, esas son como las respuestas.*

*Entonces en torno a esto me gustaría saber qué es lo que opina, como puede ser de esto o también de otras intervenciones.*

**Guillermo Quintana:** En primera instancia, mira, yo vivo en Berlín, esta es una ciudad muy gris en su totalidad tanto en clima, en ocasiones como en edificios y demás y el hecho de los colores me parece como sumamente interesante porque mucho de mi producción artística cuando yo produzco no solamente como curador sino como producción artística viene siendo la investigación del color y cómo el latinoamericano está totalmente empapado sobre los colores, cómo para nosotros como latinoamericanos el uso del color es natural, es algo muy cotidiano para nosotros yo creo que esa sería la palabra y al europeo le cuesta mucho de utilizar el color, piensan mucho la utilización del color y cómo se van a utilizar. Una anécdota,

mi esposa es española, al principio en nuestra relación cuando yo empecé a producir tenía como mi gama de colores que iba a utilizar y se acercó a mí y dijo “¿vas a usar todos esos colores?”, le dije “sí” y me dijo “pero no combinan” y yo “¿cómo no? sí combinan” y después de arreglar la pieza me dijo “no sé cómo lo haces, pero la forma en que utilizas el color combina y sale muy natural” y yo le comenté como mexicano, o sea trabajo el uso del color, es algo muy normal y sabemos cómo combinarlos porque se encuentra en nuestro entorno totalmente y tiene esa constancia. La vegetación me parece más un temático donde encontramos el color y vemos el desarrollo del color.

El diseño del arte, bueno, yo creo que ahí cada uno fue muy en el sentido de la temática que se utilizaba y hablamos mucho de nuestro entorno y al hablar siempre de nuestro entorno vienen ese tipo de temas, por decirte a nosotros como mexicanos el tema de la muerte es algo muy recurrente y solemos hacer mucha dinámica sobre eso.

El soporte, bueno, la pared, para mí toda la gente que hoy en día hace la parte de street art, muralismo, hay que entender que el street art no únicamente es pintar mural ¿sabes? son muralistas contemporáneos. El lado del street art tiene lo que es el tag, lo que es el grafiti, lo que es el sticker, lo que es el paste que es lo que hace Caiozzama, lo que es la parte del muralismo, entonces ahí esa parte siempre la pared va a ser un soporte para nosotros siendo que es espacio público, creo que hoy en día toda la gente que hace cosas en espacio público hemos entendido que las galerías y los museos son espacios muertos, son cementerios y el espacio público te permite ese contacto directo con el espectador, te permite entender mucho más cómo es el cotidiano y sacarlo de esta normativa de cotidianidad que tienen las personas de a pie, yo creo que por eso también tiene... ahí el hecho de espacio público y la importancia de tener el espacio público.

La representación de sentimientos también muy natural del creador o del artista, no podemos hablar desde otra cosa que no sea... sucesos que no han pasado, incluso tú lo ves cuando un artista trata de hacer algo muy metódico, muy cuadrado, se ve como sin alma a diferencia de cuando es un artista que realmente trata de expresar un momento o alguna situación ahí es donde tienes espíritu, estable.

El espacio público te permite entender mucho de la situación, se han dado casos y estudios en los cuales las favelas en Brasil donde lugares muy peligrosos se pintan de colores, se pintan murales y la peligrosidad o la parte como violenta disminuye mucho porque entonces el cotidiano te va llevando constantemente con este acercamiento con el color con esta nivelación de los sentimientos y de las emociones, y ha habido en muchos casos no solamente a favelas, en muchos casos de zonas peligrosas se han hecho proyectos de esta índole de pintar murales y el grado de delincuencia y el grado de delictividad baja muchísimo por esto que se hace cerca de los murales, das un ambiente como más colorido, das un ambiente como si llenaras de naturaleza el lugar y eso permite que se que se relaje como un poco la parte social.

