



EL HABITAR EL CENTRO HISTÓRICO DE BOGOTÁ Y CIUDAD DE MÉXICO DESDE LA MIRADA DEL ARTE CALLEJERO

Nicolás García Martínez

Universidad Antonio Nariño, Colombia
nicolasgamart@gmail.com

Karol Giseth Pabón Soler

Universidad Antonio Nariño, Colombia
lamaquinadehabitar2023@gmail.com

Arturo Velázquez Ruiz

Universidad Veracruzana, México
arvelazquez@uv.mx

Resumen

Esta investigación es un acercamiento a la forma en la que se habita el espacio público desde la perspectiva de los artistas callejeros urbanos; en particular, se abordan las transformaciones temporales a partir de las irrupciones por parte de artistas callejeros visuales y escénicos. Para el análisis, se hace una comparativa entre dos ciudades de América Latina: la Ciudad de México y Bogotá; para ambos casos se toman ejes viales semipeatonales que conectan dos nodos de sus respectivos centros históricos.

Este trabajo se estructura mediante el planteamiento de una metodología de tipo cualitativa con un acercamiento a un enfoque etnográfico. Se realiza una primera aproximación al estudio mediante el desarrollo de una contextualización histórica de los territorios, posteriormente se usan herramientas de observación en campo: mapeos, entrevistas y encuestas, para generar una aproximación a las transformaciones en el espacio público desde la perspectiva de los artistas callejeros y sus espectadores.

Palabras clave: Espacio público, artes visuales, artes escénicas

INHABIT THE HISTORIC CENTER OF BOGOTÁ AND MEXICO CITY FROM THE PERSPECTIVE OF STREET ART

Abstract

This research is an approach to the way in which public space is inhabited from the perspective of urban artists; In particular, the transformations from the arrival of visual and performing street artists are addressed. For the analysis, a comparison is made between two Latin American cities, on the one hand, Mexico City and on the other, Bogotá; For both cases, road axes that connect two nodes of their respective historical centers are studied.

This work is structured by proposing a qualitative methodology with an approach to an ethnographic method. A first approach to the study is made by developing a historical



contextualization of the territories, subsequently field observation tools, like mapping, interviews and surveys are used to generate an approach to the transformations in public space from the perspective of the street artists and their spectators.

The conclusions point out that the behavior of visual and performing street artists in public spaces depends on the physical characteristics of the space, as it conditions the different spatial configurations that can be generated, as well as conditions the perception of the spectators.

Keywords: Public space, visual arts, performing arts

1. INTRODUCCIÓN

El espacio público y en particular la calle es el escenario de muchas actividades de la sociedad, de igual forma, las actividades humanas modifican el espacio, a veces sin quererlo y de forma temporal en la mayoría de los casos. El presente artículo aborda las expresiones urbanas en el espacio público mediante una aproximación a manifestaciones artísticas visuales y escénicas callejeras. Partiendo de una comparativa entre dos casos de estudio de América Latina: el primero, las calles de Madero y Juárez en Ciudad de México y el segundo, la carrera séptima del centro histórico de Bogotá.

La elección de los dos casos de estudio se dio a partir de la estancia de investigación dentro del programa Delfin realizada en el verano de 2022 por los dos primeros autores de este texto, entonces estudiantes de la Universidad Antonio Nariño en Colombia; con un profesor de la Universidad Veracruzana de México. Al pertenecer a dos países de América Latina distintos, pero con características espaciales y culturales similares, se consideró pertinente tomar las capitales de cada país como casos de análisis.

Arte es una “manifestación de la actividad humana mediante la cual se interpreta lo real o se plasma lo imaginado con recursos plásticos, lingüísticos o sonoros” (Real Academia Española, 2022, p.1). Esta manifestación puede llevarse a cabo en cualquier lugar, pero en este estudio interesa comprender aquellas que tiene al espacio público como escenario, como una unidad que surge “a partir de la combinación de elementos y procesos que distingue un lugar como algo único y lo hace diferente de los otros que lo rodean” (Ramírez y López, 2015, p. 19). De hecho, para Liberona Maldonado (2021, pág. 14) “el espacio público es un espacio construido que responde como soporte de libre acceso, físico y virtual” a las expresiones artísticas, así podemos hablar de expresión artística callejera como una manifestación de arte llevada a cabo en un espacio público.

La idea central del presente documento es generar un acercamiento a dichas formas efímeras de habitar el espacio público, tomando las expresiones artísticas callejeras como el resultado de esas interacciones del ser humano con el espacio público. Además, por medio de la comparativa de ambas ciudades, se desea hallar posibles patrones en urbes con connotaciones similares (centros históricos semi peatonalizados de América Latina).

La primera parte de este artículo aborda el marco conceptual de la investigación; la segunda parte se enfoca en los casos de estudio propuestos y se hace una efímera investigación acerca del contexto y la historia de estos; la tercera parte describe la metodología utilizada en la investigación; la cuarta muestra los resultados de los análisis espaciales y de percepción



(tanto de espectadores como de artistas callejeros); para finalmente llegar a la interpretación de dichos resultados y las conclusiones.

2. MARCO TEÓRICO

Es de vital importancia para el trabajo abordar el término *habitar*: “el construir aquí es un erigir, es decir, ‘estar en la tierra’ a través de las experiencias cotidianas del hombre, de los hábitos, de lo habitual. En cuyo caso «la relación del hombre con los lugares y a través de los lugares con los espacios, se basa en el habitar». Esta relación no es otra cosa, según Heidegger, que habitar” (Cuervo Calle, 2008, p. 50). Con base a lo anterior, se plantea el término habitar como el resultado de la relación entre el ser humano y el lugar, habitar podría entenderse como la interacción de una expresión artística con su escenario; así, en nuestro caso, el espacio público sería el lugar, ese escenario en donde se da una relación directa con los artistas y sus espectadores.

