

**Interacción entre arte callejero y espacio urbano en la ciudad de Bucaramanga.**

**Sergio Iván Uribe Osorio**

Universidad Industrial de Santander  
Instituto de Proyección Regional y Educación a Distancia, IPRED  
Programa de Artes Plásticas  
Bucaramanga  
2025

**Interacción entre arte callejero y espacio urbano en la ciudad de Bucaramanga.**

**Sergio Iván Uribe Osorio**

**Director**

**Nicolas Cadavid**

**Maestro Bellas Artes UIS**

**Magíster en Artes Visuales Universidad de Chile**

**Universidad Industrial de Santander -UIS**

**Instituto de Proyección Regional y Educación a Distancia - IPRED**

**Programa de Artes Plásticas**

**Bucaramanga**

**2025**

## **Dedicatoria**

Este proyecto está dedicado a los artistas y personas que trabajan en el espacio público bajo el sol ardiente, a quienes luchan diariamente para sustentar sus gastos básicos y lograr una estabilidad económica. Al malabarista, al bailarín, al limpia vidrios, al barrendero, al vendedor ambulante, entre otros trabajadores que resignifican los espacios de la ciudad.

## **Agradecimientos**

Quiero dedicar este proyecto en primer lugar a mis padres quienes me han brindado su apoyo incondicional. También quiero agradecer a mi grupo Flow Klandestino y a cada una de las personas que aportaron para que esto fuera posible.

## Tabla de Contenido

	Pág.
Introducción.....	14
2 Desarrollo Temático .....	24
2.1 El Break Dance en Bucaramanga .....	24
2.2 Sensibilidad y racionalidad, la constitución de la vivencia estética plena.....	30
2.3 Entre lo social y lo espacial, la existencia de la doble direccionalidad causal.....	46
3 Referentes .....	67
4 Proceso de la Obra .....	89
4.1 El arte del Bboy .....	89
4.2 Primeros pasos en el Semáforo.....	99
4.3 Guerreros del asfalto .....	103
4.4 La doble direccionalidad causal entre las esferas de lo social y lo espacial. ....	114
4.4.1 Resultados de las preguntas de P1 a P6 .....	125
4.4.2 Resultados preguntas abiertas (P7-P10).....	133
4.4.3 Conclusiones sobre la doble direccionalidad causal entre las esferas de lo social y lo espacial.....	141
5 Conclusiones .....	143
6 Propuesta de Montaje Final de la Obra .....	149
6.1 Espacio expositivo .....	149
6.2 Disposición de las piezas .....	149

6.3	Materiales y recursos técnicos.....	150
6.4	Interacción con el público .....	150
	Referencias .....	151

## Lista de Figuras

	<b>Pág.</b>
Figura 1. Cuadro de Peque	67
Figura 2. Cuadro de Peque	67
Figura 3. Cuadro de Peque	68
Figura 4. Cuadro de Peque	68
Figura 5. Cuadro de Peque	69
Figura 6. Diseño de SakoAsko	71
Figura 7. Diseño de SakoAsko	71
Figura 8. Diseño de SakoAsko	72
Figura 9. Diseño de Jim Pluk	72
Figura 10. Diseño de Jim Pluk	73
Figura 11. Diseño de Papiyo	74
Figura 12. Diseño de Papiyo	74
Figura 13. Diseño de Papiyo	75
Figura 14. Diseño Dan Kitchener	75
Figura 15. Diseño Dan Kitchener	76
Figura 16. Diseño Dan Kitchener	77
Figura 17. Fotografía de Martha Cooper	78
Figura 18. Fotografía de Martha Cooper	78
Figura 19. Fotografía de Martha Cooper	79
Figura 20. Diseño de Mode 2	80
Figura 21. Diseño de Mode 2	80

Figura 22. Diseño de Mode 2	81
Figura 23. Graffiti Película The Warriors	82
Figura 24. Lata de aerosol película The Warriors	82
Figura 25. Códigos de vestuario 1	83
Figura 26. Códigos de vestuario 2	84
Figura 27. Códigos de vestuario 3	84
Figura 28. Pandilla contra pandilla	85
Figura 29. Auto con tags	85
Figura 30. Vagón con graffiti	86
Figura 31. Estilo cartoon 1	87
Figura 32. Estilo cartoon 2	87
Figura 33. Estilo cartoon 3	88
Figura 34. Carrera 27 con Quebrada Seca	90
Figura 35. Intercambiador Mesón de los Búcaros	90
Figura 36. Bboy caminando con el conker	91
Figura 37. Bboy en Freeze	92
Figura 38. Bboy de cabeza	93
Figura 39. Bafle en el semáforo	93
Figura 40. Bboy volando	94
Figura 41. Economía del Bboy	95
Figura 42. Borrador 1 proyectado de la obra artística	96
Figura 43. Borrador 2 proyectado de la obra artística	97
Figura 44. Borrador 3 proyectado de la obra artística	98
Figura 45. Pintando	100

Figura 46. Proceso de trazo	101
Figura 47. Trazo de segundo recuadro	101
Figura 48. Finalización de obra	102
Figura 49. Instalación de las obras	104
Figura 50. Elementos para la instalación	104
Figura 51. Proceso de instalación	105
Figura 52. Finalización de montaje de la obra	106
Figura 53. Huellas de zapato 1	108
Figura 54. Huellas de zapato 1, acercamiento	108
Figura 55. Huellas de zapato 2	109
Figura 56. Rayones 1	110
Figura 57. Rayones 2	110
Figura 58. Telaraña 1	111
Figura 59. Telaraña 2	112
Figura 60. Grietas	112
Figura 61. Pintura negra	113
Figura 62. Encuesta parte 1	115
Figura 63. Encuesta parte 2	115
Figura 64. Encuesta parte 3	116
Figura 65. Stand	117
Figura 66. Interfaz de Orange	119
Figura 67. plugin Csv File Import en Orange	119
Figura 68. Archivo cargado correctamente al Plugin Csv Import en Orange	120
Figura 69. Conexión del plugin Csv File Import y el plugin Pivot Table	121

Figura 70. Cruce de las variables Nacionalidad y Sexo	121
Figura 71. Conexión del plugin Csv File Import y el plugin Edit Domain	122
Figura 72. Interfaz del plugin Edit Domain	122
Figura 73. Conexión del plugin Csv File Import, el plugin Edit Domain y el plugin Pivot Table	123
Figura 74. Interfaz del plugin Pivot Table	123
Figura 75. Icono del plugin Csv File Import en Orange	125
Figura 76. Conexión del plugin Csv File Import y el plugin Pivot Table	125
Figura 77. Interfaz del plugin Pivot Table	126
Figura 78. Interfaz del plugin Pivot Table	127
Figura 79. Interfaz del plugin Pivot Table	129
Figura 80. Interfaz del plugin Pivot Table	130
Figura 81. Interfaz del plugin Pivot Table	131
Figura 82. Interfaz del plugin Pivot Table	132
Figura 83. Conversión de variables P7, P8, P9 y P10 de texto a variables categóricas.	134
Figura 84. Conexión de los plugins Csv File Import, Edit Domain y Pivot Table en Orange	135
.	135
Figura 85. Los resultados de la pregunta 7 en Pivot Table	135
Figura 86. Resultados de la pregunta 7 en Pivot Table	136
Figura 87. Resultados de la pregunta 8 en Pivot Table	136
Figura 88. Resultados de la pregunta 8 en Pivot Table	137
Figura 89. Resultados de la pregunta 9 en Pivot Table	138
Figura 90. Resultados de la pregunta 9 en Pivot Table	139
Figura 91. Resultados de la pregunta 10 en Pivot Table	140



## Resumen

**Título:** Interacción entre arte callejero y espacio urbano en la ciudad de Bucaramanga.

Guerreros del asfalto<sup>1</sup>

**Autor:** Sergio Iván Uribe Osorio<sup>\*\*</sup>

**Palabras Clave:** Graffiti, Bucaramanga, espacio público, reciprocidad causal.

### Descripción:

Este proyecto se enfoca en explorar la acción que se ejerce recíprocamente entre una obra expuesta (arte callejero) y el espacio urbano en la ciudad de Bucaramanga a través de la mirada de 30 transeúntes. La exposición de tres retablos de madera MDF es de 1,80 x 3,20 metros con un total de 1, 80 de alto y 9,60 de largo en total, llamada **Guerreros del asfalto**, representa la historia del Break Dance en Bucaramanga y la vivencia histórica de los bailarines de Break Dance (Bboys) del cual formé parte en el antiguo intercambiador de Quebradaseca de Bucaramanga, lugar de apogeo que fue reformado y hoy en día recibe el nombre del intercambiador del Mesón de Los Búcaros.

El proyecto se basa en la premisa de Cruz (2013), quien plantea la existencia de la doble direccionalidad causal entre lo social y lo espacial, es decir, que tanto el espacio como la sociedad se moldean e influyen mutuamente. La interacción entre esta obra (arte callejero) y el espacio urbano en Bucaramanga permite validar esta teoría a partir de una encuesta que se formuló teniendo en cuenta la teoría de Miguel Bueno (1966) quien asegura que tanto aspectos racionales como aspectos sensibles constituyen la experiencia estética plena.

<sup>1</sup> Trabajo de Grado.

<sup>\*\*</sup> Instituto de Proyección Regional y Educación a Distancia. Programa de Artes Plásticas. Director: John Jairo Orozco. Licenciado en Artes Plásticas Colombia

## **Abstract**

**Title:** Interaction between street art and urban space in the city of Bucaramanga. Asphalt warriors.

**Author:** Sergio Iván Uribe Osorio

**Keywords:** Graffiti, Bucaramanga, public space, causal reciprocity.

### **Description:**

This project focuses on exploring the interaction between an exhibited work (street art) and the urban space in the city of Bucaramanga through the gaze of 30 passers-by. The exhibition of three MDF wooden altarpieces is 1.80 x 3.20 meters with a total of 1.80 high and 9.60 long in total, represents the history of Break Dancing in Bucaramanga and the historical experience of the Break Dance dancers (Bboys) of which I was part in the old Quebradaseca interchange in Bucaramanga, a place of heyday that was renovated and today receives the name of the interchange of the Mesón de Los Búcaros.

The project is based on the premise of Cruz (2013), who proposes the existence of the double causal directionality between the social and the spatial, that is, both space and society shape and influence each other. The interaction between this work (street art) and the urban space in Bucaramanga allows us to validate this theory based on a survey that was formulated taking into account the theory of Miguel Bueno (1966) who assures that both rational and sensible aspects constitute the full aesthetic experience

## **Introducción**

Mi proceso de creación artística ha girado en torno al Graffiti y el Breaking, dos de los cuatro elementos del Hip Hop, cultura originada en el Bronx de EE.UU. Mucho antes de fundar la agrupación Flow Klandestino en el 2007, un grupo de Graffiti y de Breaking en Bucaramanga estaba en la secundaria dibujando y haciendo bocetos de rostros, muñecos como Gokú, por otro lado empecé asistiendo a bailes que se realizaban principalmente en el Barrio Santander y Don Bosco, bailaba géneros como cumbia, merengue y chispum. En el 2007 conocí el Breaking o el Break Dance y el Graffiti, y a partir de ese momento dedico a desarrollar mis habilidades en estas dos disciplinas.

Con el Breaking y el Graffiti he viajado a varias ciudades, he ido a competencias nacionales y he hecho Street show en sus ciudades. Cada ciudad como Bogotá, Medellín, Cali, entre otras, tiene sus cualidades físicas, gastronómicas y sociales que evidenciaba las particularidades en las que me encontraba. La forma en la que las calles estaban organizadas, las paredes con sus expresiones, la presencia de arte en el espacio o sea los elementos que afectaban mi sensibilidad y mi vivencia interna con el Breaking moldeaban la percepción que yo tenía acerca del lugar en el que estaba.

Los Bboys (bailarín de Breaking) al ocupar los espacios públicos de manera improvisada y a veces caótica, podemos ser percibidos como una distracción para los conductores y peatones, como una manifestación de la marginalidad urbana. Del mismo modo, los artistas de Graffiti, al dejar su firma en las paredes y en los edificios sin autorización, somos vistos como vándalos o delincuentes que deterioran el entorno o dañan la propiedad pública y privada. Esta percepción negativa tiene una consecuencia, puede llevar a la estigmatización y criminalización de los artistas que manifiestan su arte en la calle de la

ciudad, y a menudo ser objeto de hostigamiento policial, retenciones ilegales y restricciones legales o inclusive ser víctimas de asesinato, como por ejemplo los asesinatos con arma de fuego a artistas varios de Graffiti en Ciudad Bolívar, Bogotá.

Hay otras personas que valoran de otra forma estas expresiones artísticas y consideran que se revitalizan los espacios, lo ven como una contribución a la vida urbana y a la diversidad cultural de la ciudad. Para estas personas los bailarines del semáforo entretienen, alegran o sorprenden en medio del caos y la monotonía de la vida urbana, hay varios que admiran estas dos formas de expresión en la calle y respetan estas habilidades. Durante los 14 años que he estado en la calle he presenciado esta simultaneidad, esta dualidad entre la aceptación y el rechazo, he sido visto de estas dos formas y con frecuencia una ocurre al mismo tiempo que la otra.

Estas valorizaciones me interesan a partir de la visión de Miguel Bueno en su texto *la estética del espacio* y a partir de la visión de Bruno Cruz Petit con su texto *Las relaciones entre sociedad, espacio y medio ambiente en las distintas conceptualizaciones de la ciudad*.

De Miguel Bueno (1966) se recoge que hay postura del espectador, una vivencia artística que concluye en el rechazo o aceptación de una obra, esta acumulación de vivencias, hay esta postura íntima y subjetiva y la otra postura que es racional y apunta a los aspectos técnicos, como la maestría en el arte o lo que se puede exigir técnicamente de un BBoy y de un artista de Graffiti, para Bueno coexisten, es decir la vivencia artística se nutre tanto de la sensibilidad como de la racionalidad. Bueno trata varios conceptos que son la base de sus conclusiones, estos se desglosaran detalladamente más adelante.

Por el momento, es necesario mencionar que Bueno, para concluir que en la vivencia del arte hay una dualidad o coexistencia entre la concepción sensible y la concepción racional ahonda en el espacio y en cómo tomamos este espacio. Bueno (1966) habla del espacio como espacio artístico y asegura: “el espacio artístico es inmanente a la obra de arte” (p.65), o sea por su naturaleza está de tal manera unido a algo a la obra de arte que no se puede separar de ello. Asegura por tanto que “el espacio estético es radicalmente distinto en uno y en otro (...)” (p. 65). Para aclarar, Bueno (1966) asegura que aunque dos obras tuvieran el mismo tamaño no tendrían el mismo espacio estético o espacio artístico no “(...) el espacio estético es radicalmente distinto en uno y en otro” (p.65).

Para Bueno (1966), “el espacio estético depende de la posibilidad que tenga para provocar una vivencia emotiva, en lo cual consiste precisamente su valor”. Este espacio se localiza en la vivencia, se funda en una vivencia, una vivencia artística o sea la experiencia que surge de la contemplación y apreciación de una obra de arte. Para las escuelas modernas, cubistas, abstractas, etc sujetas o no al denominador común de la sugestión, esta vivencia artística no se limita a la mera percepción física o a la representación literal de la realidad, se genera en cambio por una provocación de una reacción subjetiva: “El espacio estético hace referencia al espacio como expresión y aprehensión intuitiva, no muestra una similitud subjetiva del espacio científico” (Bueno, p.62).

Para esta escuela, el espacio estético tiene la configuración inicial de los datos que arroja la sensibilidad. La “configuración inicial de los datos” se refiere a los primeros datos o percepciones que una persona recibe a través de sus sentidos, estos datos iniciales son las primeras impresiones sensoriales de colores, sonidos texturas, etc. Bueno (1966) pone de ejemplo que estos recuerdos pueden ser del color azul, al verlo recuerda el color azul del mar

en unas vacaciones. Esta configuración inicial de los datos sensoriales, “datos que provienen del mundo externo y se alojan en la conciencia empírica después de haber pasado por los ductos de la sensorialidad” (Bueno, p.63) podrían influir en la forma en que una persona experimenta el espacio plástico.

Para estas escuelas la vivencia artística se produce al incorporar una reacción emotiva al plano de lo sensorial; en otras palabras, consiste en dejarse conmover por los objetos que brindan los sentidos, vinculados por la sensibilidad estética. El acto de percibir interiormente la emotividad que suscitan las imágenes y representaciones es la esencia medular de la intuición, “la virtud inmutable de la vivencia estética” (Bueno, p.63).

Esto quiere decir que la vivencia artística propiamente dicha se funda en la aprehensión intuitiva, o sea, “la dimensión física queda dependiente de la concepción artística consistente en la espacialidad intuitiva con objeto de suscitar una emoción” (Bueno, p.65). El espacio intuitivo es un espacio generado a través de la vivencia y en igual medida destinado a reproducirse por medio de otra vivencia similar. Lo que prima para estas escuelas es que la vivencia artística está sujeto a la dimensión de la intuición, a la percepción y a la acumulación de vivencias que comprende aspectos emocionales.

Para estas escuelas la vivencia artística se forma con elementos sensibles, es decir se transmiten del mundo exterior a la conciencia por medio de una asociación dinámica, es decir no se funda en el acto de ver como bien cree la escuela tradicional de los elementos espaciales o la mimética, sino que descansa en una dinámica entre la percepción de los datos sensibles y la aprehensión del contenido espiritual. Para estas escuelas, la obra de arte se convierte en un medio para que el espectador explore su mundo interno, sus pensamientos y sensaciones,

en resumen un continuo flujo emocional es el resultado de esta aprehensión intuitiva en la que se funda la vivencia del arte, la vivencia artística.

Miguel Bueno (1966), asegura que para varias corrientes de las escuelas modernas, la vivencia artística está sujeto a la mostración, los aspectos emocionales y perceptivos priman por encima de la mera representación realista, los elementos visuales como líneas, colores y formas adquieren significados más abstractos y simbólicos, alejándose de la pura representación. En general, asegura que la experiencia artística está más vinculada a la sensibilidad y la capacidad de conmover al espectador.

Bueno (1966), asegura que para esta escuela existe una diferencia fundamental entre el espacio artístico, que depende de la sensibilidad y la intuición y el espacio científico que se basa en la objetividad y la demostración. Para estas la intuición y la "vivencia artística" son cruciales para captar la dimensión espacial en las artes plásticas, a diferencia de la aproximación racional de las ciencias. Por otro lado, la escuela tradicional (mimética) se centra en los aspectos racionales, críticos e interpretativos de la vivencia artística, implica un proceso de reflexión y análisis por parte del espectador comparativo con la realidad. La vivencia artística, para esta se nutre por el contrario de la racionalidad y está sujeto a la demostración.

Bueno (1966), por su parte sostiene que ambas concepciones son fundamentales y necesarias para una experiencia estética plena, defiende que ambas debe tenerse en cuenta y no la primacía de una sobre la otra. La apreciación del arte para Bueno, no adopta una sola postura, integra racionalidad y sensibilidad, requiere una integración adecuada entre estos dos aspectos. Para Bueno (1966), eliminar o priorizar excesivamente una sobre la otra sería perjudicial y mutilaría la esencia misma de la vivencia artística. Es decir la vivencia artística

se nutre tanto de la sensibilidad como de la racionalidad, esta dualidad o coexistencia entre la concepción sensible y la concepción racional es la novedad de Bueno.

Esto es trascendental para la elaboración de mi propuesta, para comprender que estas formas de expresiones artísticas en la calle han sido aceptadas y rechazadas simultáneamente debido a esta dualidad, y además han servido para elaborar las encuestas de manera equilibrada de modo que presentan cómo el espectador experimenta la obra pictórica o tiene esta vivencia estética a partir de la elección de cualquiera de estas posturas.

Bruno Cruz Petit, por su lado aborda el espacio en la teoría social. Para él el hecho urbano contiene la naturaleza social, dice que su importancia se vincula con la renovación del análisis crítico con el capitalismo, con nuevas aproximaciones a la noción de estructura y práctica social y con la crisis ambiental. Cruz observa una evolución de la concepción de la ciudad y la naturaleza, pasando de ser vistas como externas a la actividad humana, a ser comprendidas como productos sociales e intrincadamente ligadas a las dinámicas sociales.