*Sí, me hace mucho sentido lo que me dices, es, de hecho, como una de las conversaciones que tuve con un profe de con los que estuve hablando, me comentaba algo muy parecido.*

**Guillermo Quintana:** ¿Qué decía exactamente? es como lo que tú me estás dando en las respuestas ¿sabes? te da una tranquilidad, te da como una sensación de que sabes que la gente está pasando por ahí va a admirar lo que están viendo, entonces ahí hay algo que tiene el arte urbano realizado en su carácter, da una libertad, una sensación de libertad. Aquí en Berlín me da mucha gracia porque yo estuve solamente en la parte donde está el, en esa área, en ese barrio y todos los alrededores estaban como callados, estaban con frases,

estaban pintadas las paredes, o sea todo y para mí fue como muy natural, en Berlín aquí en ciertos barrios creo es ver menos en las zonas como muy de cuico están rayadas, la gente ya ni se preocupa en pintar sus fachadas o de las entradas de los edificios porque pues cuando lo tapes al rato llega otro y pinta y se vuelve ya como una parte tradición de ciertas partes y puedes ver obras increíbles, puedes ver stencil increíbles, puedes ver statemente” increíbles desde lo más simple hasta lo más complejo en su elaboración. Hay un artista aquí en Alemania que se llama Roy, lo puedes buscar en Instagram roy\_draws y ella pintaba un unicornio, un unicornio que se ve muy infantil atención de esta manera y le ponen como textos dentro de los unicornios como muy significativos como “la vida es dura”, todo esto en inglés, “los chicos también lloran”, como muchas de estas cosas y aunque es muy sencillo te encuentras una intervención que usas sobre un colchón, aquí hay muchos colchones tirados por todos lados y dibujó dentro de un colchón, llegó alguien que llegó, cortó el pedazo de tela del colchón y se lo llevó y luego puso “lo siento, pero estaba muy bonito, lo quiero en mi casa” ¿sabes? o sea como esta interacción de repente que se da en ciertas ocasiones con este tipo de frases tan simples, tan banales generan una interacción muy directa con la gente y la relación que tienen el artista que puede tener con el espacio público es sumamente importante en esa confrontación constante que se da en entender por qué están haciendo lo que hacen o por qué pintan las paredes. Dentro de esto cuando la gente habla de street art es muy complicado hacerles entender que el street art es mucho más complejo de lo que creen, tiene esta parte de lo que es el tag, es como esta firma tonta, un garabato que parece, pero eso es algo que se hace solamente para los que hacemos tag y es como ir caminando y hacer pipí, es como como una marca de que “aquí estuve ¿sabes?”, solamente los que hacemos tag podemos apreciar esa parte como de aquí “lo puso ahí” o “qué alto lo puso” o “ese tag está guay” o “ese tag está horrible” como ciertas cosas. Las stickers que es otro mundo ahí, es otro sector en el que los artistas hacen sus propias stickers, hacen los diseños, muchos de ellos los hacen en serigrafía, muchos de ellos los cortan e insisto, puede ser desde lo más sencillo desde un sticker en blanco que compras un adhesivo en este papel adhesivo y escribes ahí algo y lo pegas hasta diseñar sumamente complejos y hay un lenguaje muy interesante en todo ese concepto.

De ahí pasamos a lo que sería el paste que es lo que hace Caiozzamma que puede ser un mensaje muy muy directo, pero a la vez muy subversivo, muy anarco de dejar un mensaje muy claro como para quien lo quiera hacer.

De ahí pasamos a la parte de lo que sería el graffiti que, el graffiti es esta simplemente caligrafía que es para la gente que hace grafiti que muchas veces si no eres del mundo del graffiti no vas a entender lo que está ahí escrito, no entiendes las letras, no entiende ciertas cosas y la manera de utilizar el color, la manera de utilizar el fondo, los efectos, hay un artista muy bueno que es colega mío que se llama mr.stan\_nats y su instagram a mí me encanta porque, o sea la de manera en la que dibuja con la lata es tan hermoso ¿sabes?, es tan poético, es tan bonito ver cómo desarrollan una pared de repente una caligrafía que él mismo inventó que genere y crea y hoy en día es un ícono a nivel global del mundo del graffiti y la complejidad que utiliza mucho en ese sentido.

Después bueno, de ahí pasamos al stencil y que es lo que utilizaba, que son como imágenes, ya está preestablecidas en una planilla, es de fácil uso y se hace rápido ¿sabes?, simplemente se pone el stencil, se hace en menos de 3 minutos ya tienes un stencil hecho sencillo, si lo quieres más complejo lo puedes hacer también y podría tomarte no sé, una media hora en hacerlo, pero es algo rápido, es algo que es una imagen visual fuerte que queda también, que puede llevar un mensaje social muy fuerte