2.1. El Arte callejero

Resulta ahora prudente abordar cuestiones referentes al arte *callejero* y es que hablar de lo callejero es hablar de lo que existe y acontece en la calle, en el caso del arte entendiendo la calle de nuevo como ese escenario donde se realizan las manifestaciones artísticas y una infinidad de lecturas hacia ellas (Herrera & Olaya, 2011), de hecho, dichos autores hablan de tensiones (es decir un conflicto de fuerzas en un territorio) que el artista callejero genera en la ciudad:

La segunda tensión está pautada por las posibilidades que demarcan los lugares en los cuales se localizan las producciones de los artistas callejeros; las estéticas producidas por estos sujetos ponen en cuestión la manera en que ha sido comprendida la ciudad, sus formas, sus recorridos, su instalación, su arquitectura, pues sus lenguajes hablan de la posibilidad que tienen los sujetos de moldear, transformar y aparecer en la ciudad, ejerciendo su derecho a ésta (Herrera & Olaya, 2011, p. 101).

2.2. El espacio público como soporte del arte

Ahora, el arte puede tener diferentes tipos de expresiones artísticas callejeras cuya clasificación varía, para este trabajo se toma como base a Liberona Maldonado (2021) quién propone cuatro tipos de expresiones artísticas: las artes visuales, artes escénicas, de ocio y recreación, y por último las artes multitudinarias. Concretamente este artículo posa la atención sobre las artes visuales y escénicas, ya que, al realizar un recorrido preliminar por los casos de estudio, se logró identificar un gran número de artistas que se pueden catalogar dentro de estas dos grandes categorías.

Tabla 1. Expresiones artísticas presentes en el espacio público.

<i>Artes visuales</i>	<i>Artes escénicas</i>	<i>Artes de ocio y recreación</i>	<i>Arte multitudinario</i>
Murales Dibujo Pintura Grafiti	Teatro Danza Música Performance	Deportes Entretenimiento	Carnaval Festival Baile popular

Fotografía			
Grabado			
Cine / video			

Fuente: Autores (2024) a partir de Liberona Maldonado (2021).

Es con base a esto es que se plantea la idea del espacio público, en particular la calle, como un soporte, el cual el artista callejero usa para crear todo un lenguaje complejo en relación con un grupo determinado de espectadores. Para Berroeta & Vidal (2012, p. 16) el espacio público “es el lugar de la expresión pública del interés común, donde el ser humano busca los lazos compartidos y la diferenciación”. El espacio público se reinterpreta pues, como aquel lienzo donde artistas visuales y escénicos, por medio de actuaciones temporales, expresan una democratización del arte.

Figura 1. Artistas escénicos y visuales. A la izquierda: expresión artística visual en la Carrera séptima de Bogotá. A la derecha: expresión artística escénica en la avenida Juárez de Ciudad de México.



Fuente: Autores, 2024.

Como se ve en la figura anterior podemos suponer sobre lo que hay detrás de cada decisión para escoger un lugar de performance o de expresión visual, se pueden evidenciar condiciones espaciales que llevan a entablar esa dialéctica entre el artista, espacio y el espectador, tal configuración en el espacio público puede ser entendida como una manera de habitar el lugar. Incluso hay artistas visuales o escénicos que usan elementos del espacio público para su performance o su representación visual, una forma quizá más física de habitar ese espacio público, usando elementos como partes de las fachadas, vegetación, postes, mobiliario, etc.

Pero esa relación no es solo en un sentido, si bien el espacio propicia ciertas actividades artísticas, el arte modifica el espacio, pensemos en los músicos que se ubican temporalmente en un lugar de paso y su actuación se transforma en banda sonora temporal de la ciudad, modificando temporalmente la percepción que se tiene del espacio público. En el caso del arte visual, en especial el grafiti, en ocasiones “es visto como una práctica artística con incidencia en las urbes modernas, donde los muros se convierten en una galería pública y sus contenidos, en múltiples experiencias” (Fierro, 2017, p.31), en otras, es visto no como una expresión artística, sino como un atentado al patrimonio edificado (Herrera & Olaya, 2011).



En cualquier caso, este trabajo no pretende evaluar el valor o no de las expresiones artísticas, sino su relación con el espectador, entendiendo que dichas expresiones pueden entenderse como elementos que reconfiguran el paisaje urbano, que en términos generales hace referencia a la imagen de un determinado lugar de la ciudad.

El concepto de paisaje inicialmente perteneció al ámbito de la pintura, mucho antes de que pasara al quehacer académico de la geografía. Se hace presente desde que la naturaleza se visualiza y se interpreta por parte de los humanos y se plasma sobre diversas superficies, se la representa (Ramírez & López, 2015, p. 72).

Según lo anterior, el paisaje urbano viene a ser algo más que lo que encontramos en el espacio geográfico. Es mucho más abstracto que eso, y en esa abstracción que el habitante de tal escenario, ha apropiado hasta el punto de crear su propia interpretación de lo que ve.

De igual manera, resulta pertinente traer a Guasch (2003, p.12) quien destaca la importancia de comprender “el entramado del discurso semiótico por el que cada obra contribuye a estructurar el entorno cultural y social en el cual está localizada”. Esta idea es acorde a la temática ya que, puntualmente las obras artísticas urbanas, en este caso visuales y escénicas, contribuyen a moldear el paisaje urbano percibido por diferentes actores.

2.3. Ejes semipeatonales en Centros Históricos

Finalmente, resulta pertinente hablar sobre la connotación de centro histórico en el presente documento, teniendo en cuenta a Chateloin (2008, p. 14) quien menciona que “a partir de la década del setenta la frase centro histórico prevalece internacionalmente para denominar a las áreas urbanas de valor histórico cultural, pues la carta italiana del Restauo (1972), representa un importante cambio para referirse a las áreas urbanas históricas”.

Los centros históricos además de ser los centros políticos y religiosos en muchos casos también son importantes centros de comercio. Para el caso concreto de la investigación, los casos de estudio propuestos comparten obras de peatonalización sobre importantes ejes comerciales; la antigua calle de Plateros en Ciudad de México y la otrora calle Real en Bogotá. Teniendo clara la presente idea, según Sanz Alduán, (1998, párr. 12) con la peatonalización “se puede encontrar un centro histórico para el turista (la ciudad-museo), un centro histórico para el comprador (la ciudad hipermercado), un centro histórico para las instituciones oficiales (la ciudad del poder político) o un centro histórico para la diversión nocturna (la ciudad-bar)”.

El arte callejero, resulta una forma complementaria de estas actividades, “las actividades de arte callejero no solo pueden renovar parcialmente el espacio público, sino que mejora la calidad del espacio y alcanza las necesidades de las personas” (He & Gyergyak, 2020, p. 1). Se puede agregar la premisa del arte callejero en los centros históricos, como un recurso que renueva el espacio y que aporta a las necesidades de las personas que habitan estos escenarios.