Cruz pregunta ¿es el espacio efecto o causa de los procesos sociales? Para esto abarca una serie de teorías y contra teorías para afirmar que se han afinado los argumentos de la teoría social a favor de la existencia de una doble direccionalidad causal entre las esferas de lo social y lo espacial. Esto es, lo social influye en lo espacial (el ser humano modifica y produce el espacio) y lo espacial influye en lo social (el espacio condiciona la vida social). En otras palabras, el ámbito de lo social (procesos, estructuras, acciones humanas, etc.) tiene un impacto y da forma al ámbito espacial (el entorno físico, los lugares, etc.), pero también, el ámbito espacial (las características, configuración y dinámicas de los espacios) a su vez condiciona y da forma a los fenómenos y dinámicas sociales.

Para Cruz, hay una interacción y mutua influencia entre los procesos y elementos de la esfera social y la esfera espacial. No es una relación unidireccional, no son completamente separadas o con una sola dirección de influencia, sino que hay una causalidad recíproca entre ambas. La idea general de Cruz es que cualquier intervención o cambio en un área de la ciudad tendrá efectos en otras áreas debido a sus interrelaciones. Por ejemplo, mejorar el flujo vial puede influir en la accesibilidad del espacio público y viceversa. Para este autor en algunos casos predomina la acción humana sobre el espacio, mientras que en otros el entorno creado condiciona la vida social.

El Graffiti y el Street Show ha sido aceptado y rechazado simultáneamente por estas influencias racionales y sensibles. Creo que los Bboys y los artistas de Graffiti transforman el espacio urbano de Bucaramanga y que el espacio influye en cómo son vistos estos Bboys y artistas de Graffiti. Los semáforos y las zonas de la ciudad se convierten en escenarios de baile al igual que las paredes se transforman en lienzos, estos artistas de graffiti y bailarines producen nuevos significados en el espacio, este espacio público adquiere nuevas funciones y significados. Aquí se evidencia que lo social produce el espacio.

El espacio también ha influenciado lo social, en mi caso arquitectura y disposición urbana determina dónde se puede bailar, las características de las paredes influyen en dónde y cómo hacer el Graffiti, el flujo de transeúntes influye en la elección de lugares para el street show, la disposición espacial afecta la interacción entre artistas y público, en estos simples ejemplos el espacio urbano ha condicionado y modificado el arte que hago en la calle.

Hablar de mi experiencia en el Breaking, de esta parte de la historia del Break Dance en Bucaramanga, teniendo en cuenta mi experiencia en el Graffiti y a través de una obra plástica influenciada fuertemente por el Graffiti se convirtió en una oportunidad para saber

si en Bucaramanga existe una doble direccionalidad causal entre las esferas de lo social y lo espacial, y si con ello, hay una predominancia de la acción humana sobre el espacio y en otros predominancia del entorno creado condicionando la vida social.

La razón principal por la que se quiere explorar la relación bidireccional entre una obra pictórica de la historia del Break Dance en Bucaramanga y del Bboy en el semáforo y su relación con el espacio urbano a través de la mirada del transeúnte mediante unas encuestas es reconocer si hay una interacción bidireccional causal, es decir si hay una mutua influencia entre los procesos y elementos de la esfera social y la esfera espacial y además si una de estas esferas predomina, tal como lo afirma Cruz en su texto.

Respecto a la obra, como tal es una serie de tres retablos de madera MDF de 1,80 x 3,20 metros con un total de 1, 80 de alto y 9,60 de largo en total, sujeta a la pared de la calle 52 con carrera 27 de Bucaramanga. Esta obra muestra mi vivencia con el Break Dance, específicamente en Bucaramanga. En general muestra la época del 2012 hasta el 10 de septiembre de 2014 en la carrera 27 donde había un intercambiador con semáforos, en este lugar se ubicaba un grupo de Bboys entre los cuales formaba parte, allí también había muchos otros muchos Bboys, este espacio era parte de la historia del Street Show de Bboys en Bucaramanga y de la historia del Break Dance en Bucaramanga, pues hoy en día este lugar se encuentra reformado.

El Break Dance en el semáforo es arduo y lleno de desafíos, los BBoys bailamos largas horas bajo el sol. Allí bailábamos cuando lloviznaba y en caso de aguacero escampábamos esperando a que cesara la lluvia con el fin de que la calle se secara y se pudiera bailar en ella. También significaba una exposición a los peligros del tráfico vial y a veces a la hostilidad de los conductores o la intervención de las autoridades, inclusive a la

competencia por los espacios en las intersecciones, pues cada grupo (circenses, limpiavidrios, bboys) debía luchar por mantener su lugar y atraer la atención de los transeúntes.

Cruz no reconoce una relación unidireccional, sino que hay una causalidad recíproca entre ambas. El ámbito de lo social (procesos, estructuras, acciones humanas, etc.) tiene un impacto y da forma al ámbito espacial (el entorno físico, los lugares, etc.), pero también, el ámbito espacial (las características, configuración y dinámicas de los espacios) a su vez condiciona y da forma a los fenómenos y dinámicas sociales. Mi interés está en esta experiencia del transeúnte desde estas dos dimensiones, por eso, se elabora una obra de 3 retablos de madera MDF con vinilo en la calle 52 con carrera 27 que engloba estas dos prácticas del break dance (su historia en Bucaramanga y el Street show a partir de mi vivencia histórica).

El Objetivo General del presente es generar una intervención artística (pictórica) en el espacio público para determinar la ausencia o la presencia de una relación bidireccional entre la obra pictórica de Breaking ubicada en la carrera 27 con 51 de Bucaramanga, y el espacio urbano a través de la mirada del transeúnte de esta obra pictórica. El presente problema recolecta la información, por vía de encuestas, sobre la percepción y apreciación del arte urbano en algunos de los transeúntes de la ciudad de Bucaramanga. La obra pictórica llamada 'Guerreros del Asfalto' se realiza con el fin de obtener estos resultados. La obra se realiza para reconocer esta existencia de doble direccional causal entre lo social y lo espacial en la ciudad de Bucaramanga.

La obra es un caso real de la interacción, se constituye como un medio para capturar esta complejidad, crea el contexto experiencial necesario para la investigación. Sin la obra, se reduciría la investigación a una abstracción teórica sin anclaje demostrativo. Por tanto, la

obra permite esta producción de conocimiento situado y experiencial. Sin la obra las encuestas carecerían de anclaje sensible y sin la investigación no se podría analizar la interacción real. La obra es simultáneamente el medio y el fin, el instrumento y parte del resultado de la investigación. En esencia, obra e investigación funcionan de manera integrada, investigación-creación donde cada elemento es indispensable para la comprensión del otro, que no podría producirse de manera fragmentada.

La obra se expuso sin ningún tipo de sellador o protector, como alegoría a la propuesta de Cruz y a la realidad mía como bailarín en estos espacios, el Bboy que hace Street Show es afectado por las condiciones climáticas; a modo de similitud se expone esta obra y la forma de tomar este espacio en la calle se toma del Graffiti, como arte callejero. Las preguntas se elaboran con base en la propuesta de Miguel Bueno (1966), quien asegura que hay una dualidad de coeficientes sensibles y racionales que constituyen la experiencia estética. Con base en esto se crean 8 preguntas de selección múltiple y 2 más de pregunta abierta con las que se puede afirmar o negar esta doble direccionalidad causal; al final de la recolección de los datos se concluye si para ellos al igual que para mí el espacio y lo social afecta en una doble dirección.

Para el desarrollo de este proceso, se escogen los elementos estructurales, conceptuales y artísticos para realizar la obra pictórica, luego se evidencia el proceso de desarrollo de la composición pictórica a partir de los elementos elegidos y posteriormente se demuestra cómo la obra de arte y el espacio físico urbano interactúan a partir de la exposición de la obra en la carrera 27 con 51 de Bucaramanga. Finalmente, se determina la ausencia o la presencia de la reciprocidad causal de la obra de arte y el entorno urbano a partir de los resultados de las encuestas.

## **2 Desarrollo Temático**

### **2.1 El Break Dance en Bucaramanga**

Después de la segunda guerra mundial, Estados Unidos con una guerra “ganada” y una economía sólida, se consolida como potencia mundial (Kaplan, 2008). Es entonces cuando ellos empiezan a exportar su cultura traspasando las fronteras culturales y etnográficas. La aparición de programas de televisión, la Radio, acompañados de grandes festivales y conciertos que conlleva la proliferación artística por medio de la música, sonidos como el Rock, Jazz, Soul, Funk, Afro, diferentes géneros que marcaron gran influencia en la cultura popular.

En los años 70's con la aparición de películas norteamericanas como (Wild Style, Beat Street, Breakdance, Style Wars) y programas de televisión (Soul Train y MTV, entre otros) fueron registros videográficos que marcaron el inicio de un movimiento que al mezclarse con otras culturas utilizan los medios de comunicación como vías para transmitir su expresiones artísticas, tales como su música, su danza, sus pinturas, sus deportes, películas, moda, videoperformance, entre otros.

En Colombia en los años 90's en conjunto con los programas de televisión y medios electrónicos como VHS y BETAMAX. Con la llegada del internet a partir del cual comenzó a llegar información precisa sobre un movimiento que se estaba popularizando mundialmente y/o que se llevaban a cabo competencias de este baile acrobático tales como Battle Of The Year, Bboy Summit y Freestyle Session. La llegada de estos últimos registros género que el Break Dance se popularizara en diferentes barrios, colegios y centros nocturnos de la ciudad abriendo paso a una subcultura conocida como B Boys .

En la ciudad de Bucaramanga, en los años 90s con el auge del Hardhouse y lo que es conocido popularmente como el Chispum estaban presentes en los barrios y discotecas en Bucaramanga donde daban lugar encuentros de Deejays y Cypher en los salones de baile. Durante estos rituales y encuentros amistosos se generaban relaciones entre personas del barrio, del colegio o de los diferentes lugares para dar lugar a la práctica y llevar a cabo sus movimientos más fuertes, dándoles nombres propios tales como el gusanito, la patada doble, tangeo, entre otras, con el fin de poder practicarlo en un patio de algún vecino o en la sala de la persona que tuviera pocos muebles y espacio.

Fue hasta el año 1997 y 1998 con la llegada del internet a Colombia, y de personas de la capital o del puerto de Buenaventura con DVD's y Betamax, que traían información precisa sobre el baile que estaban realizando y todo lo que ello abarcaba. Videos de Break Dance de eventos tales como Battle Of The Year, Bboy Summit, Freestyle Session, entre otros, permitiendo así la llegada de nuevos términos y sus legítimos nombres. El término Bboy llegan junto a revistas, videos, ropa, música, accesorios, bolsos, marcas urbanas y un sin fin de estilos que se podían compartir y transmitir a las siguientes generaciones de bailarines. Esto dio forma a la cultura generando grandes agrupaciones de Break Dance en la ciudad de Bucaramanga.

El break dance, también conocido como b-boying o breaking, es una forma de expresión artística que surgió en la década de 1970 en los barrios urbanos de Nueva York. Se caracteriza por movimientos acrobáticos, ritmo musical y una estética única. Esta forma de danza urbana ha evolucionado a lo largo del tiempo y se ha convertido en una manifestación cultural importante en diferentes partes del mundo como para mí.

Entre el 2005 y el 2006, el grupo de break dance Style Force, originario de Bogotá, visitó Bucaramanga para participar en una competencia. Durante su estancia, se hospedaron en el barrio Kennedy, al norte de la ciudad, en la casa de Alexander Herrera (conocido como Bboy Alex). Posteriormente, junto con Bboy Alex y Jhon (Bboy Lobo), el grupo bogotano realizó espectáculos en el centro de la ciudad, específicamente en la intersección de la Carrera 15 con la Calle 36, así como en algunos semáforos.

Después de la partida de Style Force, Bboy Alex y Bboy Lobo continuaron trabajando en los semáforos, y gradualmente se les unieron otros bboys del norte de la ciudad, como Bboy Juancarlos, Bboy Konam, Bboy May, Bboy Oscar, Bboy Dforce, Bboy Carlos y Bboy Chiqui. Estos bailarines realizaban sus movimientos al ritmo de las palmas, sin necesidad de música amplificada. Sin embargo, esta primera incursión en parques y semáforos fue de corta duración.

A partir de 2012, Bboy Alex, Bboy Stevens, Bboy Chachan (yo), Bboy Snayder, Bboy Dacar y Bboy Pana, comenzaron una etapa más prolongada de presentaciones callejeras, principalmente en los semáforos de la zona de Quebradaseca. Además, se sumaron Bboys venezolanos como Bboy Erney, Bboy Jerou y Bboy Neirock, quienes permanecieron varios meses e incluso años trabajando en estas áreas. Aunque también hubo algunas Bgirls que participaron ocasionalmente en las calles durante este período.

Con la presencia de los grupos no solo en la ciudad sino también en diferentes territorios de Colombia, se tenía la idea de desplazarse a diferentes lugares para poder hacer presencia y representar en diferentes eventos o competencias, para ello se requería conseguir el dinero para patrocinar pasajes, ropa, comida, hoteles entre otras cosas.

Para esa época ya había sido invitado como artista de graffiti fuera de Bucaramanga, también como competidor en otras ciudades de Colombia y similarmente con el Breaking viajando a batallas como competidor, invitado o como agrupación invitada, bajo el nombre 'Flow Klandestino' grupo que fundé en el 2007, el año donde todo empezó. En esa época, estábamos empezando a bailar, llevábamos 1 mes entrenando en frente de la iglesia del barrio Santander y conocimos a un Bboy de la ciudad de Bogotá, Bboy Jahir AKA Beat fue a entrenar con un Bboy amigo de él, Bboy Daniel de Bucaramanga.

En esa época había varios parches. Bboy Jahir había venido a una competencia 'Area Urbana'. Durante ese entrenamiento enseñó Six step, campana, movimientos básicos, media luna sin manos, qué era el estilo y compartió conocimiento. De él no aprendimos ningún movimiento, sin embargo, los Bboys del Santander fueron los que más aprendieron las bases entre esos Bboy Dacar que nos enseñó Baby freeze y six Step.

De Bboy Jahir también vimos cómo vestía, ropa principalmente negra, Nike, y los cordones uno era un cordon negro y el otro era un cordon blanco, todos estos códigos los adaptamos, con gorra plana, muy raras en aquel entonces en Bucaramanga. Bboy Jahir se quedaba en la casa de Bboys Daniel y compartían videos, uno de esos videos se llamaba UK BBOY CHAMPION 2007. Este DVD llegó al grupo y fue visto por cada uno de los integrantes, vimos los movimientos, aprendimos los nombres de las crews que existían, bboys que existían, los formatos de batalla, allí se mostraba una batalla por grupos, crew vs. crew, por lo que nos enfocamos a entrenar grupal.

Buscamos otras competencias para ver qué movimientos había y nos empezamos a preguntar por movimientos. Entrenábamos por nuestra cuenta, muchas veces descubriendo el movimiento, y en los lugares que entrenábamos si alguien sabía un movimiento lo

tratábamos de aprender. Investigando con la agrupación fuimos a Bogotá (2009, 2012 y 2015) a hacer conexiones y conocer sobre las diferentes líneas que hay sobre el Breaking y los diferentes subestilos del Breaking. Bboy Pilot nos transmitió este conocimiento. Allí también conocimos organizadores de otros eventos donde estuvimos participando en calidad de concursantes.

Todo lo anterior originó mi interés en otras culturas como la de EEUU con el Hip Hop, el Graffiti es una manifestación de la cultura proveniente de New York, al igual que el break dance también conocido como b-boying o breaking, surgido en la década de 1970 en los barrios urbanos de Nueva York, caracterizado por movimientos acrobáticos, ritmo musical y una estética. El breaking es el baile del desarrollo de la cultura Hip Hop, los graffitis (dentro de la cultura) también se originaron de allá. Mi línea de graffiti y Breaking está influenciada por estos tipos de líneas, mi línea de baile es la línea original del Hip Hop, Zulu Nation (Afrika Bambaata), que hasta hoy día represento, fundamentos clásicos y básicos del Breaking.

Siguiente con la historia, con la presencia de los grupos no solo en la ciudad sino también en diferentes territorios de Colombia, la idea de desplazarse a diferentes lugares para poder hacer presencia y representar en diferentes eventos o competencias era necesaria y para ello se requería conseguir el dinero para patrocinar pasajes, ropa, comida, participación en el evento, hoteles, entre otros. La presencia en las calle era necesaria para recaudar el dinero necesario con el que iban a cumplir el objetivo luchando así mismo contra diversos obstáculos y los estándares establecidos por la sociedad.

Desde el 2012 hasta el 10 de septiembre de 2014 cuando había semáforos en el antiguo intercambiador de quebradaseca con carrera 27, existía un grupo de jóvenes entre los

cuales formaba parte. Guerreábamos diariamente bajo el sol y el humo de los carros, bailando hasta que el sol se ocultaba.

En Bucaramanga, el antiguo intercambiador de Quebradaseca, hoy en día reformado conocida como el Mesón de los Búcaros, fue uno de los puntos emblemáticos donde se bailaba. Allí, ante la concurrencia circunstancial de la vía pública, entre el tráfico vehicular, el flujo peatonal y los vendedores ambulantes (de Bonice, de caramelos y trapos, de Vive Cien y limpiavidrios) era común observar la exhibición de un grupo de bailarines de Break Dance (Bboys), entre los que me incluyo, desplegando sus movimientos generalmente en dos sitios.

Estos dos sitios eran la vía de la 27, hoy en día al lado del restaurante la señora de Bucaramanga, una calle amplia de dos carriles con un semáforo, donde cabían hasta seis bailarines, que era bueno pues el semáforo demoraba bastante (casi un minuto) y se alcanzaba a hacer un buen show; y el otro que iba bajando por toda la quebradaseca, el cual era estrecho y cabían dos personas generalmente, este se utilizaba cuando íbamos pocos, allí se alcanzaban entre los 15mil o a veces 30mil para cada uno.

Uno de mis primeros trabajos fue con el Breaking en los semáforos (2012) tanto afuera como en zonas de Bucaramanga, esto me ayudó varios años para asistir a la universidad, lo que ganaba en la calle fue también mi primera fuente de ingresos para comprar aerosoles y hacer los graffitis. El Breaking en los semáforos, en general, es una forma de subsistencia arduo y lleno de desafíos, los Bboys teníamos contacto directo con el cemento, podíamos pasar largas horas bajo el sol o la lluvia, en el último caso nos impedía hacer show, se podía dañar el parlante y el piso era resbaloso o quedaba encharcado por lo que se tenía que esperar a que se secase nuevamente.

La competencia por los espacios en las intersecciones era feroz en esta zona específica, cada grupo (limpiavidrios, vendedores de toallas y vendedores de bebidas energizantes y de dulces) debía luchar por mantener su lugar y atraer la atención de los transeúntes. Durante los shows uno se expone a los peligros del flujo vehicular y a veces a las hostilidades de los conductores o las intervenciones de las autoridades. Como Bboy y Artista de Graffiti formo parte de la vivencia histórica de los Bboys de Bucaramanga en los semáforos de esa época, por lo que me considero un relato viviente.

La importancia de esta danza urbana ha ido variando a lo largo del tiempo y se ha convertido en una manifestación cultural importante de agarre base para mí, también en diferentes partes del mundo a tal punto de tener un lugar de competencia en los Juegos Olímpicos de París 2024

## **2.2 Sensibilidad y racionalidad, la constitución de la vivencia estética plena**

Hablar de mi experiencia en el Breaking, teniendo en cuenta mi experiencia en el Graffiti y a través de la obra pictórica se convirtió en una oportunidad para reflexionar sobre lo que Miguel Bueno (1966) llama el sentido de la vivencia estética en la realidad. Antes de abordar este concepto es necesario aclarar sus bases y los conceptos que comprende.

Para empezar, Miguel Bueno asegura que el arte plástico entre las artes es el más próximo al individuo, por donde se perciba el arte plástico se presencia, desde la cuna hasta los objetos de uso cotidiano, inclusive en la manifestación de la danza, la admisión del espacio es la categoría básica de las artes plásticas. Las artes plásticas abarcan una gran variedad de formas, incluyendo el dibujo, la pintura, la escultura y la arquitectura, cada una con sus propias subdivisiones. A pesar de la diversidad de las obras plásticas todas comparten

la expresión visual y lo tangible. Sea dibujo, pintura, escultura o arquitectura, todas estas se basan en la creación de obras que se pueden sentir, este es el aspecto común que permite que se vinculen a pesar de las disimilitudes.