Y de ahí pasamos a la gente que pinta murales, regularmente les llaman street artists porque la academia desde mi punto de vista el no venir procedentes de la misma academia no les quiere llamar muralistas porque no estudiaron en la academia o x o y, pero es gente que tiene una forma de aprender totalmente distinta, una forma de desarrollarse totalmente intuitiva y van a base de falla y error, o sea puedes ver los primeros murales de muchos artistas son horribles y con eso con el tiempo van entendiendo cómo pintar en espacios tan grandes, espacios de 30 m de altura por 10 de ancho, o sea es copia muy complejo y saber utilizarlo y saber distribuir tu imagen en un espacio tan grande y hacerlo es bastante complicado. Una vez más para mí ellos son muralistas contemporáneos, son los muralistas que desde hace más de 5 ó 6 años están pintando alrededor de todo el mundo y eso es algo que se está haciendo muy generalizado y aunque no vengan de academia se les tiene que llamar muralistas ¿sabes? que fue para mí como en su momento en México, en la historia de México Siqueiros, Diego Rivera, hoy en día tenemos grandes muralistas que sí, es real muchos de ellos utilizan la parte gráfica y hacen su obra muy gráfica por la manera más fácil de poder ejecutarla, pero hay otros que hacen unas locuras y que de repente ves ahí un realismo, un imperialismo que dices madre santa, o sea qué manera de entender el espacio a nivel arquitectónico, a nivel pared, a nivel visual en el que vas a impactar con el trasfondo que tienes a los lados, con los cielos, con muchas de estas situaciones.

*Sí, bueno, el trabajo que hay detrás y el entendimiento del espacio yo siento que es de otro mundo porque llegar a eso es mucho suma y error.*

*Yo tuve la posibilidad de ver la ejecución del festival Puerta al Sur de la ribera del Río Mapocho y estuvo genial y cómo era el entendimiento del espacio era lo que a mí más me marcó y yo creo que por eso es que estoy haciendo esto como de poder hablarlo y eso y como centrarme quizás un poco más lo que es el trabajo en muro, pero así como en gran dimensión porque sentí que eso era algo muy difícil, o sea es algo de mucho tiempo, o sea se va trabajando y yo creo que ese fue como el impacto que me dio del trabajo escala, la escala del trabajo, eso.*

*Bueno, de estas mismas respuestas que tengo acá muchas también abocan como a eso, al cambio que hay como de adaptarse al espacio como el trabajo con la escala y todo eso son cosas que la gente igual logra darse cuenta ahora como con el paso del tiempo, así como tomarle el valor a eso más allá también del arte como en tema estético, el cambio de la percepción del lugar y todo eso también le dan como este valor al arte por sí como en la ejecución.*

**Guillermo Quintana:** Sí, total, o sea a final de cuentas es pintar a gran escala y hay muchos artistas, de repente hay artistas que hacen... motor físico es como muy interesante inclusive el maquetado que están haciendo ahora de su espacio, ellos trabajan con tape y ponen el tape, aplican el tape y luego pintan encima de eso y trabajan mucho con blanco y negro y demás, recomiendo que los veas.

*Ya, lo voy a buscar.*

**Guillermo Quintana:** La forma en la que ellos pueden intervenir un lugar y darle una dimensión totalmente distinta a nivel espacio ¿sabes que eso es lo básico? ¿sabes? cómo pueden romper el espacio de una pared plana, de una esquina, eso es algo que siempre me ha maravillado y poder modificar los espacios que regularmente eso lo hacen mucho los arquitectos cuando generan una estructura, pero podemos hacer esas modificaciones sobre

algo plano y darle dimensión y que eso ayude a cambiar el entorno de una esquina, de un edificio, de una pared, de una casa me parece increíble.

*Sí, es como desde la figura, desde la forma y que se pueda sentir y usar, o sea es como cambiar el uso del espacio, los flujos y todo a partir de la intervención, es como lo que pasa ahí con en el caso del Paseo Bandera, ahí es todo desde la figura, cómo fueron cambiando el término espacial un lugar que era sólo de paso forma distintas distancias y todo y cambia completamente su forma de estar ahí, es magnífico eso como lo que hacen.*

*Voy a ver el caso del que me comentas y también lo voy a revisar porque debe ser muy genial. No sé si quieres decir como algo respecto a esta pregunta que es la de los cambios que se producen en el lugar a partir de la obra.*