3. CARACTERIZACIÓN DE LOS CASOS DE ESTUDIO

Para la investigación se toman dos ejes semipeatonales de dos ciudades latinoamericanas, por un lado, la carrera Séptima en la ciudad de Bogotá, desde el Parque de la Independencia hasta la Plaza de Bolívar y, por otro lado, en la Ciudad de México, el eje que conecta la



Alameda central con el Zócalo, conformado por la avenida Juárez y la calle Madero. Aunque la avenida Juárez no es completamente peatonal, se incluye en el estudio debido a que el proyecto de remodelación de su acera sur fue parte del proyecto de peatonalización de la calle Madero como se explicará más adelante, y porque en la práctica funciona como un mismo eje.

La intención es, por medio del análisis comparativo de ambas ciudades de América Latina, generar un acercamiento a la forma en la que el arte callejero se lleva a cabo en el espacio público y como estas expresiones modifican temporalmente el mismo. Se toman concretamente estas dos partes de cada ciudad por su situación en el ámbito del centro histórico y por su cualidad de ejes urbanos mayoritariamente peatonales.

A continuación, se caracterizarán los casos de estudio y se hará un acercamiento a la historia de cada lugar; pues es pertinente partir de aquellas transformaciones que ha habido en los territorios, esto con la intención de encontrar similitudes en ambos casos de estudio y por supuesto de aproximarse a la memoria en cuanto a las prácticas llevadas a cabo, que para efectos del presente documento se hace directa referencia a las formas de habitar el lugar.

3.1 Caso de estudio Ciudad de México.

En primer lugar, en el centro histórico de la Ciudad de México, se toma la avenida Juárez y la calle Madero, el tramo de estudio inicia en la calle Azueta y termina en la calle Monte de Piedad, frente al Zócalo (figura 2). Es importante destacar que dentro del área de estudio se incluye la acera sur de la Alameda Central y la plaza frente al palacio de Bellas Artes, pues funcionan en la práctica como parte del eje de movilidad peatonal.

Para empezar, antes del siglo XX el sitio de estudio era un eje compuesto por distintas calles de nombres diferentes que unía el actual Paseo de la reforma (antiguo Paseo de la Emperatriz), el gran Boulevard construido por el emperador Maximiliano de Habsburgo que buscaba comunicar directamente el Castillo de Chapultepec con el Palacio Nacional.

Figura 2. Caso de estudio Ciudad de México.



Fuente: Autores, 2024.

Por mucho tiempo, la avenida Juárez fue una de las calles más importantes de México, aquí se ubican algunos de los edificios y monumentos con mayor valor de la ciudad y ha pasado por varios episodios importantes de la historia de esta y del país, pasando por enfrentamientos en la decena trágica de 1913, donde el exmandatario Francisco Madero bajó en su caballo desde el castillo de Chapultepec hasta el Zócalo en lo que se denominó la marcha de la lealtad. A su lado existen diversas actuaciones urbanísticas como la Alameda Central, que ya bien antes del siglo XVII funcionaba como un nodo urbano en la capital.

La Alameda Central de la Ciudad de México fue el primer Paseo Virreinal de América. Fue fundada en 1592 por el Virrey Luis de Velasco II. La Alameda es un espacio abierto de recreación y esparcimiento, localizada al poniente del Centro Histórico de la Ciudad de México. Desde 1980 forma parte de la Zona de Monumentos Históricos del Centro Histórico de la Ciudad de México, y en 1987 fue declarada Patrimonio Cultural de la Humanidad por la UNESCO (Kuri, Hinojosa, & Reyes, s.f, pág. 49).

En su límite al oriente con el eje central se localizan otros tres hitos importantes, el Palacio de Bellas Artes, inaugurado en 1934; el edificio de La Nacional, abierto en 1928, en la esquina de la Av. Juárez y San Juan de Letrán (hoy eje Central) y que fue el primer edificio en México que superó la barrera de los 50 metros de altura; y en su contra esquina la torre Latinoamericana, terminada en 1956 y que por algunos años fue el rascacielos más alto de México y de América Latina.



Figura 3. Síntesis del contexto histórico del caso de estudio Ciudad de México



Fuente: Autores (2024) con base a Ortega (2015) y Kuri, Hinojosa, & Reyes, (s.f).

La calle Madero, por otro lado, desde la época colonial y debido a su condición comercial de la plata y otros productos, se hacía llamar calle de Plateros, también fue escenario de grandes acontecimientos, por ello, “el 8 de diciembre de 1913, Francisco Villa, combatiente de la



Revolución Mexicana, hace cambiar el nombre de la calle a Francisco I. Madero, en un acto público que consistió en clavar una placa con el nuevo nombre de la calle en una de las esquinas de ésta” (Ortega García, 2015, p.5).

Cabe agregar que, en años recientes, la calle Madero ha experimentado su mayor cambio con la peatonalización, transformándose en uno de los espacios públicos más representativos del Centro Histórico. Esta obra se terminó en el año de 2010 a iniciativa de la Autoridad del Espacio Público (órgano desconcentrado de la Secretaría de Desarrollo Urbano y Vivienda de la Ciudad de México) e incluyó la peatonalización de la calle Madero en su totalidad, así como la ampliación y mejora de la acera sur de la Av. Juárez (Ortega García, 2015). Dos años después, en 2012, la misma Autoridad del Espacio Público intervino la Alameda Central, obra que incluyó no solo el parque, sino la acera norte de la Av. Juárez, la plaza frente a Bellas Artes y las calles Dr. Mora y Ángela Peralta.

Estas actuaciones no solo recuperaron el rol histórico del eje en términos comerciales y turísticos, sino que ha consolidado su función como tensor de la vida cotidiana en la ciudad, vinculando nodos como el Paseo de la Reforma, el Palacio de Bellas Artes, la Torre Latinoamericana y el Zócalo. Al igual que en su época colonial, hoy continúa siendo un lugar de intercambio, pero ahora también de expresión cultural, expresiones sociales y encuentro de la ciudadanía, estableciéndose como un modelo de intervención urbana que da prioridad al peatón sin perder su esencia histórica (Ortega García, 2015). En la figura 3, se describen aquellos acontecimientos importantes que dieron lugar en este eje histórico desde el periodo Azteca hasta la reciente peatonalización.