Bueno (1966), sostiene que las artes plásticas se originaron hace muchos años atrás, cuando el humano comenzó a tallar madera y huesos para crear utensilios y armas. A partir de estas manifestaciones utilitarias, la humanidad avanzó hacia la creación de arte figurativo, como se evidencia en las pinturas de las cavernas, obras primitivas admiradas no solo por la estética, la expresividad e inspiración en el arte contemporáneo sino también por modificar aspectos sociales.

Un ejemplo de aporte social es el código legislativo por el rey Hammurabi de Babilonia que dictaba una serie de castigos a partir de la fórmula bíblica en Deuteronomio 19:21 que resalta la retribución equitativa religiosa y cruel de ojo por ojo (...) quemadura por quemadura, herida por herida, contusión por contusión (Life.Church, 2023) al que Gandhi contrapone, “ojo por ojo y el mundo quedará ciego” como se afirmó en la revista Big Bang Faustiniiano (2018).

La obra plástica está en una estela de piedra de diorita de forma cilíndrica que tiene 2,4 m de altura (codhem, s.f.) y manifiesta la legislación en la época de este rey. Muestra al dios solar Shamash dictando la ley al rey mientras este le escucha con atención, referenciando que los dioses son los titulares de justicia y que las órdenes legislativas para ese momento eran recibidas desde el cielo (Rodríguez, 2003). Con esto se evidencia parte de lo que Bueno (1966) afirma: las artes plásticas son el arte más extendido en el espacio y el tiempo, cubriendo una gran parte del acervo estético y extendiéndose a través de largos períodos históricos.

Bueno dice que esto se debe a que alcanzaron una madurez temprana en comparación con otras formas de expresión estética y que están más cerca del individuo, presentes en todos los aspectos de la vida, desde los objetos cotidianos como una cama, objetos que tienen trascendencia social como una vez tuvo la obra sobre la ley de Hammurabi hasta las obras de arte de cualquier otro autor que hoy en día se encuentra en los museos. Hasta aquí se puede afirmar que la obra plástica conlleva el uso del espacio físico y el tiempo, entendido como 'la duración de'.

Queda definir en qué consiste el espacio, cosa que Bueno (1966) no se atreve pues esto sería dar una visión unívoca que pueda aplicarse a todos los espacios, como el sociológico, psicológico, etc.

Para Bueno (1966), el concepto de arte se ha hecho casi equivalente al concepto de arte plástico y el concepto de estética se ha hecho casi equivalente al de estética de la plástica. La expresión de este tipo de arte se hace por medio de formas realizadas en el espacio, esto es lo que comparten todas estas artes, se puede realizar la expresión artística por medio de elementos espaciales, de allí que se proponga discernir lo que significa el espacio en el arte, como categoría estética o sea como forma y propiedad exclusiva del arte.

Para abordar esto, Bueno define 4 tipos de espacios "(...) el espacio geométrico puede ser explicado en función de los teoremas de la geometría, que el espacio físico lo es también por medio de los fenómenos y leyes de la naturaleza, que el espacio psicológico es el que produce la percepción del mundo externo y, finalmente, el espacio estético se dirige a la obra de arte en su pristinidad formal, actuando como base constitutiva de su estructuración." (p.61).

Del término espacio se han creado denominaciones como espacio psicológico, espacio estético (que tiene que ver con la belleza), espacio lógico, espacio interestelar, espacio simbólico urbano, etc. El espacio estético, entiéndase estética como la rama de la filosofía que trata lo relacionado con la belleza y el juicio sobre las obras artísticas, y el espacio en el sentido urbano como todo aquel campo abierto que se ve desde un lugar, que rodea a una persona, cosa o grupo, del cual forma parte, y en el que el humano se desenvuelve y tiene su acción (Editorial Etecé, 2023; deChile.net, 2023), se refiere en esta investigación-creación a la interacción entre el transeúnte, una obra pictórica y el entorno urbano.

Kant (1876), por su parte, asegura que a lo que no causa un juicio de belleza se le puede llamar fenómenos, como las bancas de cemento que en algún lugar de espera se encuentra, también dice que la interacción con la obra de arte es en absoluto subjetiva y su relación con el ser humano dependerá de qué tipo de arte sea. Kant (1876) diferencia dos tipos de arte, el arte que muestra lo bello y el arte que muestra lo sublime (Kant, *Crítica del Juicio*, § XXIV, 78). El presente parte de la postura de lo que se llama arte con Kant, cual excluye cualquier “creación” de tipo tal como una banana pegada con cinta a la pared.

Según Kant, al arte solo se le puede llamar así si cumple con la condición de haber sido trabajosa. El arte —que puede estar en las calles como las obras pictóricas colgadas en las paredes de la ciudad Bucaramanga u obras en las paredes mismas como Graffiti— puede distinguirse en dos. El que muestra lo bello, que mete al artista y al transeúnte en el entorno o el arte que muestra lo sublime, que es superior al arte bello, que saca al artista y al observador del entorno, saca de la obra al que está viendo, es decir lo saca de lo que está viendo y lo obliga a reflexionar.

Con Kant (2009), teniendo en cuenta que la sensibilidad es receptiva se puede asegurar que los fenómenos a los que no se les determina como mostraciones de arte, como

los creados en un espacio urbano, por ejemplo en las calles de Bucaramanga, donde hay presencia de anuncios publicitarios, señales de tránsito, sonidos acústicos con alto, medio o bajo nivel de ruido, presencia de teléfonos, de personas, de colores, graffitis, autos, volquetas, camiones, mulas, humo de autos, voces y todo aquello que se moviliza, genera atención en el humano. Esto no quita que, en apariencia, se puedan desprender en cierto sentido de lo que se manifiesta.

Con Baily (1978) se afirma que, en el contexto neoyorkino, donde el New York Times había elaborado una encuesta, se determinó que los neoyorkinos permanecían indiferentes a los estímulos exteriores, no contestaban el teléfono cuando sonaba y se hacían los de oídos sordos cuando un transeúnte les preguntaba algo, no se detenían ante manifestaciones o a mirar carteles. A esto Baily lo llamó una especie de filtro mental que hace desprenderse del contexto y que hace que el mensaje solo se reciba para su interpretación cuando el emisor y el receptor comparten cierta comunidad de intereses, lo que lo obliga a afirmar que el humano selecciona las informaciones del entorno, no reaccionando más que ante lo que le concierne.

De todo lo anterior se infiere que los individuos están en relación no solo con los objetos sino con todo lo que le rodea. Volviendo a la teoría de Miguel Bueno (1966), él asegura que el arte plástico funda la noción del espacio estético, el espacio estético constituye la forma esencial de las artes plásticas, esta forma esencial es producida en la intuición y además es inherente a la vivencia artística. Aquí Bueno distingue entre el espacio físico y el espacio estético. El espacio físico se basa en la “demostrabilidad objetiva” (p.62) de su significado, es el mismo espacio al que refiere la plástica tradicional que considera al arte del diseño como una copia de la realidad.

Este espacio está sujeto al espacio científico, hace referencia a la relación del sujeto y el mundo externo, exactamente a la percepción del mundo externo que se obtiene por medio de la visión, este mundo externo es explicado demostrativamente, se postula por medio de la razón por lo que este espacio está sujeto a la propiedad general de las ciencias. Para Bueno (1966) aunque diferentes disciplinas puedan abordar el espacio desde perspectivas distintas, todas dependen de una comprensión fundamental y objetiva de lo que el espacio es y cómo se manifiesta en la realidad.

A pesar de los diferentes enfoques, existe una coherencia y una interrelación entre las distintas áreas del conocimiento que estudian el espacio. Cada uno de estos enfoques puede ofrecer una perspectiva distinta, pero todos comparten un fundamento común basado en la objetividad y la capacidad de verificación. Las afirmaciones o proposiciones puedan ser demostradas o verificadas de manera objetiva, sea a partir de evidencia empírica, razonamiento lógico, métodos científicos verificables, reproducible por otros investigadores de forma sistemática, basada en criterios y métodos estandarizados, por ejemplo, independiente de opiniones subjetivas se puede afirmar que los objetos caen debido a la gravedad.

El espacio del arte está sujeto única y exclusivamente a mostración. Para Bueno (1966), ningún espectador que tenga un sentido auténtico de la espacialidad artística habrá de pedir ninguna comprobación. Recordando que el arte plástico funda la noción del espacio estético, el espacio estético constituye la forma esencial de las artes plásticas, y que esta forma esencial es producida en la intuición y además es inherente a la vivencia artística, Bueno (1966), propone que la “(...) la intuición del espacio estético no muestra la similitud objetiva del espacio científico, sino al contrario, mantiene la raigambre de subjetividad que

se localiza en la vivencia como raíz primaria en el contacto del artista con el mundo circundante, al cual no observa en términos de teorema por demostrar, sino de intuición por vivir.” (p.62).

Cuando se habla de espacio estético se está hablando al mismo tiempo de la intuición del espacio estético, este es subjetivo e implica que el artista capte el espacio a través de su propia experiencia vital, es decir, lo que siente, piensa y vive en su cotidianidad, en lugar de buscar reglas o fórmulas que expliquen cómo funciona el espacio (como lo haría un científico), el artista se basa en su percepción y en la sensibilidad, en lo que le evoca cada lugar o forma en lugar de limitarse exclusivamente a consideraciones técnicas o geométricas.

A partir de estas dos concepciones del espacio (espacio físico y espacio estético), Bueno (1966) presenta la estructura espacial en la que se funda el sentido y valor de las artes plásticas. Para concluir, se entiende que la esencialidad del espacio en la ciencia es su carácter conceptual y la esencialidad del espacio en el arte es la intuición en calidad de “mostración aprehensiva”. La estética de las artes plásticas es ante todo una estética del espacio concebido intuitivamente y distinguiéndose del espacio conceptual (postulado por medio de la razón) para dejar claro la perspectiva estética de la plástica como arte del espacio y a su vez del espacio como expresión y captura intuitiva. La distinción clave es entre espacio estético: mostrativo, subjetivo, basado en la vivencia, y el espacio científico: demostrativo, objetivo, basado en teoremas.

Para Bueno la intuición “es, en términos generales, la aprehensión de una vivencia por medio de la sensibilidad” (p.63). Este carácter del espacio plástico o espacio estético (que es lo mismo) proviene de la intuitividad, la intuición se manifiesta en todo el arte, de tal forma, que resulta indispensable. Ahora bien, respecto a cómo se capta la vivencia Bueno

(1966) asegura que es meramente sensible, hay una transmisión de “datos sensoriales provenientes del mundo externo que se alojan en la conciencia empírica luego de haber pasado por los ductos de la sensorialidad” (p.63).

La vivencia artística se produce al unir una reacción emotiva al plano sensible, “consiste en dejarse conmover por los objetos que brindan los sentidos, vinculados por la sensibilidad estética”. El acto de percibir interiormente la emotividad que originan las imágenes y las representaciones es el meollo de la intuición y además es lo insustituible de la vivencia estética.

El espacio plástico “tiene la configuración inicial de los datos que arroja la sensibilidad a través de la secuencia vivencial” (p.63). La “configuración inicial de los datos” se refiere a los primeros datos o percepciones que una persona recibe a través de sus sentidos, estos datos iniciales son las primeras impresiones sensoriales de colores, sonidos texturas, etc. La sensibilidad es la capacidad de poder percibir estímulos, por medio de los sentidos, vista, oído, olfato, tacto y gusto. Estos recuerdos pueden ser por ejemplo del color azul que puede hacer recordar el azul del mar en unas vacaciones

Esos datos iniciales no son aislados, sino que forman parte de una secuencia vivencial, una especie de narrativa o cadena de experiencias vividas que forman la base de nuestra comprensión del espacio plástico. Esta secuencia vivencial adquiere el sentido de duración (transcurre en el tiempo). Estos datos iniciales y la secuencia vivencial es importante para la estética de la plástica, con ello se está asegurando que incide en la conciencia y puede ser captado de manera intuitiva por medio de una emoción promovida en la interioridad de la conciencia. Para Bueno (1966), que el espacio plástico tenga la configuración inicial de los

datos y la secuencia vivencial elimina la mera construcción geométrica y la reproducción pasiva del realismo que procurara ser absoluto.

Las categorías o los elementos formales del espacio plástico o de las artes plásticas (que es lo mismo) son la intuitividad, el contenido y la duración. La intuitividad instituye la correspondencia del espacio artístico frente a la vivencia espacial de este. La intuitividad le da este carácter subjetivo por lo que se elimina la posibilidad de confundir el espacio artístico con el espacio físico o científico objetivo o de cualquier otra modalidad conceptual. La disposición de la vivencia espacial se genera a partir del contenido, este no se concentra en el espacio abstractivamente sino se incorpora a la vivencia del espacio donde radica su intuitividad.

Hasta aquí se reconoce que vivencia, vivencial espacial y vivencia del espacio es lo mismo. Ahora bien, esta vivencia está unida a la duración, sea en el momento de la creación, recreación y contemplación, allí transcurre y se organiza.

La estética de la plástica se instituye a partir de la intuitividad, el contenido y la duración. La estética de la plástica tiene como base la noción de un espacio intuitivo, el espacio intuitivo es un espacio generado a través de la vivencia individual del arte y de la misma manera está destinado a reproducirse por medio de otra vivencia similar. El interior de esta estructura se encuentra saturado por un perpetuo flujo emocional, la vivencia del arte se funda en la aprehensión intuitiva, este continuo flujo emocional es el resultado de esta aprehensión intuitiva.

La aprehensión intuitiva es la característica común a todas las manifestaciones, hay quienes atribuyen un origen externo a la plástica como si la intuición de la plástica dependiera

del espacio físico sujeto a la exterioridad de la naturaleza limitada a la imitación reproductiva. El espacio de la plástica que Bueno (1966) asegura alberga la intuitividad pura, esta es el resultado de una vivencia individual, su destino es enaltecer la sensibilidad humana a través de esta reacción específicamente individual donde se origina la obra de arte.

Para Bueno (1966), la intuitividad caracteriza al espacio de las artes plástica y conduce al problema central de la estética que es la determinación del valor que expone una obra de arte, su belleza. La belleza de una obra es el motivo de cualquier artista y también es la condición establecida para el espacio plástico como espacio vivido o sea emotivamente intuido. Hay una idea estética y vivencial del espacio desde un principio, esta se distingue suficientemente del espacio físico (científico y conceptual) en su caracterización del tamaño o dimensión, el espacio estético depende de la posibilidad que tenga para provocar una vivencia emotiva, en esto consiste su valor.

Miguel Bueno (1966), si considera el espacio estético como forma, como organización de los elementos que interviene la obra, y no considera el espacio estético como un vacío físico sino como una forma que se crea a partir de la disposición de los elementos en la obra. Esta forma puede evocar emociones y sensaciones, dependiendo de cómo se organicen los distintos componentes visuales o la manera en que los elementos (colores, formas, texturas) se combinan y se distribuyen en la obra, esto determina su impacto estético. Esta organización es clave para que la obra sea efectiva y logre transmitir la intención del artista.

El espacio artístico es inherente, va unido de un modo inseparable a la obra de arte. El espacio de una obra pictórica no es la superficie del lienzo donde se ha pintado, las dimensiones y la superficie son secundarios y hasta cierto punto accidentales frente al diseño

y el color de la pintura, dos cuadros pueden tener la misma superficie y ser de dos siglos diferentes, por ejemplo una pintura de Picasso y otra Boticelli, el espacio estético sería radicalmente distinto en uno y en otro aunque fueran del mismo tamaño, ambas no se podrían comparar por el hecho de que tuvieran el mismo tamaño (Bueno,1966), sí se les puede comparar cuando tienen la misma concepción estilística o el mismo espacio plástico, aunque uno sea pequeño y el otro grande.

El espacio de las artes plástica se caracteriza por su concepción y realización intuitiva, o lo que es lo mismo como *forma*, de donde se desprende el valor de la belleza realizada. O sea, la obra plástica se forma con elementos sensibles y estos se transmiten del mundo exterior a la conciencia, muchos dicen que por medio de la visión, como si fuera el arte de la visión tal como la música el arte de la audición, sin embargo, la vivencia propiamente dicha o sea la intuición plástica no se funda exclusiva ni esencialmente en el acto de ver como tampoco la música en el acto de escuchar (Bueno, 1966). Respecto a la plástica, Bueno (1966) asegura que no se niega menospreciar el acto físico (ver) sino que afirma que la intuición plástica, la vivencia propiamente dicha descansa en una asociación dinámica establecida entre la percepción de los datos sensibles y la aprehensión del contenido espiritual, la percepción de los datos sensibles constituyen una expresión artística, esta al ser producida (artista) y reproducida (espectador) origina la vivencia estética, o sea la aprehensión del contenido espiritual.

Lo que Bueno quiere decir es que hay una interacción constante entre dos elementos: los datos sensibles (lo que percibimos por los sentidos) y el contenido espiritual (significado más profundo, emociones, ideas). El proceso descrito tiene dos niveles, el nivel sensorial: percepción directa de formas, colores, texturas, etc., y el nivel espiritual: captación del

significado más profundo, la expresión artística surge cuando los datos sensibles (lo material) logran transmitir el contenido espiritual.

Los datos sensibles se refieren a los elementos perceptivos de la obra de arte, como las formas, colores, texturas, etc., en general son los aspectos sensoriales y materiales que se pueden captar de manera inmediata a través de los sentidos. La aprehensión del contenido espiritual, por otro lado, refiere a la intuición (aprehensión de una vivencia por medio de la sensibilidad) o que es lo mismo, dejarse conmover por los objetos que brindan los sentidos. Para Bueno lo determinante en ambos casos es la intuición artística, la intuición artística consiste en “percibir a los elementos sensibles en su relación dinámica con el contenido espiritual que expresan y la emoción que pueden suscitar” (p.66).

Bueno (1966), plantea que estos datos sensibles y esta aprehensión del contenido espiritual se unen a través de una "asociación dinámica" es decir, no son elementos aislados, sino que se interrelacionan y se influyen mutuamente en la vivencia, por lo que la vivencia de la obra plástica o que es lo mismo la vivencia artística es una experiencia íntima de cada uno de nosotros. Bueno no rechaza lo sensible en la vivencia artística sino que la reafirma en un suelo metasensible.

La racionalidad del espacio estético se manifiesta al observar que la forma de organización no es sensible sino metasensible, los elementos sensibles están dados fragmentariamente en la vivencia estética, su unidad se aprehende por medio de la intuición radical, no radica en la contemplación inmediata de una obra pictórica sino en la reflexión interna que llevamos a cabo para comprenderlo, en la intuición pura, en la concepción formal y metasensible del espacio indispensable tanto para la creación de la obra (original) como para su recreación ulterior.

Esto quiere decir que los elementos sensibles de una obra de arte (como colores, formas y texturas) se presentan de manera fragmentaria, es decir, no aparecen como una totalidad coherente a simple vista. Para poder comprender esta unidad, se recurre a lo que se llama "intuición radical". Esta intuición no se limita a observar pasivamente una obra de arte, como mirar un cuadro, sino que implica un proceso de reflexión interna. En resumen, la comprensión de la estética o la racionalidad del espacio estético es un esfuerzo consciente por entender la obra más allá de su apariencia inmediata, un acto que involucra tanto la mente como la sensibilidad del espectador, es un proceso activo de introspección y reflexión que permite relacionar los fragmentos sensibles en una experiencia artística y significativa.

Esta reflexión es esencial no solo para la creación de la obra original, donde el artista debe organizar y dar sentido a esos elementos dispersos, sino también para su apreciación posterior, donde el espectador debe realizar un esfuerzo similar para captar la profundidad y el significado de lo que observa. El aspecto propiamente sensible de la plástica radica en la intuición pura, o sea en la concepción formal (estructura, composición y elementos organizativos de la obra) y metasensible (una dimensión más profunda que se relaciona con la intuición y la reflexión) del espacio.

Para Bueno (1966), es difícil llevar el arte visual a un nivel más abstracto o conceptual, lo que se denomina "concepciones puras". Esto implica que, muchas veces el arte visual se quede en la representación de la realidad, lo cual puede hacer que se considere menos profundo o espiritual, una alternativa a esta "sujeción a la realidad" es la "sugerencia creativa", esta permite que el arte se aleje de la representación literal. Aquí se habla de líneas o contornos que no necesariamente representan objetos reales, o de manchas de color dispuestas de manera esquemática. Estas propuestas buscan liberar al arte de la dependencia

de la realidad, permitiendo que el espectador use su imaginación para interpretar la obra. La idea es que, al alejarse de lo representativo, el arte puede provocar una experiencia más personal y subjetiva, donde el espectador se convierte en un co-creador de significado.