**Guillermo Quintana:** Es total, o sea insisto, se puede ocupar en espacios donde hay una delincuencia muy fuerte, puedes hacer una reducción de la delincuencia en la percepción del lugar me parece totalmente cierto, es muy distinto transitar una calle por transitar una calle de repente cuando esa misma calle se vuelve un espacio expositivo, lo que te costaba de 5 minutos caminarlo te puede costar una hora ¿sabes? y esta inmersión que te dan en romperte la cotidianidad, eso es como muy fuerte que pasa cuando hay intervenciones en espacio público, la ruptura de la cotidianidad de esta conexión que pueden tener directamente con el artista muchas veces de tratar de hacer una interpretación y esto es lo más divertido, creo que siempre ha tenido el arte cuando es un espacio público más la interpretación que cada individuo le puede dar a lo que está viendo nunca va a ser la misma, te puede cambiar inclusive el humor del día, te puede cambiar la perspectiva de esa semana, evoca recuerdos, evoca memorias, evoca anécdotas, todo eso lo que puede hacer un lugar me parece impresionante más que el cambio estético, el cambio estético sí me queda muy claro, pero el cambio estético lo puedes lograr hasta con luz para ver una calle que estaba de repente oscura y le metes luz va a ser como “wow, no me había dado cuenta que aquí había esto en la pared o que aquí había una casa o que aquí había un árbol”, lo he entregado un mensaje viene clavado, de la mano cuando haces algo en espacio público siempre provienes con un mensaje si es parte directamente y creo que le pondría muchísimo más valor en ese momento a la parte del mensaje, pero siempre tienes que pensar que a veces el espectador, pero con el hecho de que le haga sentir algo sea incomodidad, gusto, rareza, tranquilidad o que la haga sentir algo en ese momento pues obviamente estás cambiando y afectando el lugar sí o sí y para mí más que afectar el lugar siempre es como afectar la parte cerebral o del individuo que lo observa, o sea hay arte que para mí puedo decirte el arte conceptual no soy fan en lo absoluto, pero me ha tocado ver arte conceptual que han intervenido también el espacio que digo “ok, aquí hay algo ¿sabes?”, lamentablemente tengo que ir a leer el texto de sala para entender cómo qué están tratando de explicar, que es lo que no me gusta el arte conceptual, pero sí ha habido situaciones en las que no necesito leer el texto de sala y digo vale ya, ya con la ruptura que me presenta del espacio cómo se rompe me parece increíble. Hace poco en un museo en la Ciudad de México las ventanas las pusieron con colores simplemente ¿sabes? creo que fue Rufino Tamayo si no me equivoco, en México en un museo las entradas de luz le pusieron color y ese espacio que era la entrada para irte directamente a la salas se volvió una sala de exposición más, una sala en la cual te da el tiempo para contemplar y decir “guau nunca me había fijado como que entra la luz aquí y de esta forma en la que hicieron las columnas ¿sabes?”, se pueden acompañar mucho, yo no concibo un edificio sin arte aunque el edificio en sí puede ser arte la iluminación tiene un proceso artístico, la forma de colocar cierta naturaleza tiene un proceso artístico, la forma de colocar espacios, la forma de

colocar ventanas, eso es totalmente artístico de una u otra manera así de la rama arquitectónica, por decir hay un artista que a mí me fascina mucho que se llama James Turrell, James Turrell es el padre de la iluminación, de la luz, está determinado de esta manera, él tiene una capacidad de hacer arquitectura, introducir la luz dentro de esa arquitectura que es uff, o sea que de repente te mete unos domos sin nada ¿sabes?, un hoyo en el en el edificio, pero con la luz y de repente el azul del cielo te vuela la cabeza, o sea es... no hay forma en la que no te sientas en una etapa contemplativa, pero no mucho en cuenta que la etapa contemplativa en el ser humano ha dado pie a los grandes pensadores, contemplar te da una satisfacción humana increíble y un desarrollo increíble sin lugar a duda, no hay forma, o sea por cómo te dan la respuesta no hay forma de que una intervención en el espacio público no produzca cambios.

*Sí. Voy a pasar en la siguiente, pero a mí me pasó, bueno, ya estuve de intercambio en Ciudad de México un año y ahí fui a distintos museos y todo, pero estuve en una que estaba en Puebla, no recuerdo el nombre, pero la mayoría de las exposiciones estaban ancladas a la arquitectura del lugar y había una que eran unos péndulos que salían de la estructura y estaba dispuesta en todas las salas y uno llegaba y era así como que todo el espacio estaba movimiento y la verdad es que era algo que yo no lo había visto y lo encontré muy muy genial, si me acordara del nombre del museo te lo diría, pero no me acuerdo, quedaba cerca del centro de Puebla.*

**Guillermo Quintana:** La verdad no me he metido mucho, conozco Puebla y demás, pero para mí es muy aburrida esa ciudad.