2.2 Caso de estudio Bogotá.

El siguiente caso de estudio se enfoca en el tramo peatonalizado de la carrera Séptima en Bogotá, una vía históricamente significativa que se transformó, al igual que la Calle Madero y la Avenida Juárez en Ciudad de México, para dar prioridad al peatón y fortalecer su función social (Figura 4). El tramo comprende desde la torre Colpatria hasta la Plaza de Bolívar en La Candelaria, en el Centro Histórico de la ciudad. Este segmento resulta clave para estudiar las dinámicas urbanas resultantes de la peatonalización, a la vez que sirve como espacio central para la cultura urbana, los movimientos sociales y políticos, para la cotidianidad bogotana.

La torre Colpatria hacia el norte, es considerada un hito y signo urbano de modernidad que forma el imaginario de Bogotá. Se compara con la torre Latinoamericana de Ciudad México por su capacidad de construir el imaginario estético de un lugar y convertirse en un punto de referencia en la ciudad. Del otro extremo se encuentra la plaza de Bolívar, lugar fundacional de la ciudad y del país.

Figura 4. Caso de estudio Bogotá.



Fuente: Autores, 2024.

La carrera séptima es producto de un antiguo camino indígena que comunicaba Bacatá con la capital de Boyacá, hoy en día Tunja. En 1553, dos décadas después de la fundación de Santa Fé de Bogotá, se trazó la plaza de Bolívar, y se configuraba el tejido urbano que hoy conocemos como damero. La calle Real, entonces, era el núcleo de este desarrollo urbano, y era el eje de movilidad que conectaba el parque Santander con la plaza de Bolívar. Al igual que la calle Madero y la avenida Juárez, la carrera séptima es tradicionalmente un eje comercial, donde en la colonia se localizaban los comerciantes europeos (Chacón Ruiz, 2014).



Figura 5. Síntesis del contexto histórico del caso de estudio Bogotá.

Fuente: Autores (2024) con base a Instituto Distrital De Patrimonio Distrital (2012).





Rodeada de monumentos y símbolos de poder, la Calle Real...ha tenido históricamente una connotación escenográfica: es un lugar esencial para la representación de Bogotá, escenario de solemnes ceremonias civiles y religiosas, expresiones de sus ciudadanos y, especialmente, testigo de los más importantes acontecimientos que han transformado tanto su fisonomía, como la realidad política, social y cultural de la ciudad y del país. Iregui, s.f, como se citó en Chacón Ruiz, 2014, (pág. 31).

Es también un importante eje político de la ciudad y donde se encuentra la mayor cantidad de artistas callejeros en el país, desde el parque Bicentenario y la torre Colpatria como nodos hacia el norte hasta la Plaza de Bolívar como nodo hacia el sur se genera un eje tensor, cuyo recorrido o itinerario es llamado popularmente como el septimazo. Como lo indica el IDPC:

La mecánica de las marchas tiene como eje la carrera Séptima, desde el bello y amenazante río de candela de la Marcha de las Antorchas y la lúgubre Marcha del Silencio de Jorge Eliecer Gaitán, hasta las coloridas marchas del orgullo LGBTI, pasando por las reivindicativas del Primero de Mayo y los carnavales de protesta estudiantiles. (Instituto Distrital De Patrimonio Distrital, 2012, pág. 6)

En la figura 5 se observan algunos de los acontecimientos más importantes que dieron lugar en la carrera séptima. Desde la fundación de la ciudad en la colonia, pasando por la época republicana, la modernidad, hasta llegar a la actualidad.

Un momento importante en la anterior figura, es el denominado Bogotazo de 1948, cuando a causa del asesinato del político Jorge Eliecer Gaitán, y tras los disturbios y los desastres ocasionados por parte de una ciudadanía inconforme, se dio paso a nuevas actuaciones urbanísticas en el centro de la ciudad, entre estos, el ensanchamiento de la Séptima al igual que su apertura a los automóviles. Esto ocasionó un crecimiento administrativo y comercial en la zona, pero una pérdida de espacio público para las expresiones artísticas y los vendedores informales, “pero en el 2012 se vuelve a establecer como vía peatonal desde la calle 11 a la calle 24. La peatonalización se da principalmente por una necesidad de la población, la cual es trabajadora informal, sin tener o contar siempre con condiciones dignas y adecuadas para desarrollar sus actividades diarias...” (Florez y Dotor, 2023, p. 75)

4. METODOLOGÍA

El desarrollo del trabajo es de tipo cualitativo con aproximación a enfoque etnográfico, que usa las herramientas de revisión bibliográfica y entrevistas para acercarse a expresiones artísticas visuales y escénicas presentes en el territorio. Ver tabla 2.

Hablando concretamente de las entrevistas, se realizaron 23 en cada uno de los casos de estudio, 18 a espectadores y 5 a artistas respectivamente. Esto, con la intención de hacer una comparativa y develar cómo es que operan esas expresiones artísticas en su diálogo con el espacio público y el espectador. La comunicación con los artistas fue mediante entrevistas aplicadas directamente en el sitio a los artistas presentes los días de los recorridos, mayoritariamente fueron artistas escénicos, pero si se encontraron algunos artistas visuales (pintores, dibujantes, por ejemplo).



Tabla 2. Expresiones para identificar en el espacio público

<i>Expresiones escénicas</i>	<i>Expresiones visuales</i>
Teatro Danza Música Performance	Murales Dibujo Pintura Grafiti Fotografía Grabado Cine / video

Fuente: Autores (2024) a partir de Liberona Maldonado (2021).

Tanto para Bogotá como para Ciudad de México, las entrevistas se realizaron los días lunes, viernes y domingo; en el caso de Ciudad de México se ejecutaron la primera semana de Julio de 2022, en Bogotá por otro lado, la última semana del mismo mes. Aparte de las entrevistas, se hizo un registro fotográfico de ambas ciudades, y un mapeo de las expresiones artísticas encontradas en el hábitat urbano, al tiempo de exponer en el presente artículo una imagen general de las personas que habitan estos escenarios.