De esta manera la dependencia de la realidad puede ser mínima o nula. La intuición plástica —la vivencia propiamente dicha que descansa en una asociación dinámica establecida entre la percepción de los datos sensibles y la aprehensión del contenido espiritual—pasa a depender de la imaginación del espectador, como se supone el artista original utilizó su propia imaginación para crear la obra. En resumen, un tipo de arte que fomente una relación más profunda y personal entre el espectador y la obra, en lugar de simplemente representar lo visible.

Esto último se ha impuesto en las escuelas del arte moderno, sobre todo en la plástica llamada modernista, abstracta, cubista, etc., estas escuelas se unen o no al denominador común del arte sugestivo que asegura no depende de la sensibilidad que echa sus raíces en el exterior sino depende de la sugerente intuición que se afirma en el mundo interno del espíritu. En este mundo la visión física se reduce al mínimo, no se nulifican sino que tienen una significación distinta de la que posee estos elementos (líneas, colores, volúmenes) en la plástica tradicional, sea figurativa o realista. Este enfoque busca retratar el mundo tal como es, con un alto grado de fidelidad a la realidad.

Necesario mencionar que las obras realistas tienden a representar escenas, personas u objetos de manera detallada y precisa, tratando de capturar la esencia de lo visible. Las obras figurativas aunque también se enfoca en la representación, puede incluir estilizaciones o interpretaciones, esto significa que, si bien las figuras (humanas, animales, etc.) son

reconocibles, pueden no ser representadas con el mismo grado de precisión que en el realismo. Sin embargo, sigue siendo arte que refleja la realidad en algún grado.

Bueno no trata el problema estético del arte moderno pero señala que está bordeando en el problema, en la esencia constitutiva del problema estético del arte moderno (la determinación del valor que expone una obra de arte, su belleza motivo de cualquier artista y también la condición establecida para el espacio plástico como espacio vivido o sea emotivamente intuido) obedeciendo al deseo de rescatar el sentido que tiene la intuición plástica de los elementos espaciales, con esto se cree superar la concepción tradicional sobre los elementos espaciales y la concepción tradicional de la plástica mimética que considera al arte plástico una copia de la realidad sujeta a la percepción del mundo externo obtenido únicamente por medio de la visión.

Ambas concepciones, han cifrado el sentido de la vivencia artística en la sensibilidad cuando se trata de la plástica sugestiva. Miguel Bueno sostiene que no es necesario tomar partido por una u otra concepción porque “la vivencia estética es plena en sí misma, con la dualidad de coeficientes sensibles y racionales que la constituyen” (p.68). En este contexto, "coeficiente" se refiere a la medida o grado en que cada una de las dimensiones — sensibilidad y racionalidad—contribuye a la vivencia artística. Bueno sugiere que tanto la sensibilidad (las emociones, percepciones y reacciones) como la racionalidad (el análisis, la crítica y la interpretación lógica) tienen un "coeficiente" que determina su influencia en la experiencia estética.

El uso del término “coeficiente” implica que estas dimensiones no son fijas o absolutas; su importancia puede variar en diferentes obras o experiencias artísticas. Tampoco sensibilidad como la racionalidad son categorías opuestas, sino que se presentan en diferentes

grados en la experiencia artística. Es como medir cuánto de cada una contribuye a la vivencia estética. La palabra sugiere que hay una relación cuantitativa entre estas dos dimensiones. En lugar de ver la sensibilidad y la racionalidad como elementos fijos, el uso de "coeficiente" implica que cada uno puede variar en su importancia dependiendo del contexto, la obra de arte o la interpretación personal del espectador.

Así, un equilibrio entre ambos "coeficientes" es necesario para una apreciación completa del arte. Para Bueno, no es posible eliminar cualquiera de ellas, esto mutilaría el sentido de la plástica, asegura "sin la sensibilidad resultaría inverosímil y sin la racionalidad quedaría como vivencia incoherente" (p.68). De ahí que Bueno reconozca el valor que desempeñan ambos determinantes en el seno de la experiencia estética, en resumen, el autor usa "coeficiente" para resaltar que ambos aspectos tienen un papel dinámico y medible en cómo se experimenta el arte, y que su equilibrio es esencial para una apreciación completa, es así como rescata la plástica.

Este proyecto parte de este equilibrio que el autor indica, tanto aspectos racionales (leyes de la naturaleza, espacio conceptual y científico) cuya validez es puesta en las manos de un 'crítico racional' o sea que juzga razonablemente, como aspectos sensibles como la intuición entendida como la aprehensión de una vivencia por medio de la sensibilidad o en general, la intuición estética que se funda en la asociación dinámica entre percepción de los datos sensible y la aprehensión del contenido espiritual. Estos dos aspectos se tienen en cuenta para formular cada una de las preguntas de la encuesta, de tal forma que los 30 transeúntes puedan elegir sus respuestas mediante un espectro completo o al menos una apreciación rica de su experiencia estética sobre estas tres obras realizadas.

### **2.3 Entre lo social y lo espacial, la existencia de la doble direccionalidad causal**

En su texto *las relaciones entre sociedad, espacio y medio ambiente en las distintas conceptualizaciones de la ciudad* (2013), Bruno Cruz Petit aborda cómo históricamente el pensamiento occidental ha reconocido la influencia del entorno geográfico en la vida humana. Inicialmente dominaba una visión de "determinismo ambiental" donde se creía que el ambiente geográfico determinaba la vida humana pero conforme la humanidad desarrolló mayor capacidad para transformar la naturaleza, surgieron voces que matizaron esta perspectiva, llegando al actual consenso sobre la existencia de relaciones recíprocas entre medio ambiente y sociedad, se reconoció que la relación es recíproca: la sociedad también influye en el medio ambiente

Esta evolución del pensamiento llevó a una necesaria aproximación entre disciplinas que antes estudiaban realidades de manera separada (fragmentación positivista) a un enfoque interdisciplinario enriqueciendo el desarrollo científico y al mismo tiempo presentando desafíos metodológicos y terminológicos, especialmente en conceptos como "medio ambiente" término usado en ecología y geografía y "ciudad" estudiada principalmente por la sociología, unidos por su dimensión espacial pero tradicionalmente estudiados por disciplinas poco conectadas entre sí. Ambos conceptos comparten el elemento espacial como base.

La geografía tradicionalmente estudió la naturaleza y el paisaje sin profundizar en teorías sobre el espacio, asumiendo la universalidad del espacio absoluto como contenedor de paisajes. Hasta los años sesenta, cuando autores como Harvey, Soja, Santos y Massey problematizaron la idea de naturaleza y reconocieron al espacio como objeto de reflexión teórica, se realizaron aportaciones fundamentales que incorporó la teoría social. A partir de

los años 60 comenzó a teorizar sobre el espacio y la naturaleza. Cruz (2013), asegura que la sociología se acercó al estudio del espacio a través del análisis de la ciudad como fenómeno social motivada por su carácter de experimento social y la densidad de relaciones humanas que representa. La ciudad, al constituir un "medio ambiente urbano", ha llevado a la sociología urbana a nutrirse de aportes de la geografía, el urbanismo, la ecología y la filosofía del espacio.

Cruz (2013) menciona que Henri Lefebvre introdujo conceptos importantes como "espacio social" y "producción social del espacio" señaló que la fragmentación disciplinaria en el estudio del espacio se debía a su consideración como elemento neutro, ignorando su carácter social. Esta evolución ha transformado la concepción sociológica de la ciudad, pasando de verla como un simple contenedor y reflejo de la realidad social, a entenderla como un ambiente socialmente construido con dinámicas propias que condicionan a la sociedad.

Se pasó de ver el espacio como un elemento neutro o "contenedor" de fenómenos a como un elemento activo que influye en las relaciones sociales. La ciudad se considera un "medio ambiente urbano" construido socialmente que condiciona a la sociedad. A continuación, se explora cómo esta disciplina ha evolucionado desde una visión de la ciudad como un simple contenedor y reflejo de la realidad social, hacia una concepción del entorno urbano como un ambiente construido socialmente, con dinámicas propias que influyen en la sociedad.

En el apartado "La teoría del espejo" analiza cómo la teoría sociológica del siglo XIX descuidó los aspectos ambientales y espaciales, considerando la ciudad principalmente como

un reflejo de las fuerzas sociales dominantes. En la sociología clásica la ciudad era vista principalmente como un reflejo o producto de las fuerzas sociales dominantes.

En Cruz (2013), los principales teóricos clásicos abordaron la ciudad desde diferentes perspectivas: Marx y Engels la consideraban un paisaje degradado producto de la industrialización y la acumulación capitalista, la ciudad es un producto de la industrialización y la acumulación capitalista, un paisaje degradado que refleja la disminución de la calidad de vida de la clase obrera. Weber la veía como la materialización del principio de racionalización y las relaciones mercantiles y Durkheim la interpretaba como el territorio donde se intensificaba la división social del trabajo.

Esta visión sociológica se basaba en el "excepcionalismo humano", paradigma que consideraba al ser humano capaz de crear su propio ambiente y establecer y crear su propio entorno. Este antropocentrismo era comprensible en el contexto de transición de una sociedad agrícola a una industrial, donde se reforzaba la idea moderna del dominio humano sobre la naturaleza, la ciudad era entendida como una creación humana que se contraponía al campo y establecía un ámbito de libertad, avance en la división del trabajo, individualismo y monetarización de la economía, el dominio del hombre sobre la naturaleza.

Para Cruz (2013), Marx y Engels describen la ciudad como la forma que toma la división elemental del trabajo, separando lo agrícola de lo industrial-comercial. Weber destacó cómo la economía monetaria urbana medieval contribuyó a la liberación del trabajador de la servidumbre. Durkheim analiza la ciudad en relación con el paso de la solidaridad mecánica a la orgánica, enfatizando la importancia de la densidad material y dinámica en la división del trabajo. Simmel aportó una visión más compleja al estudiar cómo el espacio urbano genera estímulos que impactan en los individuos, obligándolos a desarrollar

una actitud intelectualista para preservar su vida interior. Su propuesta es particularmente relevante porque reconoce la retroalimentación entre el espacio y el ser humano: el hombre construye su ambiente y éste, a su vez, lo construye a él.

Para Cruz (2013), esta teoría sociológica refleja una evolución en la comprensión de las relaciones espacio-sociedad, desde una visión puramente antropocéntrica, una creación humana que se contrapone al campo y establece un ámbito de libertad y avance en la división del trabajo, el individualismo y la monetarización de la economía hacia un reconocimiento gradual de las complejas interacciones entre el entorno urbano y sus habitantes.

La evolución del pensamiento sobre el espacio urbano en la teoría social marca el surgimiento de una perspectiva más ecológica y ambiental. Se destaca la creciente importancia del espacio, especialmente del espacio urbano en la teoría social de la sociología clásica tardía. El proceso, denominado "ambientalización de lo urbano", se desarrolló progresivamente desde finales del siglo XIX coincidiendo con la introducción del concepto de ecología en el ámbito científico a finales del siglo XIX. En 1866, Ernst Haeckel acuñó el término "ecología" para referirse a la ciencia que estudia las relaciones entre los organismos y su medio ambiente (entorno), inspirándose en las ideas darwinianas sobre la adaptación.

Según E. Morin (1983), la noción de ecología y la de ecosistema, formulada por Tansley en 1935, establecen un nuevo campo de estudio que se centra en las relaciones entre los seres vivos y su medio ambiente, configurando una unidad integrada de biotopo (medio geofísico) y biocenosis (interacciones entre organismos). Esta perspectiva transforma el entorno de una simple unidad territorial a una unidad organizadora, destacando la importancia de las interacciones entre los seres vivos y su entorno en la organización del sistema.

Esta perspectiva ecológica se extendió gradualmente al estudio de las relaciones humanas con su entorno. Los geógrafos fueron pioneros en este análisis, desarrollándose dos escuelas principales: la antropogeografía alemana de Ritter y Ratzel, que defendía un determinismo geográfico en la evolución de las sociedades, argumentando que estas están sometidas a las condiciones del medio debido a sus necesidades de alojamiento y alimentación., y la escuela francesa de geografía humana de Vidal de la Blache, que proponía un "posibilismo" donde el ser humano podía dominar y adaptarse a las condiciones naturales sin perder su capacidad de elección.

La oposición entre el posibilismo y el determinismo ambiental destacó uno de los debates centrales de la sociología del espacio: la dirección causal entre los fenómenos sociales (el hombre) y los ambientales (el espacio), una relación dialógica que surge del binomio cultura-naturaleza.

Durante el periodo de entreguerras, la antropología y la sociología incorporaron el "entorno" de los geógrafos y las relaciones ecológicas de los naturalistas. El paradigma ecológico se extendió desde el estudio de plantas y animales hasta el análisis de las relaciones entre individuos y su entorno. En 1921, E. Ekblaw publicó un artículo en la revista *Ecology* que marcó el nacimiento de la ecología humana, estudiando exhaustivamente una población humana desde el punto de vista de sus complejas interrelaciones con el medio. Ese mismo año, Robert E. Park propuso el término "ecología humana" en la obra "Introduction to the Science of Sociology", definiéndola como una de las tres partes de la ecología, junto a la animal y la vegetal, dedicada a estudiar la distribución de las personas en el espacio.

La sociología urbana encontró un referente importante en los autores de la Escuela de Chicago, consideraron la ciudad como un todo cultural que superaba la suma de sus partes.

Para ellos, la vida humana tenía un nivel biótico comparable al de otros seres vivos, lo que les llevó a aplicar conceptos como sucesión, dominio, invasión, equilibrio y competencia al análisis urbano. La competencia se erige como un principio activo de ordenación territorial, ligado a una "economía natural" que en la vida social toma la forma de competencia económica y distribución del suelo por la vía de los precios.

Para Cruz(2013), la Escuela de Chicago desarrolló una visión que reconocía la interacción entre el orden biótico y el social, aplicaron conceptos ecológicos al estudio de la ciudad por lo que fue criticada por su tendencia a naturalizar fenómenos culturales.

Robert E. Park fue fundador de la Escuela de Chicago y sus obras contribuyeron a la ecología humana. Park, junto con Ernest W. Burgess, introdujo la ecología humana como una rama de la ecología, dedicada a estudiar la distribución de las personas en el espacio urbano. La fuerte concentración urbana y los problemas sociales en Chicago atrajeron la atención de los investigadores, quienes aplicaron conceptos ecológicos como sucesión, dominio, invasión, equilibrio y competencia al estudio de la ciudad. La ecología humana se sitúa en un terreno cercano tanto a la geografía como a la economía natural de raíz darwiniana, comprendiendo la interacción de los órdenes biótico y social, con el primero adquiriendo más importancia en las últimas obras de R.E. Park.

Para Cruz (2013) Park destacó la importancia de las "fuerzas en marcha" que producen un agrupamiento ordenado de la población e instituciones, la competencia, por ejemplo, se consideraba un principio activo de ordenación territorial, ligado a una "economía natural" que en la vida social se traducía en competencia económica y distribución del suelo por precios. El pensamiento de Park evolucionó a lo largo de sus obras, incorporando referencias a un orden social o moral que atenúa el determinismo presente en otros textos.

En este orden social, la competencia se transforma en conflicto, susceptible de ser canalizado mediante mecanismos como la división del trabajo y la negociación. La capacidad de comunicación y acción colectiva en el orden social permite la posibilidad de un orden moral y social.

También Cruz (2013) asegura que J.L. Lezama señala que los ecologistas de Chicago perciben en el fenómeno urbano una ambivalencia entre fuerzas naturales y sociales, aunque atribuyen mayor eficacia a las fuerzas naturales. Esta perspectiva lleva a una indefinición teórica respecto al estatus de lo urbano y a una falta de conceptualización de las leyes sociales que constituyen los fenómenos urbanos.

Así mismo Cruz (2013) expone que Acot critica a los autores de la Escuela de Chicago por extender el concepto de "natural" a lo producido artificialmente por el hombre, lo que considera una manipulación que atribuye a la naturaleza lo que pertenece a la cultura. Según su interpretación, expresiones como "hábitat natural del hombre civilizado" son confusas y se basan en un doble significado de las palabras naturaleza y natural, que contienen la idea de normalidad y cotidianeidad, permitiendo aplicar conceptos de la ecología general al hombre.

Para Cruz (2013), la Escuela de Chicago desarrolló una visión que reconocía la interacción entre el orden biótico y el social, esta crítica al enfoque de los ecólogos de Chicago recuerda el "posibilismo" de Febvre, subrayando la importancia de valorar históricamente las contribuciones de la Escuela de Chicago en este proceso de "ambientalización" de lo urbano en la teoría social. Louis Wirth profundizó esta perspectiva, definiendo lo urbano en términos sociológicos y demográficos, y analizando cómo el ambiente urbano influía en la personalidad.

Así mismo menciona a Louis Wirth, asegura que él sigue la línea de interpretación psicosociológica iniciada por Simmel, definiendo lo urbano en términos sociológicos y demográficos, y profundizando en el análisis de la influencia del ambiente urbano sobre la personalidad, describiendo la ciudad como una localización permanente, extensa y densa con individuos socialmente compuesto de partes de diversa naturaleza (heterogéneos). Esta evolución teórica representó un cambio fundamental en la comprensión de la ciudad, que pasó de ser vista como un mero reflejo de las dinámicas sociales a ser entendida como un ecosistema complejo donde interactúan factores naturales y sociales, marcando así el inicio de una comprensión más integral y ecológica del fenómeno urbano.

La sociología urbana francesa de los años sesenta, influenciada por el marxismo, marcó un punto de inflexión en el análisis de las relaciones entre el espacio y la sociedad. Manuel Castells, en su obra "La cuestión urbana", critica la "ideología urbana" de autores como L. Wirth, argumentando que ocultaba las contradicciones del proceso productivo que generaba la ciudad. Castells enfatiza que el marco ecológico (la ciudad) no es la fuente de producción social, sino que el modo de producción capitalista en el sentido amplio de *El Capital de Marx*, determina los comportamientos sociales, y no la ciudad en sí misma. La segmentación social de roles, por ejemplo, está determinada por el estatuto de trabajador libre, necesario para asegurar una rentabilidad máxima de la utilización de la fuerza de trabajo.

La Perspectiva de Henri Lefebvre propone una posición intermedia: el espacio es "producido" socialmente, pero también afecta las relaciones sociales. Lefebvre Introduce el concepto de "espacio social", que tiene como base el espacio natural. Argumenta que el capitalismo produce un "espacio abstracto" que homogeneiza (quedan iguales), fragmenta el

entorno para convertirlo en mercancía y somete la experiencia vivida a necesidades comerciales. Lefebvre critica tanto al urbanismo oficial, que genera un modelo urbano enajenante, como a las empresas privadas que cubren el territorio de suburbios de chalés unifamiliares. El espacio urbano, según Lefebvre, es un instrumento de reproducción de las relaciones de producción mediante altas rentas e hipotecas que refuerzan la desigualdad, la ideología de la propiedad que desincentiva la movilización social, la segregación (marginación) espacial de los trabajadores y el control de la cotidianidad a través del espacio.

David Harvey analiza cómo el crecimiento urbano desigual afecta el acceso a oportunidades y cómo el desequilibrio entre crecimiento y servicios urbanos genera mecanismos ocultos de redistribución del ingreso, ambos procesos aumentan la desigualdad social. Sostiene que el crecimiento urbano superior al de los servicios disponibles en la ciudad, como el transporte, incrementa los costos de accesibilidad a las oportunidades laborales y educativas, provocando cambios en los ingresos reales de los individuos. Lefebvre, Harvey y Castells abordan las relaciones espacio-sociedad desde perspectivas diversas, pero coinciden en la idea de una relación bidireccional. La sociedad produce el espacio, y el espacio reproduce la estructura social, generando un proceso de co-evolución con transformaciones espaciales y adaptaciones sociales. La retroalimentación entre espacio y sociedad es constante, presentándose procesos simultáneos de transformación y reproducción social.