*Pero ese museo lo encontré... más que ese museo fue la exposición cómo hacían que todo el espacio estuviese en movimiento y a mí se me hizo muy interesante.*

**Guillermo Quintana:** Es que al final de cuentas esta pregunta me parece un poco rara en el sentido de “ok, cómo encuentran los 3 casos mostrados a partir de la materialidad de la superficie que no soportan”, pero es que estás hablando de lo mismo, es un muro, es un cemento, es concreto, afortunadamente o desafortunadamente en nuestra sociedad el cemento ha sido partícipe de la arquitectura de todas las ciudades, creo que hoy en día ha ido cambiando un poco esto, hace poquito me tocó ahora en.. estuve en Cracovia hace como una semana y me encontré un edificio que estaba como la estructura metálica, pero estaba enrollado sabes estas como láminas como de cerámica, pero esta de color ocre como las que ponen en los tejados sabes estas que van en la parte de arriba como de normal como barro.

*Sí, como greda ¿o no?*

**Guillermo Quintana:** Sí, como ladrillo, pues todo el edificio estaba increíble porque eran unos tubos así que atravesaban de pie desde la parte de arriba hasta abajo, pero estaban estas láminas así, entonces era una lámina luego un espacio, una lámina, un espacio otra lámina y se movían ¿sabes? las podías tú mover, las podías tocar y era ladrillo en versión plana, bua, me voló el cerebro porque en lugar de darme la estructura de sentir que era algo rígido y era como un bloque, era como si estuviera roto y yo pudiera moverlos un poco ¿sabes? y pudiera pasar el aire, la luz, o sea creo que hoy en día tener la oportunidad de trabajar con otros materiales a nivel arquitectónico da también pie a que la producción artística siga creciendo porque muchas de esas ideas a veces provienen de artistas que hacen todo un estudio arquitectónico para poder empezar a trabajar este tipo de instalaciones, entonces

sí, veo para mí la materialidad, para mí es un lienzo es que, cuando creas para espacio público terminas, dejas de ver el hecho como un muro, dejas de ver concreto, empiezas a ver lienzos, empiezas a ver canvas y cuando empiezas a ver canvas ya te da igual el material que este puesto ahí, ya sea metal, sea lo que sea deja de existir eso para tus ojos porque sabes que se está convirtiendo en algo que tú estás pintando o que tú te estás. A final de cuentas sí entiendo el contexto de decir vale, uno era la parte del río donde ya no hay río porque ya es un riachuelito pequeño de agua donde tenía que estar lleno de vida y de agua, bueno, ya ahora sí que llena de vida y de agua de los artistas y la parte del piso es que, insisto una vez más, es parte de nuestro cotidiano y cada que podamos romper nuestro cotidiano es una forma más de salir de esta parte sistemática que creo que es lo que mucho que te hace el street art, esta conexión total que tienes que tener con la gente de a pie, un ejemplo más, todas las frases, o sea hay conversaciones completas ahí y me di la tarea de caminarlo y entender un poco y cómo alguien escribe algo y alguien lo tapaba borrando con otra cosa después talla ese, lo hace otro, alguien le ponía otra respuesta con simplemente spray ¿sabes? estás generando ahí un texto, un texto social y la pared deja de ser pared, la fachada deja de ser fachada, la puerta deja de ser puerta y se vuelve un lienzo que es algo que es como muy importante para el artista que interviene espacio público, el lienzo que tienes que ya no necesitas que alguien pague un boleto para entrar a un museo tome la decisión de entrar a una galería y simplemente el hecho de que vas caminando y vas viendo arte, vas viendo diálogos, vas viendo colores, mucha gente dice “es que manchan la ciudad”, o sea es un acto vandálico, sí. a lo mejor a la misma manera que creo que es un acto vandálico quitar tanto verde y poner puro gris de cemento ¿sabes? y no

El otro día estaba viendo la arquitectura de Alemania, es muy interesante porque cada que construyen un edificio tienen que dejar cierto espacio de área verde alta para que exista la intimidad entre un edificio y el otro o de repente en lugares como Barcelona que está construido como en ciertos diagonales con espacios amplios en la parte del medio con estos como pequeños no sé cómo llamarlos, espacios vacíos para que circule el aire y para que tengan una convivencia ahí ¿sabes?, no es como la Ciudad de México que la arquitectura de la Ciudad de México parece de cristal roto que parece dejar romper un cristal y cómo se rompió así vas construyendo tus edificios y vas construyendo tus calles y demás. Un arquitecto una vez me explicó eso, que se llama arquitectura o planificación al estilo de cristal roto que, dejas caer un espejo y desde ahí ya empiezas como a construir, entonces todo este tipo de cosas cuando tienes la oportunidad de verlas desde arriba y ahora más que tenemos esta tecnología de los drones, cuando empiezas a ver desde arriba las ciudades empiezas a entender mucho de por qué es tan caótico, la Ciudad de México es sumamente caótica porque está construida caóticamente, o sea no hay una planificación real de la vialidad de los espacios verdes, Berlín es una de las ciudades con más espacios verdes en todo el mundo, o sea una de las tantas, pero está entre las primeras 5 seguro, hay una cantidad de espacios verdes aquí que caminas ¿para qué? caminas verde, o sea me parece un área como muy respirable en ese sentido.