Para efectos de sistematizar lo encontrado, lo primero que se hizo es un mapeo de las expresiones artísticas callejeras encontradas en los recorridos, esto con la intención de marcar un primer acercamiento a los contenidos presentes en el espacio urbano. Posteriormente se identificaron los tipos de organización espacial que se pueden encontrar en el espacio público en relación con las actividades artísticas, es decir, los modos de habitar de dichas expresiones artísticas. Los tipos de organización espacial que se proponen en la figura 8 están basados en la lectura que He & Gyergyak (2021) tienen sobre el espacio público y el arte callejero.

En cada una de esas configuraciones puede tener baja o alta reunión de público: baja cuando las personas no se aglomeran alrededor de la expresión y alta cuando si lo hacen; y además atención directa o indirecta hacia esta, atención indirecta es cuando quizá observan la expresión, pero no detienen su marcha y directa cuando detienen su marcha para observar lo que acontece. Ver tabla 3.

Tabla 3. Tipos de organización espacial a identificar

<i>Configuración espacial</i>		<i>Nivel de reunión</i>	<i>Tipo de atención</i>
Vitrina	En esta configuración el espacio público juega el rol de lienzo, por ejemplo: grafitis y murales	Alta o Baja	Directa o Indirecta
De fondo o <i>background</i>	En esta configuración el artista usualmente se ubica a un costado de una edificación que le sirve como telón.		
Tarima	En esta configuración la actividad se realiza al centro de los espacios.		

Fuente: Autores (2024) a partir He & Gyergyak (2021).



Finalmente, se exponen los resultados de las entrevistas realizadas, tanto a espectadores como a los propios artistas que permitirán evaluar en el caso de los espectadores si las actividades y las modificaciones temporales al espacio son bien recibidas y en el caso de los artistas el motivo de elección del espacio para la actividad. Es importante mencionar que únicamente

5. RESULTADOS

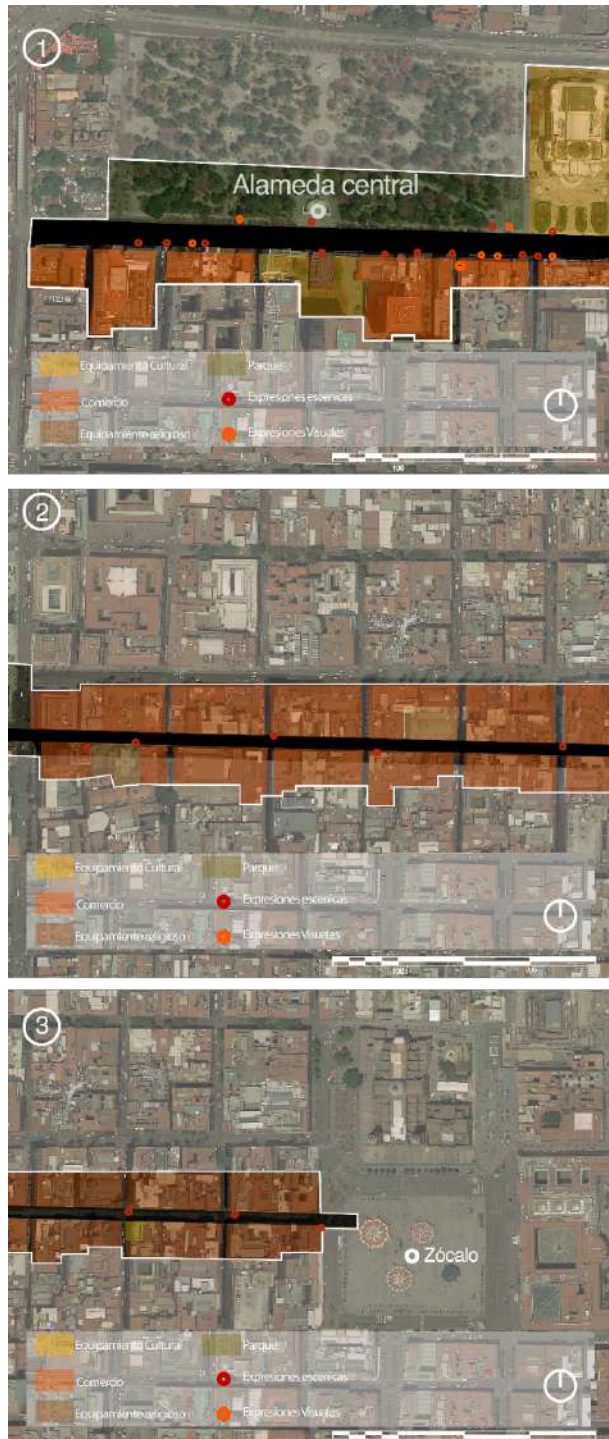
Con base a lo anterior, se pudieron observar algunas similitudes al tiempo que diferencias con respecto a las expresiones artísticas existentes en Ciudad de México y en Bogotá, se expondrá a continuación un acercamiento a los modos de habitar escenarios urbanos.

5.1. Resultados del análisis espacial

Para el caso de Ciudad de México, se dividió el tramo de estudio en tres partes con la intención de poder detallar mejor las expresiones artísticas halladas en el lugar (ver figura 6), en este punto se encontró que la mayoría de los artistas de este caso de estudio se clasifican dentro de las artes escénicas, cabe resaltar, que aunque las expectativas de encontrar una gran variedad de expresiones artísticas visuales en la calle Madero eran altas, al hacer los recorridos en los distintos días, se encuentra que el mayor peso recae sobre los artistas escénicos, concretamente se puede hablar de artistas que habitan el lugar por medio de la ambientación en el espacio.



Figura 6. Mapeo de expresiones artísticas en el contexto urbano. Ciudad de México, tramos 1, 2 y 3



Fuente: Autores, 2024.



En cuanto a la distribución, las expresiones abundan en la acera sur de la Av. Juárez, quizá porque la sección de la acera es mayor y permite que las mismas no obstruyan el paso de los peatones, en segunda instancia se observan en la acera norte de la misma avenida, colindante a la Alameda Central y al Palacio de Bellas Artes y en último lugar sobre la calle de Madero, en este caso se localizan en las intersecciones con las calles perpendiculares, donde el cruce permite tener un mayor espacio para que la expresión artística se realice sin interferir al peatón.