Anthony Giddens hace una contribución al estudio del espacio, enfatiza la importancia del espacio-tiempo en la generación de lo social, para él es en el dominio primario de las prácticas sociales ordenadas en un espacio-tiempo donde se genera lo social, incluyendo la desigualdad y la proximidad de clases. Giddens concilia las visiones

estructurales macro (que se enfoca en totalidades y estructuras con dinámica propia) y microsociológicas (que parte de la vivencia de los actores). Para él las actividades recursivas y las rutinas de los actores y grupos recrean (producen algo nuevo) las estructuras sociales, y es la continuidad de estas prácticas en un espacio-tiempo lo que reproduce los sistemas sociales. Aquí Giddens introduce el concepto de "actividades recursivas": rutinas que recrean las estructuras sociales.

Esto refiere a cómo las acciones repetitivas y las rutinas de las personas (tanto a nivel individual como grupal) son fundamentales para la perpetuación y reproducción de las estructuras sociales y los sistemas en los que vivimos. Las estructuras sociales son los patrones y sistemas organizativos que configuran la sociedad, tales como la división del trabajo, las jerarquías de poder, las normas culturales, las relaciones de género, clase social, etnia, etc. La idea aquí es que a través de las rutinas diarias y las actividades recursivas, las personas están constantemente reproduciendo o "recreando" estas estructuras. Por ejemplo, si las personas siguen ciertas normas culturales, laborales o familiares, esas normas se mantienen vivas y se transmiten de una generación a otra. La clave está en la continuidad. La estabilidad de las estructuras sociales depende de que las personas continúen realizando estas prácticas a lo largo del tiempo.

Sin esta repetición, los sistemas sociales podrían cambiar o desmoronarse, por ejemplo, en un contexto educativo, si los estudiantes y maestros siguen las rutinas de enseñanza-aprendizaje, se mantiene el sistema educativo tal como lo conocemos. Si esas rutinas cambian (por ejemplo, debido a una reforma educativa o a un cambio cultural en cómo se ve la educación), entonces el sistema educativo también cambiaría. Giddens por tanto sugiere que las estructuras sociales no son estáticas, sino que son reproducidas

constantemente a través de las acciones rutinarias de las personas. Estas prácticas diarias y repetitivas actúan como "fuerzas conservadoras" que mantienen y refuerzan los sistemas sociales a lo largo del tiempo. Por tanto, la continuidad y la repetición de las normas, roles, instituciones y estructuras que organizan y regulan la vida social perpetúan estas mismas formas en que la sociedad está estructurada y organizada, y cómo las personas interactúan dentro de esos marcos.

Para Cruz (2013), Giddens también asegura que los espacios consolidan rutinas fundamentales para la vida social, los escenarios permiten la continuidad de las prácticas son cruciales, restringen o canalizan la agencia individual, los espacios consolidan rutinas fundamentales para una vida social hecha de interacciones significativas, y las instituciones tratan de conformar sus redes espaciales.

Giddens muestra una cercanía con la escuela ecológica de Park, aunque la influencia del espacio en su obra proviene de su rol en la trama de las prácticas sociales. En síntesis, esta dialéctica sociedad-medio ambiente como muestra Cruz evidencia cómo las relaciones sociales y el espacio se influyen mutuamente en un proceso continuo de transformación y reproducción social. Para Giddens las relaciones espacio-sociedad se inscriben en una doble direccionalidad: la sociedad produce y crea el espacio, y el espacio colabora en reproducir una determinada estructuración social, es decir, la sociedad produce el espacio y el espacio reproduce la estructura social. Para Cruz, se genera un proceso de co-evolución, una retroalimentación constante, unos procesos simultáneos (sociales y ecológicos) de co-evolución con transformaciones espaciales, adaptaciones y bucles causales.

Cruz, en el apartado 'espacio urbano y crisis ambiental' aborda la relación entre el espacio urbano y la crisis ambiental partiendo de las teorías de Lefebvre, quien identifica la urbanización completa y el fin del mundo rural como características definitorias de nuestra época. Para Cruz (2013), Lefebvre no utiliza específicamente el término "crisis ambiental", señala la centralidad de la urbanización en su teoría la cual destaca nuevas formas de escasez que van más allá de la alimentación, reflexionando sobre el encarecimiento del espacio y la contaminación del aire en las ciudades donde se incluyen elementos naturales como el aire puro, la luz y el espacio, lo que lleva a la necesidad de producción directa de espacio. Este proceso histórico socioespacial de urbanización y desaparición del espacio natural es evidente en ciudades densas donde la propiedad vertical multiplica las posibilidades del suelo. Esta escasez lleva a la necesidad de "producción" social del espacio, especialmente visible en ciudades densas con propiedad vertical, donde los elementos naturales al volverse escasos deben ser recreados y socialmente "producidos" adquiriendo tanto valor de uso como de cambio. El mercado del espacio como el sector inmobiliario en vez de ser subalterno (que está debajo de algo) se convierte en un componente crucial del circuito producción-consumo y uno de los sectores económicos principales.

Para Cruz (2013), Lefebvre también observa el encarecimiento del precio de la vivienda ligado al fenómeno de la centralidad, resultado de la concentración urbana y el aumento de la población en las ciudades. Esta escasez es socialmente producida, tanto material como ideológicamente. En general, Cruz muestra un análisis de la relación entre el espacio urbano y la crisis ambiental, destacando cómo el aumento del peso del espacio en la teoría social se vincula con la renovación del análisis crítico del capitalismo y nuevas aproximaciones a la estructura y práctica social.

El texto conecta estas ideas con el concepto de "sociedad del riesgo" de Beck (1998), agrupa las preocupaciones actuales bajo la categoría de "riesgos", refiriéndose a los efectos negativos de la modernidad. Desde la mirada de Cruz (2013), Beck argumenta que los fenómenos ambientales son construcciones físicas pero también simbólicas, culturales y sociales. Las sociedades de la modernidad tardía crean riesgos ambientales material y discursivamente, y estos riesgos, aunque no siempre perceptibles, afectan a largo plazo a la población y se miden en términos de posibilidad más que de certeza. Los riesgos modernos requieren de "órganos perceptivos de la ciencia" para su medición y comprensión, como lo demuestra Lezama en su análisis de la Ciudad de México, donde la contaminación se construye discursivamente como problemática. Lezama, siguiendo esta línea de pensamiento, demuestra cómo los riesgos ambientales en la Ciudad de México son parte de un discurso que destaca ciertos temas en detrimento de otros, construyendo una percepción determinada de los riesgos.

Cruz (2013) analiza cómo la percepción de la naturaleza ha cambiado a lo largo de la evolución social. Pasó de una visión darwinista, quienes veían la naturaleza como un lugar de lucha por recursos escasos, una idea de origen maltusiano a una perspectiva de armonía y equilibrio, influenciada por enfoques sistémicos en el siglo XX y la crisis ambiental. Esta transformación refleja un cambio fundamental: el ser humano ha pasado de estar amenazado por el medio ambiente (el medio ambiente quien lo pone en peligro) a ser el ser humano quien pone en peligro al medio ambiente, siendo su principal amenaza, necesitando adaptarse a un medio creado por él mismo y transformarlo para hacerlo más sostenible, esto para Cruz ha generando nuevas demandas de teorías ecológicas biocentristas y un holismo sistémico.

Para Cruz (2013) este nuevo anhelo por la sostenibilidad ha generado una demanda de teorías ecológicas biocentristas y una sacralización de lo orgánico, apoyadas en la idea de la unidad de la vida (holismo sistémico). La sostenibilidad se refiere a la necesidad de adaptar y transformar el medio ambiente creado por el hombre para hacerlo más sostenible. Este concepto surge del reconocimiento de que el ser humano ya no está amenazado por el medio ambiente, sino que es él quien lo pone en peligro. Por lo tanto, la sostenibilidad implica la creación de un entorno que pueda mantenerse a largo plazo sin agotar los recursos naturales ni causar daños irreparables.

La sostenibilidad se define en el contexto de la ecología sistémica, que proporciona una visión científica para estudiar fenómenos complejos como las ciudades. Estas se consideran ecosistemas predominantemente artificiales, y su gestión requiere integrar diversos datos sobre población, flujos de energía y materia, y abordar la complejidad urbana “mediante categorías como integración, especialización, ciclos, redes, resistencia, resiliencia y capacidad de carga”. La sostenibilidad, por tanto, implica una gestión urbana que tenga en cuenta las interrelaciones entre diferentes elementos del ecosistema urbano, asegurando que las acciones sobre un elemento no afecten negativamente a otros, como la cohesión social.

Para Cruz (2013), la ecología sistémica ofrece una visión atractiva para el estudio científico de fenómenos complejos, como las ciudades, que pueden ser vistas como ecosistemas predominantemente artificiales. Esta visión sistémica en la gestión urbana ayuda a comprender que no se puede actuar sobre un elemento sin afectar a otros, como lo es la cohesión social. Sin embargo, Cruz advierte que los enfoques que identifican excesivamente procesos naturales y sociales contrastan con los estudios sistémicos que enfatizan la naturaleza social del hecho urbano y responsabilizan a las autoridades de la ciudad de los

problemas existentes. Él menciona que estas preferencias teóricas y metodológicas varían según las sensibilidades académicas, científicas y sociopolíticas, esto refleja las tradiciones disciplinarias diversas que para él analizan la dialéctica entre la naturaleza y la cultura en la vida cotidiana de las personas.

Teniendo esto en cuenta, Cruz concluye un análisis detallado sobre la evolución y relevancia del espacio en la teoría social contemporánea, finiquita destacando la creciente importancia del espacio en la teoría social contemporánea. Menciona que fenómenos como la urbanización acelerada, la globalización y la crisis ambiental son producto de la acción humana sobre los espacios y ecosistemas, y a la vez que estos mismos son factores que influyen en la vida social. Para Cruz (2013) la teoría social ha afinado sus argumentos para considerar la existencia de una doble direccionalidad causal entre lo social y lo espacial, esto significa que el espacio y la sociedad se influyen mutuamente.

Cruz, asegura que dependiendo del contexto histórico y social puede predominar un vector u otro en la relación entre espacio y sociedad, para ello recuerda el análisis histórico revelado en dos fases distintivas: en la primera, durante la industrialización y urbanización temprana, la acción humana fue el factor dominante, como lo observaron los sociólogos clásicos. En la segunda fase, caracterizada por espacios urbanos muy saturados cercanos a su límite de capacidad de carga, el entorno construido o creado condiciona significativamente la vida social. Esta observación ha llevado al aumento de estudios que consideran la ciudad como un ecosistema con dinámicas propias

Para Cruz (2013), la ciudad inicialmente vista como producto de la actividad humana también se convierte en productora de dicha actividad. La evolución conceptual de la naturaleza en este contexto es particularmente significativa. Si bien históricamente se

consideraba como un elemento activo en la configuración social, posteriormente se transforma en un producto social, pasa entonces a ser vista como un producto social tanto en el plano físico como en el simbólico. Esta transformación se evidencia en el cambio terminológico del concepto de "naturaleza" por el de "medio ambiente" que asegura de Vargas (2006). Para Cruz esta transformación denota una racionalización del concepto y su integración en las dinámicas sociales, permitiendo el desarrollo de un corpus científico, político y económico administrable, o sea "un ámbito de la vida a ser administrado" (p.202).

Para ser claro, cuando Cruz hace referencia a "un ámbito de la vida a ser administrado" se refiere a la transformación de la percepción de la naturaleza como un elemento sagrado e intocable a uno desacralizado, que puede ser gestionado y regulado por la sociedad. Esto implica que la naturaleza, ahora vista como "medio ambiente", se integra en las dinámicas sociales, políticas y económicas, y se convierte en un área que requiere administración y control para abordar problemas como la crisis ambiental.

Para Cruz, la naturaleza ha ido incorporándose en la temática ambiental global, se presenta ahora como un problema que trasciende las ciencias naturales para vincularse directamente con las dimensiones humanas y sociales. Las ciencias naturales se ligan a la dimensión humana y social. Este enfoque representa una nueva forma de entender la relación entre el ser humano y su entorno natural, marca el fin del dualismo entre naturaleza y cultura como entidades separadas. Este cambio representa un pensamiento complejo que logra unificar conceptos que tradicionalmente se consideraban opuestos lo que refleja una comprensión más integrada de la realidad.

La idea de "producción de la naturaleza", acuñada por el geógrafo marxista Neil Smith en 1984, es similar a la "producción del espacio" de Lefebvre, ambos sitúan al

capitalismo como actor principal en estos procesos. Para Cruz, la actualidad de este concepto se evidencia en fenómenos contemporáneos como la manipulación genética de organismos, como señalan Castree y Braun.

Para Cruz (2013), el sistema económico dominante genera lo que la geografía marxista denomina "segundas naturalezas". Las ciudades son el ejemplo más claro de este fenómeno, siendo espacios sociales construidos sobre espacios naturales. Estas "segundas naturalezas" no solo se superponen a los espacios naturales originales, sino que interactúan con ellos, interactúan con los naturales y se convierten en ambientes que articulan fenómenos sociales o sea funcionan como ambientes que articulan los fenómenos sociales. Para Cruz, el espacio emerge de una doble producción, la material y la discursiva, la material está relacionada con la construcción física del espacio y la discursiva está vinculada a cómo las sociedades conceptualizan y entienden ese espacio, ambas producciones tienen en común que están impulsadas por la preocupación social ante la escasez de recursos naturales y espacio habitable. Esta escasez obliga a emprender procesos simultáneos de producción y adecuación a nuevas constricciones.

Para Cruz (2013), la escasez está en íntima relación con los procesos de transformación y adaptación, estos se presentan como procesos ecológicos permanentes en la experiencia espacial urbana. Esta escasez de recursos y espacios genera la necesidad de dos procesos simultáneos: (I) procesos de producción de nuevo espacio, (II) procesos de adecuación a las nuevas limitaciones.

Estos procesos se convierten en elementos permanentes de la experiencia urbana, donde la transformación y la adaptación son constantes ecológicas en la vivencia espacial de la ciudad. Esto quiere decir que hay una relación continua entre el entorno construido (la

ciudad), los habitantes (sociedad), los procesos naturales subyacentes y las adaptaciones necesarias. 'ecológico' porque implica una relación de interdependencia constante entre todos los elementos del sistema urbano, refleja como los habitantes deben adaptarse continuamente a las condiciones cambiantes del entorno urbano y señala la existencia de un 'ecosistema urbano' donde la transformación y adaptación son procesos inherentes y permanentes.

La transformación y adaptación que Cruz presenta son procesos que no cesan, forman parte integral del funcionamiento del ecosistema urbano, involucran la interacción continua entre el ambiente construido y sus habitantes y requieren ajustes constantes en la forma de vivir y usar el espacio. Esto se manifiesta en las modificaciones en el uso del espacio público, por ejemplo en Bucaramanga, también se nota en la necesidad de adaptar las viviendas hacia arriba que a lo ancho, evidenciándose un notable aumento de construcción de edificios de más de 15 pisos. También se evidencia en los cambios del flujo vial, los patrones de movilidad cambian según crece la ciudad, en Bucaramanga es notable el aumento de embotellamientos y vehículos.

En general, para Cruz (2013) estos argumentos justifican la importancia creciente del espacio en la teoría social contemporánea y exponen cómo este se relaciona con fenómenos como la urbanización acelerada, la globalización y la crisis ambiental. Lo novedoso de su propuesta es la idea de una doble direccionalidad causal entre lo social y lo espacial, es decir, que ambos se influyen mutuamente. Integra la relación bidireccional entre espacio y sociedad, la evolución del concepto de naturaleza y la producción de espacios urbanos como elementos clave para entender la dinámica social contemporánea.

El punto central de Cruz (2013) es destacar la creciente importancia del espacio en la teoría social contemporánea y cómo este se relaciona bidireccionalmente con la sociedad. El

autor argumenta que fenómenos como la urbanización acelerada, la globalización y la crisis ambiental son productos de la acción humana sobre los espacios y ecosistemas, los cuales a su vez influyen en la vida social. Esta relación bidireccional implica que tanto el espacio como la sociedad se moldean mutuamente.

Para abordar esto, como se ha leído propone una nueva forma de entender la relación entre espacio y sociedad junto con la naturaleza, particularmente en el contexto urbano. Lo novedoso radica en que plantea una visión integrada donde ya no existe una separación clara entre naturaleza y cultura, donde el espacio ya no es solo un producto social (escenario pasivo) sino también un productor de relaciones sociales (elemento activo que influye en las relaciones sociales) y donde la ciudad se entiende como una "segunda naturaleza", como espacios sociales construidos sobre espacios naturales, que interactúan con ellos y se convierten en ambientes articuladores de fenómenos sociales.

Cruz desarrolla su propuesta a través de un marco teórico integrado que combina teorías de diferentes autores (Lefebvre, Smith, Beck, entre otros), integra diferentes perspectivas de distintas disciplinas (geografía, sociología, ecología) y utiliza tanto conceptos marxistas como ecológicos. Muestra la evolución del pensamiento sobre el espacio y la naturaleza, explica cómo ha cambiado la comprensión de la relación sociedad-naturaleza y contextualiza los cambios teóricos con transformaciones sociales reales.

Esta propuesta es la esencia medular del presente que busca reconocer la interacción entre arte callejero y espacio urbano en la ciudad de Bucaramanga, partiendo de esta teoría de la relación bidireccional entre lo social y lo espacial. Esta teoría se va a reconocer en Bucaramanga a partir de la mirada transeúnte, el transeúnte verá esta obra pictórica y contestará una serie de encuestas (elaborada con base a la teoría de Miguel Bueno), estas

encuestas nos permitirá saber si para 30 personas de Bucaramanga existe esta doble direccionalidad causal.

El presente parte por tanto, de la definición de espacio en términos físicos como aquello que tiene una influencia activa en la experiencia humana sobre lo que se pone a la vista y si no a la vista, a la sensibilidad, lo que se puede tocar. Los datos que recibe la sensibilidad pasiva, hablando en términos meramente sensoriales, la ciudad que ha sido construida que es habitable como los edificios, paredes, texturas, formas, colores, sonidos, iluminación, carreteras, bancas, transformadores eléctricos, y en general, cualquier objeto que afecte la sensibilidad de la persona causa en cada individuo una reacción distinta sobre el lugar.

El espacio también parte de ser subjetivo debido a esta relación sensible. Los elementos físicos que confluyen en el espacio tendrían una interpretación diferente para cada quien y estaría condicionada por el entramado complejo de conocimientos previos de este, prejuicios, juicios de belleza y fenómenos que se harían presentes en ese momento. Dicho de otra manera el espacio juega un papel importante para la gestación de la ciudad, de sociedad, entendida como las personas que se relacionan entre sí, de acuerdo a unas determinadas reglas.

La ciudad como ‘espacio vital’, un sitio que necesitan las colectividades y los pueblos para desarrollarse (RAE, 2023), para habitar, abarca lo físico y la relación con humanos y animales —que no quiere decir que sea siempre lo físico pensado para estos fines— se ha creado también por los individuos que es lo mismo que decir que la ‘ciudad’ es el espacio público donde hay procesos de construcción de sí misma con las visiones, rechazos y anhelos, a partir de la contemplación, aceptación o intervención que hacen los individuos en esta.

Chávez (2015) asegura que los espacios de la ciudad se convierten en lugares de simbolización o representación de la existencia, a la vez reflejos y plasmaciones de procesos políticos y culturales: “Son espacios de producción, circulación, consumo y reproducción de sentidos totalmente contruidos”. Esto se sostiene aún más partiendo de la ‘sensibilidad’ kantiana (2009) como la facultad tanto de ser afectados por el arte como de afectar el mundo social por medio del arte, y con Dammert y Carrión (2019), que afirman sobre el espacio público: uno no sale de la casa para ir afuera, se sale para ir adentro.

El espacio público al que aquí se hace referencia es por tanto el espacio que se relaciona con el ser humano que hace surgir el concepto de espacio urbano en una doble relación de causa.

No se pretende hablar de las ciudades inhabitables que siguen en pie, por lo que se busca resaltar con la creación de la obra una conjunción entre ciudad y humanos y que ambos se intercambian e influyen en la visión del espacio urbano del transeúnte, pues la intervención que el artista hace en la ciudad a través de obras pictóricas, malabares, graffiti, baile, entre otras, cambia la perspectiva que se tiene de un lugar y el lugar influye en este artista. La intervención como el venir entremedio, como la acción que implica a la calle en su temporalidad, la carga de significado y le otorga un nuevo sentido (Sanfuentes, 2006).