*Sí, es él hacerse cargo de las necesidades también de las personas que habitan el lugar, o sea por más que seamos animal de costumbre eso no significa que no los necesitemos y que no se tenga que mantener.*

**Guillermo Quintana:** Y pensar a futuro ¿no?

*Es pensar a futuro, sí.*

**Guillermo Quintana:** Yo me yo me acuerdo que fue en una ciudad de España en el que había como al principio de las calles eran como muy angostas, era como para que pasara el carruaje nada más y de repente fuera de lo que es el centro como que era la misma arquitectura, pero la calles eran como mucho más anchas y un arquitecto también cuando iba caminando yo con él me explicó “es que aquí cuando se hizo la planificación de esto, el que lo planificó dijo que en el futuro los carruajes iban a ser mucho más grandes y va a haber más población y necesitaban que los carruajes fueran de ida y de vuelta”, pero pensó a futuro, o sea pensó a unos 100 años, 200 años de su punto de partida y entonces empiezas a entender esta situación de también la intervención del espacio público desde el modo arquitectónico, desde el modo social, desde el modo cultural.

*Sí, el tener que ir haciéndose cargo también como de lo que nos depara para un futuro desde las distintas áreas como multidisciplinar no solamente como desde una sola, la arquitectura, el urbanismo, el arte, el diseño ir aportando como desde las distintas áreas, es súper importante.*

**Guillermo Quintana:** Sí, incluso creo que siempre hay como algo que en Berlín que me impactó es, en Berlín está prohibida la publicidad en gran escala, o sea de repente que te pongan un banner así enorme de una marca está prohibida, pero está abierta para el arte, entonces lo que hicieron fue que encontraron el vacío legal y hoy en día la publicidad en Berlín que es a gran escala está pintada, son artistas los que pintan un banner de Calvin Klein o un banner de la próxima película ¿sabes?, entonces rompes la estructura de publicidad por publicidad porque estás viendo una artista haciendo un anuncio publicitario, pero está pintado y estás viendo técnica y estás realismo y estás viendo muchas de estas cosas en las cuales dentro de la prohibición siempre el ser humano encuentra como la manera de evadirla y lo encontraron evadiéndola por medio del arte, entonces aquí en Berlín los grandes anuncios en los muros que son de Calvin Klein, de Spotify, de lo que quieras están pintados por artistas.

*Qué interesante eso y le cambia toda la vista a la misma ciudad, o sea distinta, qué genial.*

**Guillermo Quintana:** Sí, hay una empresa que se llama ex design que trabaja aquí, busca, está en Instagram también ponle ex designer Berlín y te enseñan la publicidad que hacen, pero lo hacen en muros grandes pintadas.

*La verdad es que no sabía eso, pero qué genial, o sea qué genial que hayan encontrado ese vacío legal.*

**Guillermo Quintana:** Sí y lo hacen en Viena, lo hacen en Polonia, en Varsovia, lo hacen como en las capitales grandes, ya están yendo más como en este sentido de dejar de imprimir plásticos y nada más ir y dejar a los artistas que pinten, o sea les dices ¡este es el anuncio publicitario, píntamelo” y ellos van y lo pintan.

*Y ver el proceso también porque, o sea ella conlleva tiempo, entonces uno está viendo mientras no cuando lo ponen y lo pegan y ya, sino que es todo un proceso hasta llegar ahí, qué genial.*

**Guillermo Quintana:** Claro, entonces una vez más es una manera más de intervenir el espacio público que es el hacer publicidad, pero hacerlo publicidad por medio de arte.