Ahora es pertinente hablar sobre la manera en la que estos artistas habitan el espacio, en la figura 10, se muestra los tipos de organización espacial que se encontraron en el caso de estudio de Ciudad de México. En este caso se presentan los tres diferentes tipos de organización espacial de las actividades artísticas: Las primeras, vitrina, se localizaron grafitis y murales, en el caso del primero hay baja reunión y atención indirecta de las personas, en el caso de los murales o caricaturistas, hay bajos niveles de reunión, pero, dependiendo del mural, puede haber atención más directa del público. Se apreció que estas actividades artísticas no interfieren directamente con otras actividades, se dan por ejemplo en muros de las edificaciones de la zona de estudio y se puede decir que son actividades que no interfieren con otras. Ver figura 7.

En las segundas, los espacios background, correspondieron principalmente a músicos callejeros y se caracterizan porque el artista usualmente se ubica a un costado de una edificación que le sirve como telón, en general se observó que hay baja reunión y atención indirecta a dichas actividades. En estos el artista no modifica el espacio público como tal y la audiencia tampoco logra configuraciones espaciales que modifiquen la circulación, los peatones simplemente circulan al lado del cantante. Ver figura 10.

Finalmente, en el caso de la organización de tarima, corresponde a actuaciones de actores, bailarines o comediantes, se observó alta reunión de público y atención directa a la actividad. Al realizarse comúnmente al centro de los espacios, tienen la capacidad de modificar el espacio temporalmente y alteran la configuración espacial. Se evidencia un lugar específico en la avenida Juárez el cual está social y espacialmente reconocido como una tarima espontánea y temporal al igual que varios de los cruces de la calle Madero. Ver figura 10.

Figura 7. Tipos de organización espacial en la interrelación entre artistas y espectadores en la Ciudad de México



Fuente: Autores, 2024.



En el caso de la Carrera Séptima de Bogotá, esta se dividió en tres tramos de análisis y se muestra una distribución mucho más homogénea de las actividades a lo largo del eje analizado, siendo las expresiones visuales mucho más comunes que las actividades escénicas, como se muestra en la figura 8.

Figura 8. Mapeo de expresiones artísticas. Bogotá, tramos 1, 2 y 3



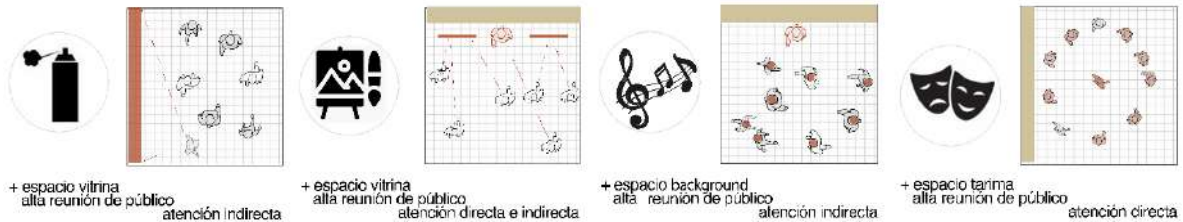
Fuente: Autores, 2024.



En este caso la mayoría de las expresiones artísticas se dan en espacios vitrinas con una alta reunión de público, aunque con una atención indirecta del público a las expresiones visuales (murales, grafitis) que se incrementa en la presencia de pintura o dibujantes. También existen expresiones artísticas de músicos, que, aunque logran una alta reunión de público no logran una atención directa. En el caso de Bogotá también se encuentra un número considerablemente superior de espacios tarima, es decir, aquellos espacios configurados al centro del espacio, integrado por actores o bailarines, estas logran alta reunión de público y una atención directa de este. Ver figura 9.

Figura 9. Tipos de organización espacial en la interrelación entre artistas y espectadores en Bogotá

Tipos de organización espacial



Fuente: Autores, 2024.

5.2. Resultados de las entrevistas a espectadores

La entrevista a espectadores permitió conocer la forma en la que habitantes de estos escenarios perciben estas manifestaciones. A continuación, se exponen en la figura 10 los resultados de las entrevistas realizadas a los espectadores; los resultados se dividen en cuatro secciones, cada una de ellas con su respectivo análisis.



Figura 10. Principales resultados de entrevistas a espectadores



Fuente: Autores, 2024.



La primera parte indaga cuál de las manifestaciones visuales es la que más identifican los espectadores entrevistados en ambos casos de estudio y estas son los grafitis, murales y pinturas; de manera similar, en cuanto a las actividades escénicas, ellos destacaron las expresiones musicales y de danza. En la segunda parte, y con la intención de obtener un acercamiento al grado de aprobación de las expresiones artísticas callejeras que tienen los espectadores, se puede denotar que tanto en Ciudad de México como en Bogotá hay una considerable aprobación de estas.

La pregunta de la tercera parte, y teniendo claro que en este artículo se quiere hacer una reflexión de la forma en que hitos como la peatonalización de una calle logran transformar las actividades del espacio público se les preguntó si recordaban expresiones artísticas antes de la peatonalización, en ambos casos de estudio se encontró que ya se realizaban actividades artísticas callejeras antes de que parte del eje se peatonalizara.