En la encuesta hubo quienes no demostraron detenerse a mirar las obras en los muros de Bucaramanga, es curioso mencionar a Baily (1978), quien afirma que en el contexto neoyorkino, el New York Times había elaborado una encuesta, esta determinó que los neoyorkinos permanecían indiferentes a los estímulos exteriores, no contestaban el teléfono cuando sonaba y se hacían los de oídos sordos cuando un transeúnte les pregunta algo, no se detenían ante manifestaciones o a mirar carteles. A esto Baily lo llamó una especie de filtro

mental que hace desprenderse del contexto y que hace que el mensaje solo se reciba para su interpretación cuando el emisor y el receptor comparten cierta comunidad de intereses, lo que lo obliga a afirmar que el humano selecciona las informaciones del entorno, no reaccionando más que ante lo que le concierne.

### 3 Referentes

Peque (2015), como primer artista de Graffiti de alto nivel que se referencia como el creador de caricaturas más creativo alejado de no la integralidad del estilo comic que plasmaba la vida misma con estilo propio, mostraba ciclas, tatuajes y ropa, una perspectiva artística que abarcaba lo que muestra la ciudad. Varias de estas obras se muestran en la Figura 1, Figura 2, Figura 3, Figura 4, Figura 5.

Figura 1.

Cuadro de Peque



Figura 2.

Cuadro de Peque



Figura 3.

Cuadro de Peque



Figura 4.

Cuadro de Peque



Figura 5.

Cuadro de Peque



SakoAsko (2023), un artista que en palabras de él “(...) he tenido afinidad por el mundo interior humano, me interesa saber que motiva a la toma de decisiones o a la postergación, por esa razón me apasiona tanto la creación de imagenes, ya que por medio del dibujo puedo hacer visibles los universos interiores que están ocultos al ojo humano”. Influencia para el presente proyecto por el manejo que tiene de los colores planos, sin difuminados, las formas simples que aun así impactan en la persona debido a que representa aspecto humanos o en otros términos se recoge debido a que sus obras muestran que no es necesario dibujar de forma muy realista para llegar a impactar en el público, por supuesto teniendo en cuenta la presencia de objetivos concretos con cada obra. Esto se observa con la Figura 6, Figura 7, Figura 8.

Figura 6.

Diseño de SakoAsko



Figura 7.

Diseño de SakoAsko



Figura 8.

Diseño de SakoAsko



Jim Pluk, artista de comic de Bucaramanga, que expone la caricatura en un sentido infantil y crítico. Se toma de él la sencillez para desarrollar la obra artística. Él por su parte maneja una forma no compleja de arte pero transmite una idea o un hecho a su manera de lo que sucede en su época desde una postura crítica y en ocasiones acrítica. Esto se muestra en la Figura 9 y en la Figura 10.

Figura 9.

Diseño de Jim Pluk

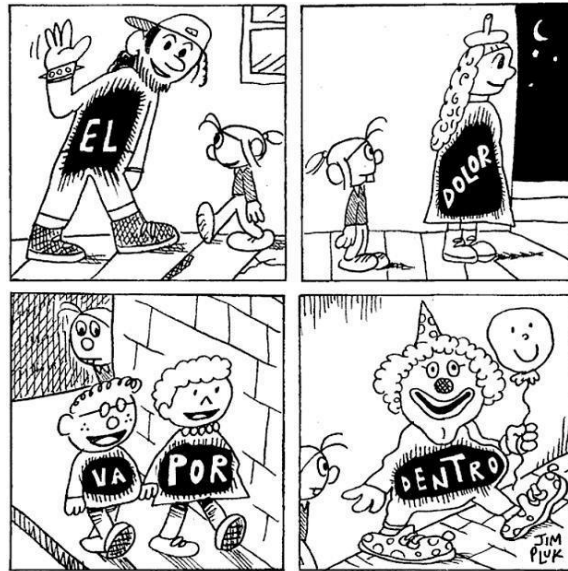


Figura 10.

Diseño de Jim Pluk



Pepiyo, un artista en Bucaramanga dibuja personajes que muestra la vida cotidiana comúnmente a trazo fuerte y líneas finas para los contornos y los detalles, como se muestra en la Figura 11, Figura 12, Figura 13.

Figura 11.

Diseño de

Pepiyo



Figura 12.

Diseño de

Pepiyo



Figura 13.

Diseño de

Pepiyo

SEGUIR SOÑANDO EN MEDIO DE ESTA INCERTIDUMBRE,



SERÁ NUESTRO ÚNICO ACTO DE REBELDÍA.

PEPIYO.GRAFICO

Dan Kitchener Oriundo de Londrés, se toma como referente de muralismo a gran formato, pintor de las ciudades en donde va, muralismo tipo urbanos como la ciudad, el tren, el Times Square, donde se evidencia un encuentro fundado en la relación de persona y ciudad, como se muestra en la Figura 14, Figura 15 y la Figura 16.

Figura 14.

Diseño Dan Kitchener



Figura 15.

Diseño Dan Kitchener



Figura 16.

Diseño Dan Kitchener



Martha Cooper se toma como referente del realismo, no en sentido integro sino como un ejemplo de autoridad de la fotografía. Una mujer fotógrafa que capturó las imágenes, los orígenes del arte en calles, el graffiti y las líneas subterráneas de Nueva York.

Ella influyó en tomar la fotografía como evidencia del espacio físico, la adopción del video Natty Fyah – Escucha, un video que muestran a los bboys en ese lugar de lo que hoy

en día es el Mesón de los Bucaros, que incluye al autor debido a que él participó en la creación del video y también como representación de la letra que la autora canta. En este se registran los elementos físicos que se escogieron para evidenciar la vivencia real en la obra de arte.

Ejemplos de las fotografías de Cooper se muestran en la Figura 17, la Figura 18 y en la Figura 19.

Figura 17.

Fotografía de Martha Cooper



Figura 18.

Fotografía de Martha Cooper



Figura 19.

Fotografía de Martha Cooper



De Mode 2 un artista nacido en Londres, se toma como referente para el manejo de los puntos de fuga, puntos de horizonte, primer plano, segundo plano.

Mode 2 tiene en común con el autor del presente proyecto que diseñaba carteles de películas de break dance, personalmente al autor le gustaba pintar los personajes con zapatos, gorras, escuchando música o bailando. Mode 2 es pionero del Breaking de Londres y es la columna vertebral artística referente de este proyecto.

La muestra de su arte se ubica en la Figura 20, la Figura 21 y en la Figura 22.

Figura 20.

Diseño de Mode 2



Figura 21.

Diseño de Mode 2



Figura 22.

Diseño de Mode 2



El otro referente artístico y motivo por el cual llamo a mi exposición ‘guerreros del asfalto’ aparte de mi historia en el Breaking, es la película The Warrrios de 1979 (los guerreros en español).

Como bien se sabe el Graffiti son inscritos caracterizados por hacerse con aerosol y ser vistos en superficies y paredes de las ciudades. Cada artista de graffiti tiene un apodo con el que puede marcar un lugar de la ciudad, también puede marcar el nombre de su grupo o pandilla como se observa en la película en el minuto 05:14 un pandillero le pide a otro realizar graffitis del nombre de la pandilla a la que pertenecían ‘The Warriors’, y en el minuto 19:50 que muestra la Figura 23 cuando se observa a un pandillero marcar el lugar con la ‘W’ como signo de que la pandilla estuvo en ese lugar y pasó por esa calle.

*Figura 23.*

*Graffiti Película The Warriors*



*Nota.* Frame de película The warriors

En el minuto 05:14 hay una escena donde un pandillero le pide a otro realizar grafitis para marcar la ciudad con el nombre de la pandilla The Warriors. Aquí se puede observar la lata de aerosol como un elemento principal para realizar la tarea de marcación de territorios. En el contexto del grafiti, el aerosol es una herramienta básica y pilar con el que se realizan las obras, esto se ve en la Figura 24.

*Figura 24.*

*Lata de aerosol película The Warriors*



*Nota.* Frame de película The warriors

En el minuto 23 se ve que cada pandilla tiene sus propios códigos de vestuario que la identifican, tal como se ve en la Figura 25, en la Figura 26 y en la Figura 27

*Figura 25.*

*Códigos de vestuario 1*



*Nota.* Frame de película The warriors

*Figura 26.*

*Códigos de vestuario 2*



*Nota.* Frame de película The warriors

*Figura 27.*

*Códigos de vestuario 3*



*Nota.* Frame de película The warriors

Un elemento importante en la película es el metro de Nueva York, dado que allí transcurren muchas de las acciones de las pandillas. El espacio condiciona estas pandillas

que deben hacer un esfuerzo físico subiendo escaleras, saltando rejas y registradoras. En el Minuto 27 como se ve en la Figura 28 se ve a unos pandilleros colarse en el metro saltando los separadores y las registradoras para atacar a otro grupo pandillero.

*Figura 28.*

*Pandilla contra pandilla*



*Nota.* Frame de película The warriors

En el minuto 29:56 se ve un auto con tags hechos en aerosol, un reflejo también del auge del graffiti en esa época como se ve en la Figura 29.

*Figura 29.*

*Auto con tags*



*Nota.* Frame de película The warriors

El Graffiti tiene ese impacto, puede verse en cualquier parte de la ciudad. El transeúnte que recorre la ciudad observa firmas, tags y piezas, que en ocasiones quedan memorizadas, como la firma 'Chachan' en Bucaramanga. Esto también se ve en el minuto 43:26 que muestra la Figura 30 se ven graffitis en la estación del tren, el vagón contiene bombas sencillas y tags que muestran el contexto social con el graffiti en ese momento.

*Figura 30.*

*Vagón con graffiti*



*Nota.* Frame de película The warriors

Desde el Min 1:21:20 hasta el 1:21:44 de la película, se puede ver una transición animada con elementos de estilo cartoon y comic, que se recogen para la elaboración de la obra. Los elementos como el sol, las nubes y la distribución de los recuadros. Esto se muestra en la Figura 31, Figura 32 y Figura 33.

*Figura 31.*

*Estilo cartoon 1*



*Nota.* Frame de película The warriors

*Figura 32.*

*Estilo cartoon 2*



*Nota.* Frame de película The warriors

*Figura 33.*

*Estilo cartoon 3*



*Nota.* Frame de película The warriors

Mi experiencia en el Graffiti y el Breaking, junto con esta película muestra aspectos importantes del hip hop de la época, como el graffiti dentro y fuera del metro de New York, y además utiliza recursos de la caricatura, la historieta y el cómic, esto se ve en las

transiciones con viñetas, actores dibujados y recuadros con textos, un recurso que compendia información y ayuda a desenlazar la trama de la película, estos son los elementos estilísticos y sociales a tener en cuenta.

#### **4 Proceso de la Obra**

Para el desarrollo se plantea una metodología investigativa de tipo cualitativa la cual permite la recolección de información y estudio de casos a partir de las percepciones individuales, comportamientos y experiencias. Puesto que el proyecto se basa en la relación bidireccional causal del espacio entre lo social y lo espacial a través de la mirada del transeúnte es necesario evidenciar la recopilación de información a partir de herramientas como trabajo de campo, entrevistas, archivo escrito y fotografías.

Por ende, para dar cumplimiento a los objetivos del vigente proyecto el plan de trabajo se distribuye de la siguiente manera. El primer capítulo (el que sigue a continuación) despliega el desarrollo del proceso de la composición pictórica a partir de los elementos elegidos, el segundo evidencia la elaboración de la obra, el tercero muestra la instalación de la obra y los efectos de transformación durante el tiempo que transcurrió y el cuarto consiste en afirmar la interacción entre arte callejero y espacio urbano en la ciudad de Bucaramanga. Este último básicamente muestra cómo se exploró la relación bidireccional entre la obra pictórica de Breaking en la carrera 27 con 52 de Bucaramanga y el espacio urbano a través del transeúnte, consiste fundamentalmente en reconocer la presencia o la ausencia de la doble direccionalidad causal entre lo social y lo espacial que propone Cruz teniendo como base las respuestas de las encuestas respondidas por los 30 transeúntes.

##### **4.1 El arte del Bboy**

Como artista de Graffiti oriundo de la ciudad de Bucaramanga me inclino a la elaboración de esta pintura en esta zona (calle 52 con carrera 27). Tomo del cómic el plano medio, el plano general y el primer plano, del cual también recojo los dibujos como parte de los elementos esenciales para contar una historia.

Del realismo recojo las fotografías en la que me baso, como evidencia real del sitio, el espacio físico y los bailarines en el semáforo. Se recolecta las fotografías de la antigua Carrera 27 con Quebrada Seca como se observa en la Figura 34, que cuenta con la actual infraestructura reflejada en la Figura 35.

*Figura 34.*

*Carrera 27 con Quebrada Seca*



Fuente: Bucaramanga Pasado y Presente de Carlos Alberto Eslavia Flórez

*Figura 35.*

*Intercambiador Mesón de los Búcaros*



Se escogen las imágenes reales para el caso, para ello se recogen muestras del video ‘Escucha’ de Naty Fyah, donde cumpla el rol de Bboy en este escenario. Este video tiene varias imágenes del antiguo intercambiador de quebradaseca, allí tal cual como muestra el video nos dirigíamos al espacio con el peso de un conker, en ocasiones lo llevábamos, también llevábamos un bafle para colocar el sonido (break beats de bboy) y nos relacionábamos espacialmente con otras personas que trabajaban en la calle como la señora que trabajaba vendiendo toallas y trapos de la Figura 36.

*Figura 36.*

*Bboy caminando con el conker*



De la Figura 37 se recolectan datos como el espacio físico (paredes, semáforos, calle) para retratarse de forma figurativa y la figura del bailarín transicionando a un freeze y la intersección vial.

*Figura 37.*

*Bboy en Freeze*



De la Figura 38 se recolecta el paso peatonal donde hay varias personas, la presencia del sol debido al espacio abierto y la figura del bailarín en un movimiento llamado head stand.

*Figura 38.*

*Bboy de cabeza*



Debido a la falta de material exacto se fotografía la posición de un Bboy durante su jornada en la carrera 27, de cada imagen se recogen los elementos realistas para la elaboración de los bocetos, esto es el bafle del Bboy, los zapatos desgastados, el bolso donde se agrupa el dinero que se observa en la Figura 39.

*Figura 39.*

*Bafle en el semáforo*



De la Figura 40 se escogen los elementos que tiene en común la manifestación en cualquiera de estos puntos de exhibición de break dance, la figura de los movimientos en este caso air flare.

*Figura 40.*

*Bboy volando*



En la Figura 41 se observa a un señor de un carro dando dinero al artista luego de su presentación individual de Break dance en el semáforo y los elementos que confluyen en ese momento, como la fila de carros y motorizados, los árboles, las empresas y edificios que lo rodean y el clima.

*Figura 41.*

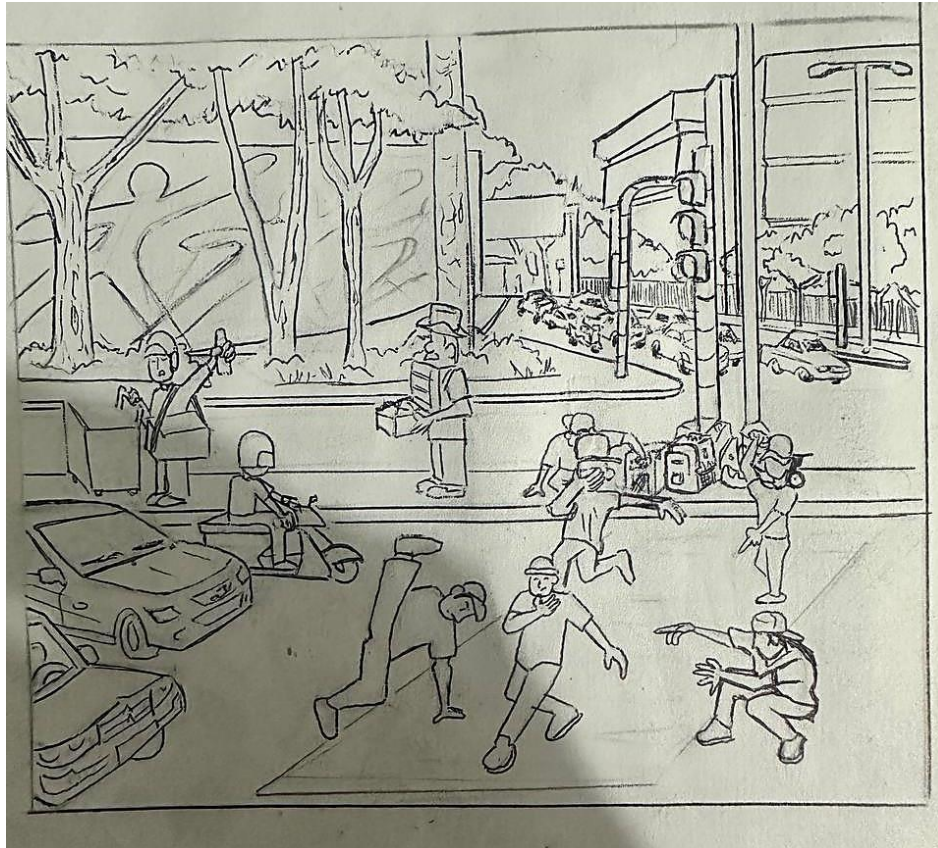
*Economía del Bboy*



Como inicio a la creación de la propuesta, se da lugar a la elaboración de bocetos en trazo delgado y trazo grueso influenciado por Mode 2. El primer boceto corresponde a la Figura 42, este se proyecta para el primer retablo de madera, muestra en un plano general a los Bboys bailando junto a los elementos del espacio del antiguo intercambiador de la carrera 27, con sus cualidades físicas.

*Figura 42.*

*Borrador 1 proyectado de la obra artística*

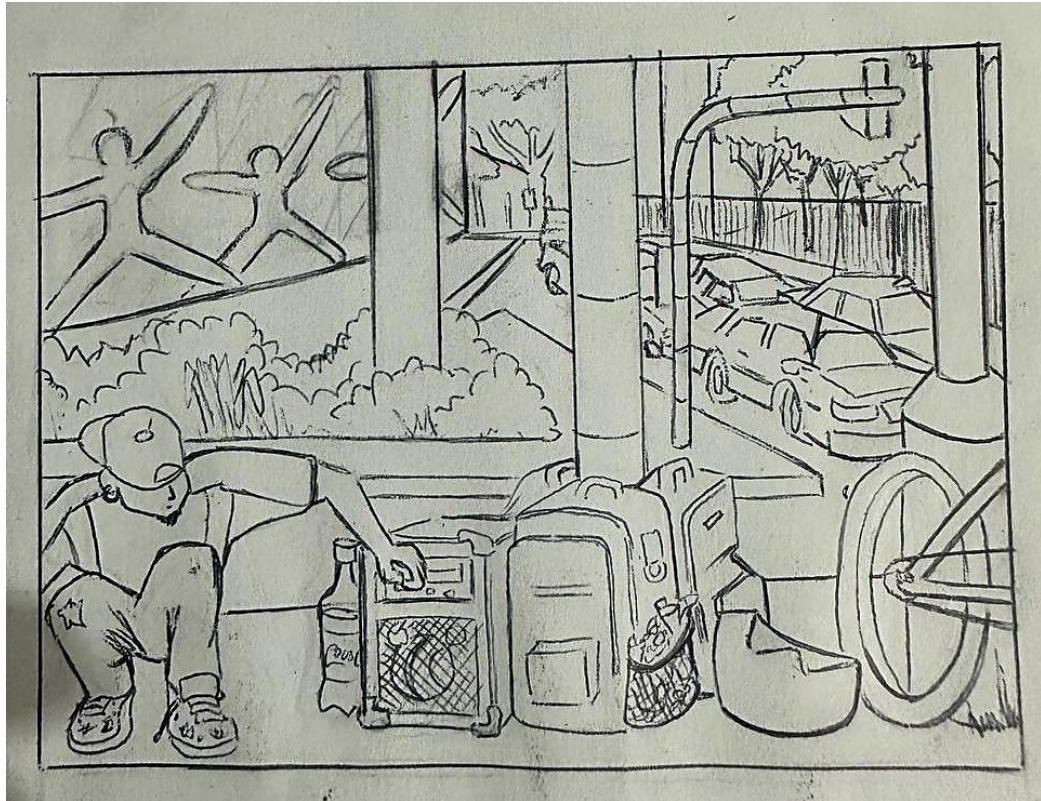


*Nota.* El primer boceto corresponde al primer recuadro.