*Sí, debe ser muy cuático, poder verlo debe ser genial.*

**Guillermo Quintana:** Dime qué más te puedo contestar.

*Bueno, en sí eran esas 3 preguntas y nada, la verdad es que muy agradecida por tus respuestas, me han servido mucho y las experiencias también porque hasta el momento las personas que me han respondido son profesores, un artista de acá de Chile, un periodista, pero todos son chilenos, entonces ver una visión desde otro punto, otro país, otra persona que está viviendo afuera es muy interesante distintas visiones también.*

**Guillermo Quintana:** Yo creo que es muy importante cuando más que nada cuando estás llevando un estudio sobre el concepto de espacio público y la intervención de espacio público y los sucesos que van, hay que siempre salirnos, hay que siempre... “ok, entiendo lo que está pasando aquí, pero esto no nació aquí, esto ¿de dónde viene?, esto de ¿dónde está tomando consejo? ¿de dónde se está retroalimentando?” y cuando entiendes del proceso de cómo se está retroalimentando nosotros en México le llamamos tropicalización, es un verbo que te me gustaría mucho que lo que lo googlearas y es tropicalizar y es como cuando tomas algo de afuera y lo adaptas a tus usos y costumbres, a tu forma de ver la vida, entonces es como muy interesante dentro de este análisis que tú estás haciendo más allá de la situación de entender cómo es lo que está funcionando en Chile entender de dónde se estará alimentando lo que está pasando dentro de Chile, de dónde está sucediendo esto, a mí hay una ciudad que me falta por conocer que es Copenhague que todo mundo me habla que es como la maravilla de la pintura, que están locos, que hacen unas cosas increíbles ahí a nivel arquitectónico y es un referéndum a muchos arquitectos que van haciendo cosas como alrededor del mundo como lo fue en su momento Barragán que es un arquitecto mexicano y Barragán estudio en el Bauhouse aquí en Alemania, es cómo puedes ir adaptando ciertas cosas que vienen pasando desde afuera, o sea no es que nazca solamente en Chile, entonces sí es muy importante analizar de dónde nace y por quién nace el estudio del muralismo contemporáneo, desde en qué momento fue el boom en lo que fue como los años 50 ó 40 en el que era como el boom de los murales y después cómo muere y cómo vuelve a renacer y desde dónde vuelve a renacer, desde dónde vuelve a tener esta importancia, desde dónde rompe la estructura arquitectónica y hace como una simbiosis arquitectura y street art o arte urbano y empieza a dejar nuevamente a que el cotidiano hable y hable de una manera, a mí la plaza esta que tienen donde hacen todas las manifestaciones.

*Sí, en la plaza dignidad.*

**Guillermo Quintana:** Me parece me parece brutal, o sea cuando desde extranjero ves un lugar donde había un monumento y ya no estaba ¿sabes? y solamente está como el pedazo de este de cemento diciendo “aquí hubo algo, pero lo que hubo aquí ya no lo hay porque lo que hay aquí es cada viernes un movimiento social” me parece brutal, o sea a nivel de arquitecto, a lo mejor yo porque soy un fumador, pero los chilenos también fuman marihuana por todos lados, esos golpes sociales arquitectónicos son brutales ¿sabes? es como que te dejan desconcierto, no entiendes qué está pasando, o sea no entiendes, por qué se ve esto así ¿sabes?, es un espacio que físicamente se ve muerto, pero cada viernes tiene una vida,

tiene allí un ecosistema anárquico, revolucionario y lo que pasó allá en el estallido social eso me parece más street art que una intervención en espacio público que muchas cosas que se pueden hacer a nivel de pintar un mural, es darle como una vuelta a todo este sitio de situación.

*Sí, o sea, por ejemplo, lo que tú me hablabas de cuando uno sale del GAM y está todo rayado, todo esto está vinculado a este mismo espacio, o sea como todo esto se suma, entonces como el espacio va mutando a partir de esta vida que surge todos los viernes, las protestas.*

**Guillermo Quintana:** Y deja eso como experiencia como extranjero más de hablar de espacio público a mí me tocó un viernes estábamos montando, salí del GAM, iba a caminar hacia por el pescado, llegué a la calle principal donde pasan y así llegué, me tocó ver un grupo como de 100 personas aventándole piedras y cosas a un tanque de agua de la policía, pero que me empezaron a picar los ojos, fue como algo de “por qué se está armando la gorda, aquí hay pleito” y fue regresar por el mismo pescado, meterme por la mano derecha y de repente llegué a la parte esta bohemia de la parte de atrás del GAM, música, la gente bebiendo, riéndose, músicos tocando, ¿sabes? como el mercadito ahí, fue como, o sea al menos de 4-5 minutos caminando de aquí hay un desmadre ahí que se están matando, aquí la gente está como de lo más casual y Bellas Arte artistas vendiendo su obra, gente vendiendo ropa, fue sumamente surreal eso para mí, fue como “o sea cómo, estos se están matando y aquí están tomando así como los mandas un porro como si nada, o sea no sé”.