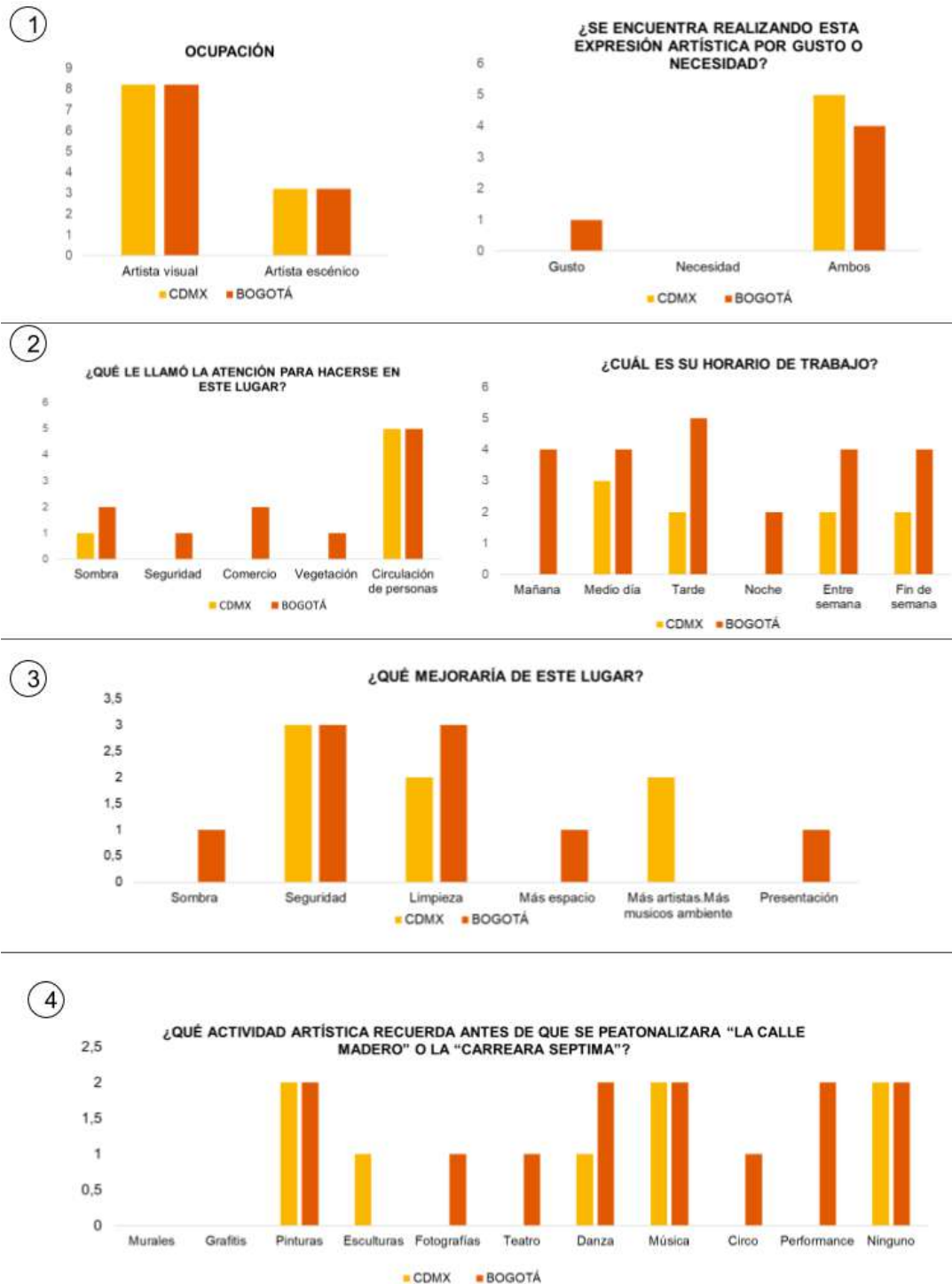
Finalmente, en la cuarta parte, verificó la percepción con respecto a cómo la peatonalización aportó a mejorar el paisaje urbano, se puede denotar una significativa puntuación neutral en relación a la peatonalización de la carrera Séptima en Bogotá a diferencia de Ciudad de México donde la peatonalización de la calle Madero y las mejoras a la avenida Juárez se percibe como más positiva.

5.3. Resultados de las entrevistas a artistas

De manera parecida al caso de los espectadores es esencial para el presente documento generar un acercamiento a la opinión de los artistas que trabajan en dichas calles. En la figura 11 se exponen los resultados de las encuestas, en este caso a los artistas entrevistados que se encontraron en la calle los días de los recorridos.



Figura 11. Principales resultados de entrevistas a artistas.



Fuente: Autores, 2024.



En cuanto la primera parte, se muestra cómo hubo más artistas visuales que escénicos en ambos casos de estudio. Además, se puede dar cuenta que la mayoría de los artistas encuestados manifiestan realizar su oficio tanto por gusto como por necesidad.

Con respecto a la segunda parte, primero se analiza la razón que lleva al artista a hacerse de un determinado lugar para realizar su expresión artística, se puede decir que, en ambos casos de estudio, los encuestados buscan sobre todo la circulación de personas. En cuanto a los días y horarios de trabajo de los artistas encuestados, se puede dar cuenta de horarios heterogéneos que tienen los encuestados, quizá con excepción del horario nocturno, quizá se verifica una leve tendencia en Ciudad de México a trabajar más durante la mañana. Sobre los días, no hay un patrón característico en ninguno de los casos, de hecho, en todos los días que se aplicaron los cuestionarios, siempre se hubo presencia de artistas.

En la tercera sección, se indagó la percepción que tienen los artistas de su lugar de trabajo, se evidencia la necesidad de mejorar la limpieza y la seguridad del espacio como algo importante. Por último, como ya se dijo anteriormente, se quiere hacer una mención a la memoria del territorio, por lo que en la cuarta sección se indagó de los cambios surgidos a partir de la peatonalización de la calle, con respecto a esto se encontró que, en ambos casos de estudio, los artistas ya recuerdan la presencia de actividades artísticas, resaltando la pintura, la danza y la música.

6. CONCLUSIONES

Teniendo presente que la idea central del documento era generar un acercamiento a las formas efímeras de habitar el espacio público por parte de los artistas callejeros, por medio de la comparativa entre ambas ciudades se logró a través del mapeo y de las entrevistas realizadas mostrar que ambas ciudades comparten formas de habitar dichos escenarios urbanos.

Las conclusiones apuntan a que el comportamiento de los artistas callejeros visuales y escénicos en el espacio público depende de las características físicas del espacio, pues este condiciona las diferentes configuraciones espaciales que se pueden generar, pero a su vez hay una transformación efímera del espacio las manifestaciones artísticas transforman, aunque efímeramente es espacio y determinan la percepción de los espectadores.

La distribución de las expresiones artísticas callejeras analizadas muestra que los artistas buscan flujos de personas (por lo que buscan las zonas peatonales o semi peatonales) pero al mismo tiempo intentan evitar generar conflictos con los peatones, usando los espacios donde hay más espacio para no entorpecer la circulación.

Adicional a esto, se encontró que, al igual que existe una diversidad de prácticas artísticas, hay varios tipos de organización espacial dependiendo del tipo de arte callejero y del espacio público. Se lograron identificar espacios vitrina, de fondo o background y tarima, cada una con características específicas y distintos niveles de reunión y atención de los espectadores. Los espacios tarima, al ubicarse a la mitad de los ejes, son lo que mayormente cambian temporalmente la configuración espacial del espacio urbano.