La Figura 43 es el boceto del segundo recuadro, este segundo recuadro debe contener los elementos usuales de los Bboys, como el medio de transporte, el bafle, los bolsos, el casco para girar en la cabeza, el mismo Bboy ajustando la perilla del volumen del bafle, el tarro con agua, los zapatos desgastados y la vestimenta, entre eso la gorra plana.

*Figura 43.*

*Borrador 2 proyectado de la obra artística*



*Nota.* El segundo boceto corresponde al segundo recuadro que se va a colocar. En ese orden este resalta los elementos del bboying.

La Figura 44 muestra la dinámica social de este espacio donde se ubica el semáforo, este es un lugar donde se detienen autos e influye en el flujo vial, sin embargo también es asociado a otras significaciones como el lugar de trabajo para muchas personas, como los limpiavidrios que eran usuales en esa intersección y los vendedores de bebidas que proyectan ser remunerados al brindar el servicio y el producto que dispone. Así mismo muestra las percepciones emotivas de los conductores frente a la presentación de Break Dance.

*Figura 44.*

*Borrador 3 proyectado de la obra artística*



*Nota.* El tercer boceto hace referencia al tercer recuadro que se va a colocar. En este orden se resalta las percepciones emotivas de a los que iban dirigidos la muestra artística (Breaking).

#### **4.2 Primeros pasos en el Semáforo**

Luego de haber desarrollado los bocetos se proyecta una distribución diferente de los elementos de cada recuadro en el siguiente orden.

Para el primer recuadro, se elige un plano general de varios bailarines en una cebrada como una representación figurativa del antiguo intercambiador de quebrada seca con carrera 27 de Bucaramanga. El segundo recuadro, de izquierda a derecha representa los elementos del Bboy en un plano detalle, representa un elemento importante en el Street show como es el parlante. El tercer recuadro muestra un plano americano con uno de los bailarines desde la cabeza hasta las rodillas pasando a recoger dinero después de su show. El bailarín está ubicado figurativamente en uno de los semáforos del antiguo intercambiador de quebradaseca.

Teniendo en cuenta estos ajustes se empieza a elaborar la obra como se observa en la Figura 45.

*Figura 45.*

*Pintando*



Se hace el proceso de trazado para cada cuadro y se escoge una paleta de colores cercanos al amarillo, se hace uso de colores cálidos y fríos para crear contraste, profundidad y para evidenciar la temperatura general en la que el Bboy inicia su show, generalmente desde

la mañana con la luz y el calor del sol hasta horas extendidas de la tarde, como se ve en la Figura 46 y Figura 47.

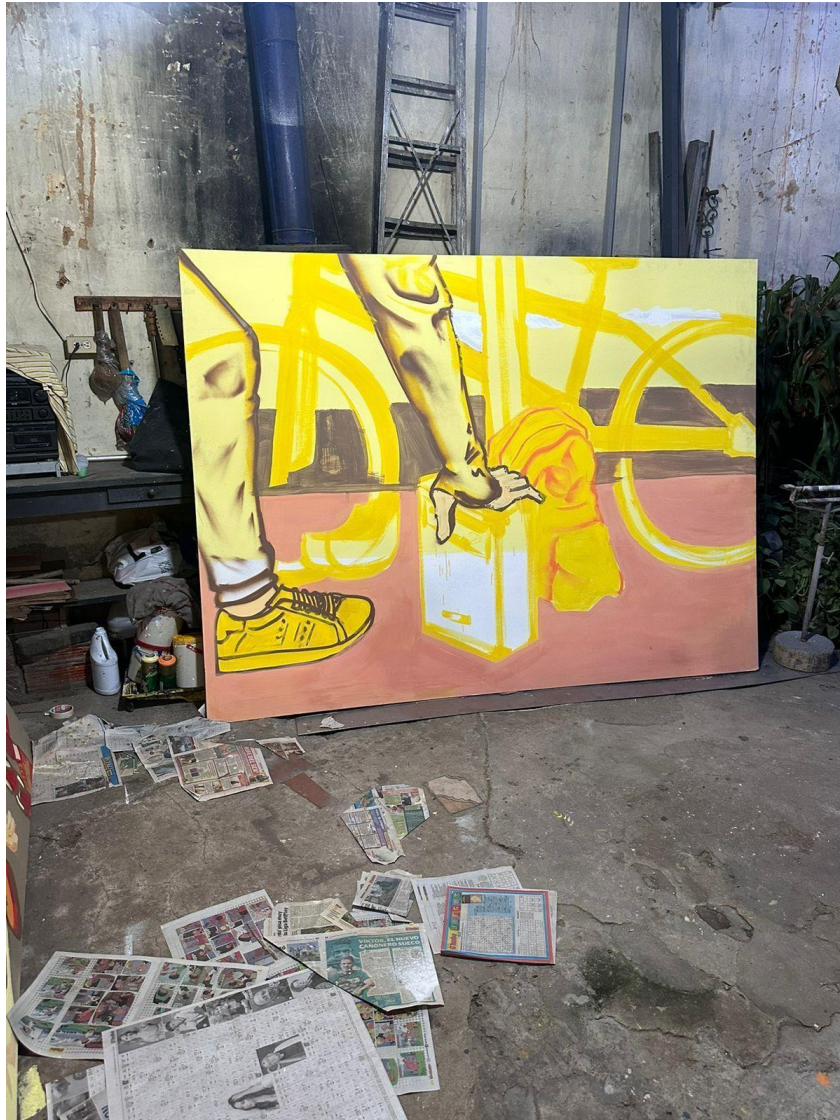
*Figura 46.*

*Proceso de trazo*



*Figura 47.*

*Trazo de segundo recuadro*



En la Figura 48 se observa la finalización del primer recuadro con la paleta de colores elegida, esto se realiza con los recuadros restantes.

*Figura 48.*

*Finalización de obra*



### **4.3 Guerreros del asfalto**

Luego de finalizar las obras se instalan en la carrera 27 con calle 52 para su exposición, se instalaron el 06 de mayo de 2024 para esto se requirió una serie de materiales: cinta de peligro, conos, escalera, taladro para abrir huecos en la pared, chazos y placas metálicas. Estos elementos se pueden observar en la Figura 49, en la Figura 50 y en la Figura 51.

*Figura 49.*

*Instalación de las obras*



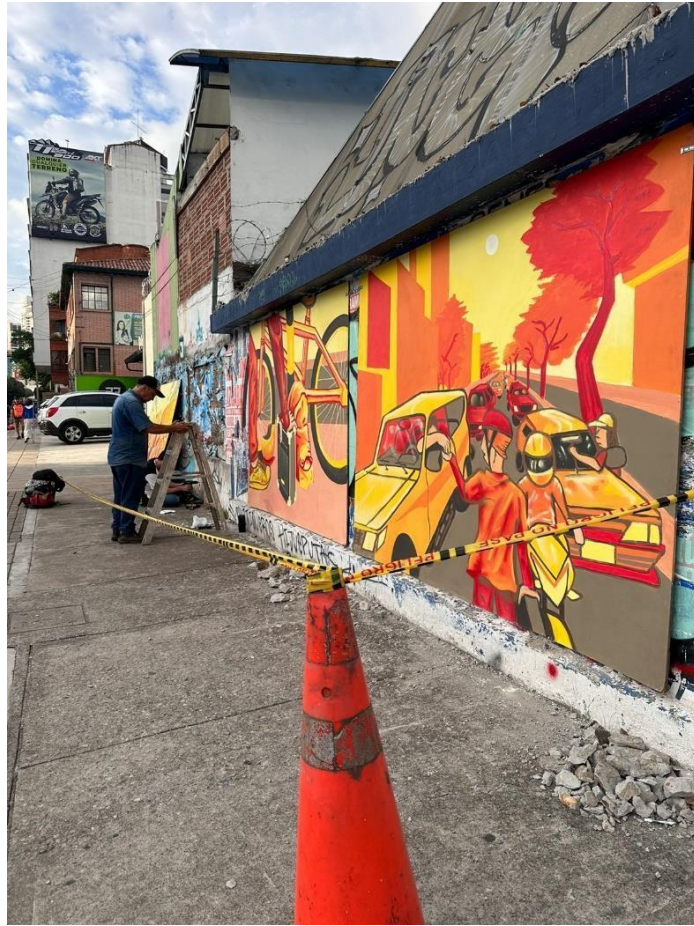
*Figura 50.*

*Elementos para la instalación*



*Figura 51.*

*Proceso de instalación*



La finalización del montaje se observa en la Figura 52.

*Figura 52.*

*Finalización de montaje de la obra*



A finales de octubre, luego de haber pasado el tiempo la obra evidencia notables cambios. Se muestra como una manifestación de la interacción entre el arte y el contexto en el que se inserta, lejos de estar aislada de su contexto, se convierte en parte del flujo y la dinámica entre el arte callejero y el espacio urbano unida íntimamente con lo social, esta transformación de la obra puede interpretarse como una "intervención social" hay huellas de

zapatos rayones, pintura, cortes, desgastes, telarañas y grietas, como se observa en la Figura 53, Figura 54, Figura 55, Figura 56, Figura 57, Figura 58, Figura 59, Figura 60 y la Figura 61.

*Figura 53.*

*Huellas de zapato 1*



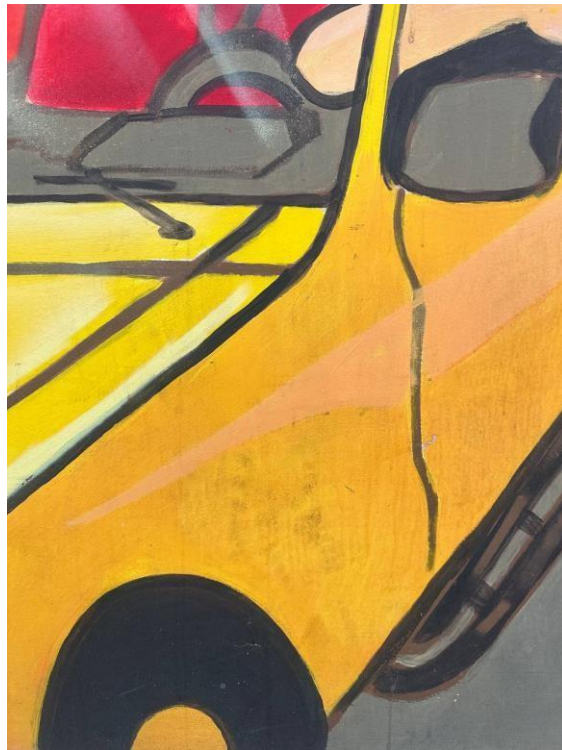
*Figura 54.*

*Huellas de zapato 1, acercamiento*



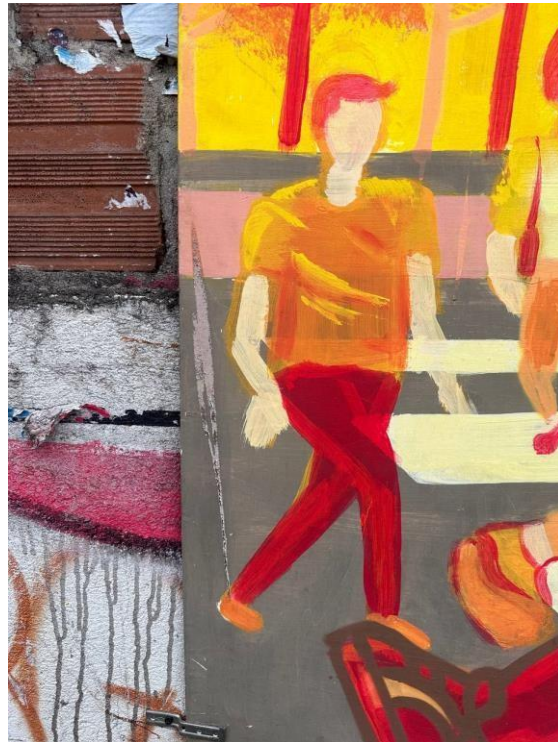
*Figura 55.*

*Huellas de zapato 2*



*Figura 56.*

*Rayones 1*



*Figura 57.*

*Rayones 2*



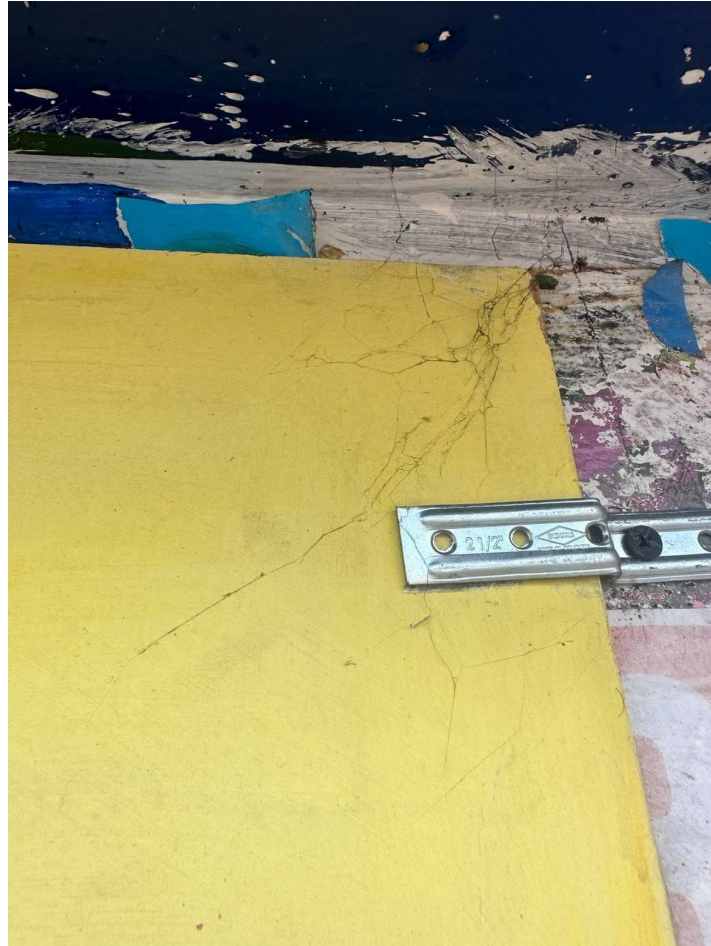
*Figura 58.*

*Telaraña 1*



*Figura 59.*

*Telaraña 2*



*Figura 60.*

*Grietas*



*Figura 61.*

*Pintura negra*



Estas modificaciones a la obra expuesta son efectos directos de las interacciones humanas que da forma al ámbito espacial de la obra este el ámbito espacial condiciona estas dinámicas sociales, y esta obra después de tres meses refleja las prácticas y tensiones del entorno urbano en el que se encuentra.

#### **4.4 La doble direccionalidad causal entre las esferas de lo social y lo espacial.**

Como se ha dicho para Cruz el ámbito de lo social (procesos, estructuras, acciones humanas, etc.) tiene un impacto y da forma al ámbito espacial (el entorno físico, los lugares, etc.), pero también, el ámbito espacial (las características, configuración y dinámicas de los espacios) a su vez condiciona y da forma a los fenómenos y dinámicas sociales. Cruz no reconoce una relación unidireccional, sino que hay una causalidad recíproca entre ambas.

Mi interés está en esta experiencia del transeúnte desde estas dos dimensiones. Para obtener esta perspectiva de parte de ellos se plantea una encuesta de percepción de la obra con opciones de respuesta múltiple. Estas respuestas y preguntas se elaboran con base en la propuesta de Miguel Bueno quien asegura que hay una dualidad de coeficientes sensibles y racionales que constituyen la experiencia estética.

Con base en esto se crean 8 preguntas de selección múltiple y 2 más de pregunta abierta con las que se pueda afirmar o negar esta doble direccionalidad causal, al final de la recolección de los datos se concluye si para ellos al igual que para mí el espacio y lo social afecta en una doble dirección o su contrario.

Para llevar a cabo este procedimiento se hace una encuesta anónima de percepción de la obra dirigida a 30 transeúntes. Esta encuesta se desglosa en la Figura 62, en la Figura 63 y en la Figura 64.

Figura 62.

Encuesta parte 1

**Encuesta de percepción de la obra**

Hola,

Antes de comenzar, quiero mencionarle que esta obra refleja una parte de la historia del Break Dance de Bucaramanga. Esta encuesta es anónima, no hay respuestas correctas o incorrectas, deseo que usted pueda expresar auténtica y libremente lo que piensa.

Sexo: *Masculino* \_\_\_\_\_ *Femenino* \_\_\_\_\_ Edad: \_\_\_\_\_ años

Nacionalidad: \_\_\_\_\_ Barrio en el que vive: \_\_\_\_\_

**PREGUNTAS DE SELECCION MULTIPLE**

**Puede seleccionar dos respuestas por cada pregunta.**

Quando se encuentra inesperadamente con una obra de arte urbano (graffiti o murales) en la ciudad de Bucaramanga ¿cuál es su reacción inmediata?

- a) Me detengo a observarla detenidamente
- b) La ignoro completamente
- c) Me molesta su presencia
- d) Me es indiferente

Quando encuentra arte urbano (graffiti o murales) en su barrio o zona frecuente, ¿Cree que esa expresión artística afecta en su relación con el espacio?

- a) No afecta en absoluto mi relación con el espacio; lo veo igual que antes.
- b) Afecta definitivamente, me hace sentir incómodo/a o descontento/a con lo que me rodea.
- c) Afecta definitivamente, aporta un carácter único al espacio, por lo que no vuelvo a ver el espacio igual que antes.
- d) Me es indiferente, no me siento afectado/a positiva o negativamente.

¿Considera que el ambiente que rodea a una obra artística (el entorno) afecta la percepción de la obra misma?

- a) Sí, definitivamente. El entorno influye en la interpretación y el sentimiento que la obra me genera.
- b) No, definitivamente. Creo que la obra debe ser apreciada independientemente del entorno. Su significado es intrínseco y no debería depender de factores externos.

Figura 63.

Encuesta parte 2

**Respecto a esta obra, ¿Qué sensación le genera esta obra en su recorrido diario por Bucaramanga?**

- a) Molestia o incomodidad
- b) Interés y curiosidad
- c) Confusión
- d) No tengo ninguna sensación en particular
- e) Otra: \_\_\_\_\_

**Puede seleccionar hasta tres respuestas máximo por cada pregunta.**

**Después de encontrar esta obra en su recorrido habitual, ¿cómo cambia su percepción de este espacio en la calle de Bucaramanga?**

- a) Mi percepción de este espacio se vuelve más atractiva y acogedora, invitándome a pasar más tiempo allí.
- b) Siempre me ha parecido un lugar hostil, sigue siendo lo mismo.
- c) Esta obra me hace ver esta calle como un lugar interesante, despierta mi interés y deseo de conocer más sobre el artista y su mensaje.
- d) Siento que el espacio es más ameno, agradable y significativo
- f) Prefiero evitar ese espacio, me hace sentir ajeno
- g) Me hace sentir incómodo o descontento con el entorno.
- h) No cambia la percepción del espacio en esta calle, sigue siendo igual.

**¿Considera que una obra artística afecta la percepción que usted tiene del entorno urbano?**

- a) Sí, me parece que la obra artística influye mi percepción del entorno urbano, me hace ver el entorno de una manera nueva.
- b) Sí, me parece que impacta la visión que tengo del entorno urbano, siento que enriquece el paisaje urbano, añade color y vida a la ciudad.
- c) No, no considera que una obra de arte afecta mi percepción. Su presencia no cambia cómo veo el entorno, sigue igual la percepción que tengo de ese entorno.
- d) Sí, en cierta medida, puede mejorar mi experiencia del lugar o empeorarla, pero no siempre cambia mi percepción del entorno.
- e) No me llama la atención, generalmente no me interesa el arte urbano ni lo busco.

*Figura 64.*

*Encuesta parte 3*

**1- ¿Cómo describiría la diferencia entre este espacio antes y después de la instalación de la obra de arte?**

Instrucción: Se pregunta si la obra ha cambiado o no ha cambiado la percepción que usted tiene de este espacio.

**Cómo veía antes este espacio:**

---

---

---

**Cómo ve ahora este espacio:**

---

---

---

**2. Al revisar la obra, ¿hay algo que no le gusta o le desagrada? ¿hay algo que le gusta o le agrada?**

Instrucción: puede hablar sobre la textura, el color, la forma, las líneas, la emoción que le evoca (tristeza, alegría, rabia, miedo, etc.) o cualquier elemento sensitivo (vista, oído, tacto, gusto y olfato) que usted considere relevante y esté en relación con la obra. Por favor, describalo con el mayor detalle posible, esto me ayudará a profundizar en su perspectiva.