*Sí, o sea yo estudio ahí mismo, la universidad está a una cuadra hacia el sur del GAM así en paralelo y bueno, generalmente los viernes siempre han sido así después del estallido social ya no hay viernes que no sea así, pero era lo mismo, o sea uno salía de la universidad vamos a comprar comida acá y la protesta aquí en la plaza y nada, si uno está como en conocimiento de lo que va a pasar o a favor o cualquier cosa porque son diferentes manifestaciones, o sea la mayoría de gente llega a manifestarse ahí, participa o no, se mueve, se va dependiendo del interés de cada persona al final.*

**Guillermo Quintana:** Y desde ahí yo te invitaría a hacer un análisis que es más un una intervención en espacio público, esas manifestaciones cada viernes o que alguien vaya y pinta un grafiti o pinta una consigna o ponga un paste como Caiozzama o ponga un stencil de otro lado qué tanto es arte este tipo de expresiones o qué resultado una del otra o qué tanto comunican una cosa con la otra, o sea ¿sí me entiendes? como qué es lo que cuenta más como intervención en espacio público ¿las manifestaciones o que haya alguien vaya con un poco de pintura y pinte una pared? eso es como muy interesante el ver cómo ciertos panoramas y ciertos lugares toman una importancia al llamar espacio público y expresión en espacio público o intervención en el espacio público.

*Sí, bueno, es algo que generalmente estamos conversando con un grupo de compañeros de la U y que es con lo que ha pasado ahora último con los diferentes artistas que habían por lo menos acá en Chile, que son los que estaban siempre interviniendo, pero como antes el espacio público se veía “ya, puedo intervenir, puedo no” estaba como estos grupos divididos por gráficos así, pero no cualquier persona llegaba e intervenía, en cambio ahora yo veo así uno puede ir y como tu decías pegar un sticker y está ahí, es como “lo que yo quiero expresar, lo hice, lo pegué, lo quiero”, es como se abre más el espacio para eso, sobre todo en los en este punto en el punto cero de Santiago que es como un punto de mucha expresión. Bueno,*

*una compañera estaba viendo eso, entonces por eso es que me parece súper interesante porque lo conversamos mucho, la compañera siempre ahí como al estar retratando porque ella retrataba los momentos de más intervención que hay que son los viernes, efectivamente son los viernes ahí es donde pasa todo.*

**Guillermo Quintana:** Si están interesados en eso, la gente del GAM, hay una sección del GAM que ha ido documentando desde el primer día del estallido social hasta el hasta el momento van sacando fotografías de todo lo que pintan en el GAM y van tomando registro, ese registro se los puedes pedir a ellos, tienen un registro increíble de lo que pasó ahí, de lo que ha pasado, de todo lo que se ha escrito, de todo lo que se ha puesto porque aparte ellos tienen la obligación por el Ministerio de cada domingo pintar la parte fuera del GAM , o sea de lunes a sábado pinta eso, pintarrajea, se pone lo que sea y otra vez tienen que pintar, es como irles poniendo un lienzo blanco cada vez, entonces van tomando el registro de todo eso.

*Qué genial, no sabía que ellos tenían el registro, quizás no me alcance como para hacerlo ahora, pero para seguir viéndolo después sería genial, voy a ir a conversar allá y ver sí es que me lo pudiesen facilitar o algo. Bueno, mi amiga, ella estuvo específicamente en el GAM trabajando y ella hizo su propio registro, no sé si estará en conocimiento que existía también un registro paralelo, pero ella hizo el registro durante 6 meses, entonces iba una vez a la semana a hacer un registro fotográfico que era como con lo que conversábamos, íbamos los viernes y fue bueno, durante este periodo de pandemia, entonces igual se le complicaba a veces porque no podíamos salir mucho, entonces aquí estábamos encerrados en cuarentena, pero también, o sea el salir y eso ha sido súper... sí la parte del GAM.*

**Guillermo Quintana:** ¿Alguna plantilla más? es que aquí ya son las 2:30.

*No, muchas gracias, todo muy genial y me sirvió mucho la conversación.*

**Guillermo Quintana:** Vale, pues si necesitas algo más ahí mándame un mensaje, un mail y con gusto te lo respondo.

*Ya, muchas gracias, que esté muy bien.*

**Guillermo Quintana:** Encantado, igualmente, chao, gracias.

*Gracias.*