La comparativa permite dar cuenta de cómo el arte callejero se presenta en ambas ciudades, en Bogotá por un lado se pueden resaltar las manifestaciones visuales, en México sobre todo



las escénicas. Se encuentra concretamente que, aunque el arte callejero, visual y escénico, está socialmente aceptado por los distintos individuos que viven los centros históricos, hay un porcentaje, sobre todo en el caso de Bogotá, que manifiesta un poco de recelo por cómo estas expresiones transforman el territorio.

Los resultados de las entrevistas muestran que la opinión general de los habitantes de los centros históricos es asertiva frente al hito de la peatonalización y a que en ella se lleven a cabo diversas expresiones artísticas; sin embargo, en el caso concreto de Bogotá se puede denotar un ligero desacuerdo con la peatonalización, esto es algo a destacar ya que no pasa lo mismo en Ciudad de México.

En cuanto a la perspectiva general de los artistas entrevistados, se muestra que estos actores buscan que su expresión artística impacte positivamente en los transeúntes y buscan establecerse en lugares donde existe mucho flujo peatonal. En ambos casos de estudio los artistas hablan de la necesidad por mejorar temas de seguridad.

Así, las expresiones artísticas en el espacio urbano aportan a la identidad de las ciudades, y contribuyen a la memoria colectiva, permitiendo de este modo una conexión entre los habitantes y su entorno urbano. Dichas manifestaciones artísticas callejeras dotan de identidad a los espacios, crean ambientación y un diálogo con los habitantes que por ellas circulan, así las expresiones artísticas se tornan actividades simbólicas que forman parte de los centros históricos. Así arquitectos o urbanistas que intervengan el espacio urbano las debería tomar en cuenta pues dichas actividades artísticas modificarán el espacio.



BIBLIOGRAFÍA

- Berroeta Torres, H. & Vidal Moranta T. (2012). La noción de espacio público y la configuración de la ciudad: fundamentos para los relatos de pérdida, civilidad y disputa. En: *Polis Revista Latinoamericana* No. 31. Obtenido de: <https://journals.openedition.org/polis/pdf/3612>
- Chacón Ruiz, A. (2014). *La séptima - portales urbanos*. Universidad de los Andes. Obtenido de: <http://hdl.handle.net/1992/16748>
- Chateloin, F. (2008). El centro histórico ¿concepto o criterio en desarrollo? En: *Arquitectura y Urbanismo*, vol. XXIX, núm. 2-3, 2008, pp. 10-23 Instituto Superior Politécnico José Antonio Echeverría. Obtenido de: <https://www.redalyc.org/pdf/3768/376839855003.pdf>
- Cuervo Calle, J. (2008). *Habitar: Una condición exclusivamente humana*. Obtenido de: <https://repository.upb.edu.co/handle/20.500.11912/7163>
- Fierro García, I. (2017). *En contra de una ciudad gris: el grafiti-mural como herramienta estética en la renovación de espacio público*. Universidad del Rosario. Obtenido de: <https://repository.urosario.edu.co/server/api/core/bitstreams/a3c451ba-3b7b-47d1-83b7-9e5998e6972a/content>
- Florez Portela, L. A. y Dotor Robayo, A. L. (2023). La trama de la carrera séptima de Bogotá, relatos del tejido popular, personas, vestidos y supervivencia. En: *Cuaderno 186* | Centro de Estudios en Diseño y Comunicación (2023/2024). pp. 73-95. Obtenido de: <https://dspace.palermo.edu/ojs/index.php/cdc/article/download/9258/15506/>
- Guasch, A. 2006; Los estudios visuales. Un estudio de la cuestión. En: *Arte e Investigación*, Año 10 No. V, La Plata, Universidad Nacional de la Plata-Facultad de bellas Artes, pp. 10-18. Obtenido de: <https://www.fadu.edu.uy/estetica-diseno-ii/files/2015/03/Los-estudios-visuales-un-estado-de-la-cuestion-guasch.pdf>
- He, H. & Gyergyák, J. (2021). Enlightenment from street art activities in urban public space. En: *Pollack Periodica*. 16. Obtenido de: https://www.researchgate.net/publication/349853133_Enlightenment_from_street_art_activities_in_urban_public_space
- Herrera, M. C. & Olaya, V. (2011). Ciudades tatuadas: arte callejero, política y memorias visuales. En *Nómadas*. No. 25. Obtenido de: <https://www.redalyc.org/pdf/1051/105122653007.pdf>
- Instituto Distrital de Patrimonio Distrital. (2012). *La carrera séptima: entre el parque y la plaza*. Alcaldía Mayor de Bogotá. Obtenido de:



<https://idpc.gov.co/publicaciones/producto/la-carrera-septima-entre-el-parque-y-la-plaza-album-de-fotografias/>

- Kuri, M., Hinojosa, E. & Reyes, D. (s.f). La alameda central de la ciudad de México durante el porfiriato. En: *Lugares Perdidos. Aprovechamiento, Apropiación e Interpretaciones. 4º Coloquio Área de Historia y Diseño*. UAM-Azcapotzalco. Pp. 49-59. Obtenido de:
https://www.academia.edu/35989131/La_Alameda_Central_de_la_Ciudad_de_M%C3%A9xico_durante_el_Porfiriato
- Liberona Maldonado, M. (2021). *Cultura y Expresiones Artísticas en el Espacio Público*. Universidad de Chile. Obtenido de: <https://repositorio.uchile.cl/handle/2250/183672>
- Ortega García, C. (2015). *Peatonalización de la calle Madero del centro histórico de la Ciudad de México Análisis del cambio en el ámbito comercial*. Universidad Politécnica de Cataluña. Obtenido de:
https://upcommons.upc.edu/bitstream/handle/2117/81110/85MVD_OrtegaGarc%C3%ADaClara.pdf
- Ramírez Velázquez B. R., & López Levi, L. (2015). *Espacio, paisaje, región, territorio y lugar: la diversidad en el pensamiento contemporáneo*. UNAM y UAM-Xochimilco. Obtenido de: <https://web.ua.es/es/giecryal/documentos/blanca-uam.pdf>
- Real Academia Española. (2022). Arte. En: *Diccionario de la Lengua Española*. Obtenido de: <https://dle.rae.es/arte>
- Sanz Alduán, A. (1998). Elogio y censura de la peatonalización de los centros históricos. En: *Boletín CF+S*. Número 28. Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid - Universidad Politécnica de Madrid. Obtenido de:
<http://habitat.aq.upm.es/boletin/n28/aasan.html>