**Lo que no le gusta o le desagrada:**

---

---

---

---

**Lo que le gusta o le agrada:**

---

---

---

---

Durante la invitación de los transeuntes a realizar las encuestas se notó reserva y desconfianza. Para evitar este recelo se optó por colocar un stand como forma de llamar la atención y la entrega de unos stickers como regalo una vez finalizada la encuesta. Esta última idea hizo más fluido el proceso, esto se evidencia en la Figura 65.

*Figura 65.*

*Stand*



Para organizar y mostrar los resultados de las encuestas se eligió Orange Data Mining debido a que es una herramienta de análisis que facilita la exploración y visualización de los datos de manera eficiente. Usando este programa se logró generar visualizaciones y análisis precisos de la información mediante los plugins que tiene integrados.

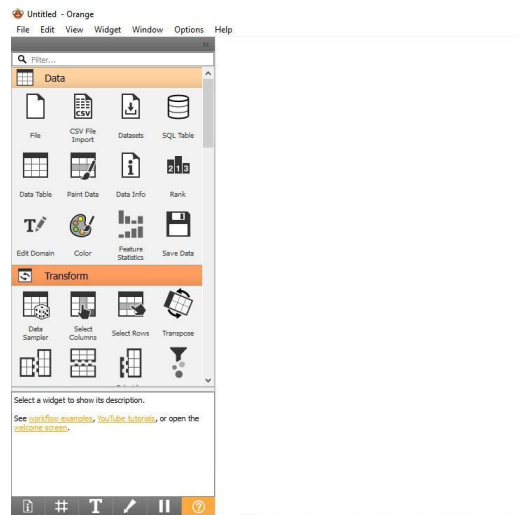
Se procedió a analizar la información obtenida, primero conociendo la distribución de género y la distribución geográfica de los encuestados, esto con el fin de identificar si existían patrones de respuesta relacionados con dichas variables demográficas, lo cual podía

ayudar a revelar diferencias en las respuestas según el género y el lugar de residencia de las personas.

Para conocer la distribución de género, primero se insertó el plugin Csv File Import en la interfaz de Orange que se ve en la Figura 66 y en la Figura 67.

*Figura 66.*

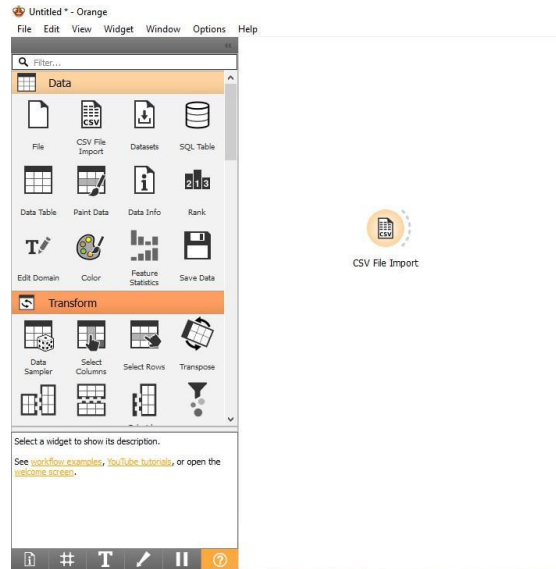
*Interfaz de Orange*



*Nota.* Captura de pantalla que muestra la Interfaz de Orange

*Figura 67.*

*plugin Csv File Import en Orange*

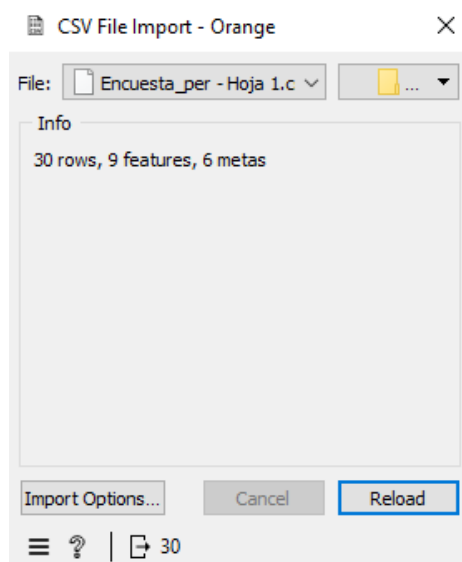


Nota. Captura de pantalla que muestra el icono del plugin Csv File Import en Orange

Luego se importó el archivo .csv y se verificó que las columnas estuvieran definidas como variables dentro del plugin, esto se muestra en la Figura 68.

*Figura 68.*

*Archivo cargado correctamente al Plugin Csv Import en Orange.*



Nota. Captura de pantalla que muestra el archivo cargado correctamente al Plugin Csv Import en Orange.

Posteriormente se insertó el plugin Pivot Table y se cruzaron las variables Nacionalidad, Sexo y Columna 1, como se ve en la Figura 69

Figura 69.

Conexión del plugin Csv File Import y el plugin Pivot Table

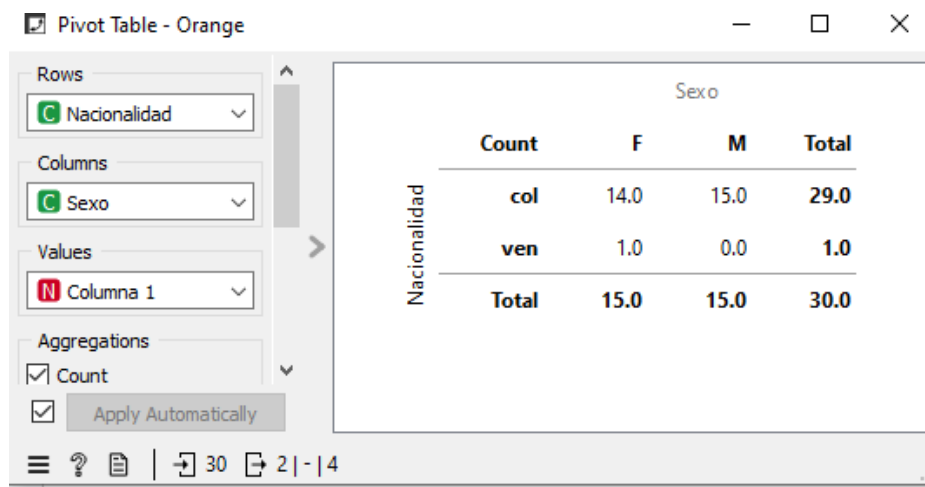


Nota. Captura de pantalla que muestra la conexión del plugin Csv File Import y el plugin Pivot Table

La Figura 70 manifiesta al plugin que muestra que del total de encuestados, 15 personas son hombres y 15 personas son mujeres. Esta información es relevante para interpretar posibles diferencias en las preferencias o percepciones según el género. También muestra que de la totalidad de encuestados, 29 son colombianos y solo una persona de sexo femenino es de origen venezolano.

Figura 70.

Cruce de las variables Nacionalidad y Sexo

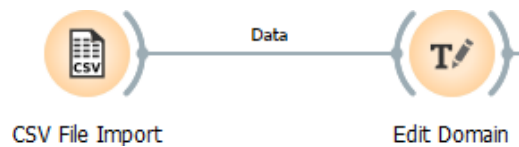


Nota. Captura de pantalla que muestra el cruce de las variables Nacionalidad y Sexo

Teniendo los datos previamente cargados en el plugin CSV File Import, en el flujo de trabajo se insertó el plugin Edit Domain y se usó para reinterpretar "Barrio" como una variable categórica, esto se muestra en la Figura 71 y en la Figura 72.

Figura 71.

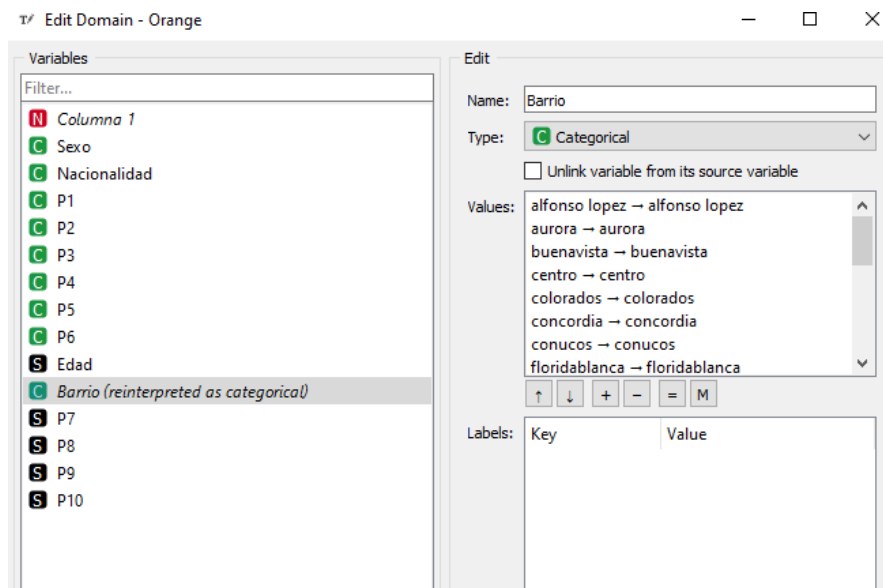
Conexión del plugin Csv File Import y el plugin Edit Domain



Nota. Captura de pantalla que muestra la conexión del plugin Csv File Import y el plugin Edit Domain

Figura 72.

Interfaz del plugin Edit Domain

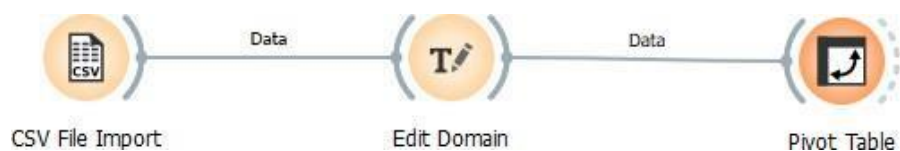


Nota. Captura de pantalla que muestra la interfaz del plugin Edit Domain

Luego se insertó el plugin Pivot Table para poder calcular la frecuencia de cada uno de los barrios y visualizar los datos en una tabla, como muestra la Figura 73 y la Figura 74.

*Figura 73.*

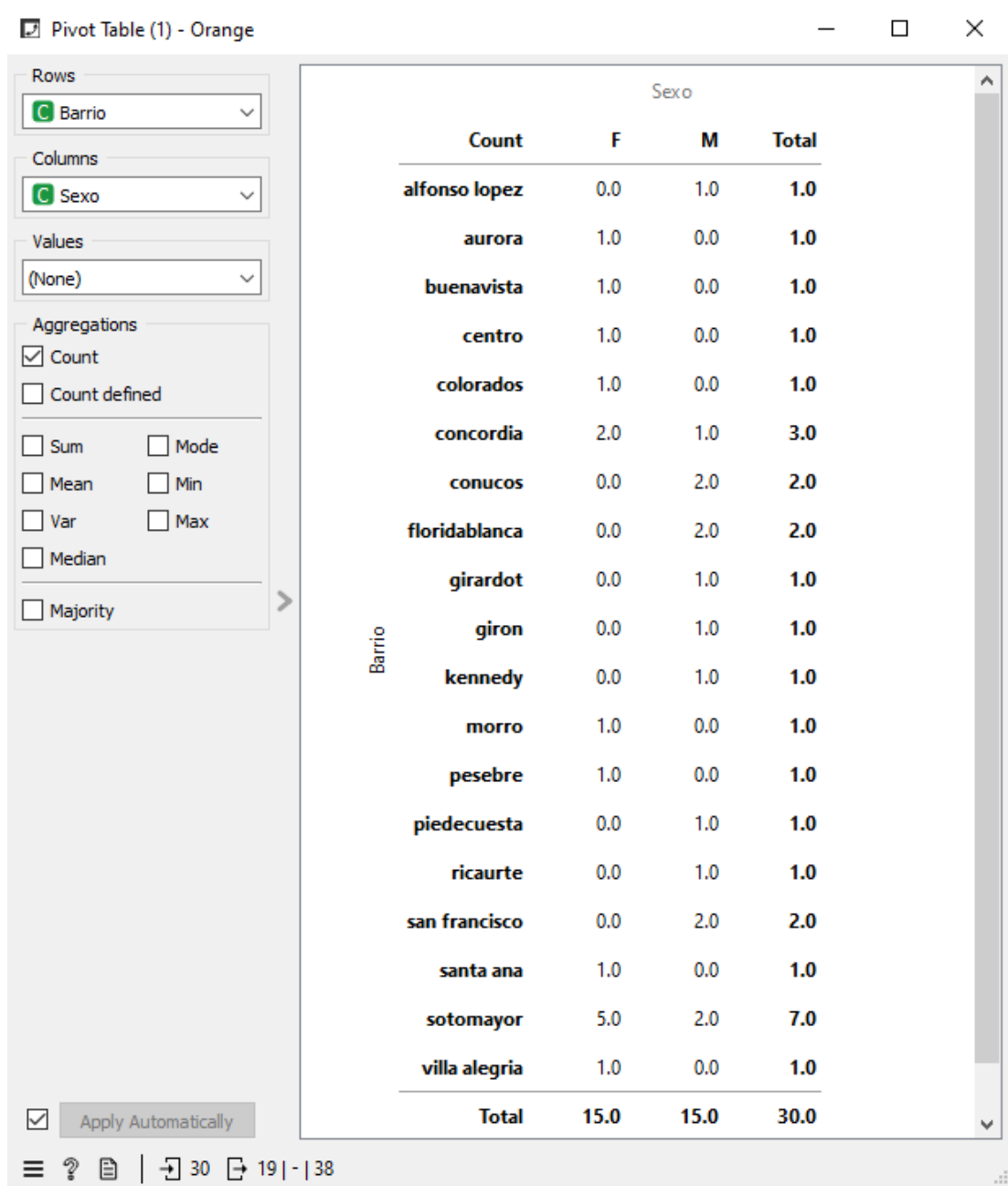
*Conexión del plugin Csv File Import, el plugin Edit Domain y el plugin Pivot Table*



*Nota.* Captura de pantalla que muestra la conexión del plugin Csv File Import, el plugin Edit Domain y el plugin Pivot Table

*Figura 74.*

*Interfaz del plugin Pivot Table*



Nota. Captura de pantalla que muestra la interfaz del plugin Pivot Table

De la Figura 74 al examinar el barrio de residencia de los encuestados, se observa que la mayoría (7) vive en el barrio Sotomayor. (5 mujeres y 2 hombres). Los cálculos mostraron que 15 personas son hombres y 15 personas son mujeres. 29 encuestados son colombianos y

una es venezolana. Además, el barrio donde reside la mayoría de los encuestados es Sotomayor.

#### ***4.4.1 Resultados de las preguntas de P1 a P6***

Para analizar los resultados de las preguntas de P1 a P6, se realizó el siguiente proceso. Primero se creó un nuevo flujo de trabajo en la interfaz del software Orange, luego en el nuevo documento se agregó el plugin Csv File Import arrastrándolo con el mouse desde un submenú izquierdo en la interfaz del programa que muestra iconos de varios plugins, hasta la hoja en blanco en la parte derecha. Esto se compendia en la Figura 75.

*Figura 75.*

*Icono del plugin Csv File Import en Orange*



*Nota.* Captura de pantalla que muestra el icono del plugin Csv File Import en Orange

Posteriormente se importó el archivo .csv a dicho plugin, luego se insertó el plugin Pivot Table, dentro de este se seleccionó cada pregunta P como variable y se usó "Sexo" como columna, para conocer las diferencias en las respuestas entre hombres y mujeres. También se usó la operación "count" que realiza el conteo y muestra el cruce de la información mediante una tabla. Esto se registra en la Figura 76.

*Figura 76.*

*Conexión del plugin Csv File Import y el plugin Pivot Table*



Nota. Captura de pantalla que muestra la conexión del plugin Csv File Import y el plugin Pivot Table

**La pregunta 1 es (P1):** Cuando se encuentra inesperadamente con una obra de arte urbano (graffiti o murales) en la ciudad de Bucaramanga ¿cuál es su reacción inmediata? plantea las opciones: a) Me detengo a observarla detenidamente b) La ignoro completamente c) Me molesta su presencia d) Me es indiferente.

Este gráfico de la Figura 77 en Pivot Table muestra la distribución de respuestas de P1 (pregunta 1) separadas por género (Sexo: F - Femenino, M - Masculino).

Figura 77.

Interfaz del plugin Pivot Table

		Sexo		
		Count	F	M
Σ	A	13.0	13.0	26.0
	B	2.0	1.0	3.0
	D	0.0	1.0	1.0
	<b>Total</b>	<b>15.0</b>	<b>15.0</b>	<b>30.0</b>

Nota. Captura de pantalla que muestra la interfaz del plugin Pivot Table

En la Figura 77 de los 30 encuestados, 26 eligieron la opción A de la Pregunta 1 (Me detengo a observarla detenidamente) y de estos 13 eran hombres y 13 eran mujeres. 3 de los

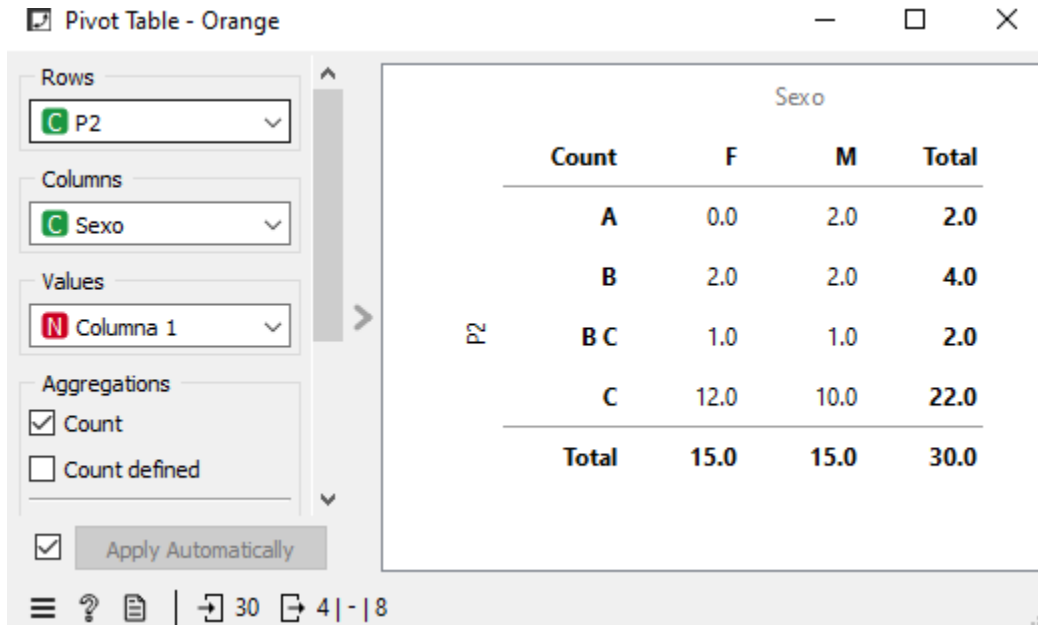
encuestados respondieron la b (la ignoro completamente) y solo 1 respondió la d (me es indiferente). De allí se extrae que es notorio el alto consenso en la respuesta A de P1 independientemente del género.

**La pregunta 2 (P2) es:** Cuando encuentra arte urbano (graffiti o murales) en su barrio o zona frecuente, ¿Cree que esa expresión artística afecta en su relación con el espacio? plantea las opciones: a) No afecta en absoluto mi relación con el espacio; lo veo igual que antes. b) Afecta definitivamente, me hace sentir incómodo/a o descontento/a con lo que me rodea. c) Afecta definitivamente, aporta un carácter único al espacio, por lo que no vuelvo a ver el espacio igual que antes. d) Me es indiferente, no me siento afectado/a positiva o negativamente.

Este gráfico de la la Figura 78 en Pivot Table muestra la distribución de respuestas de P2 (pregunta 2) separadas por género (Sexo: F - Femenino, M - Masculino).

*Figura 78.*

*Interfaz del plugin Pivot Table*



Nota. Captura de pantalla que muestra la interfaz del plugin Pivot Table

En la Figura 78 de los 30 encuestados, 22 eligieron la opción C de la Pregunta 2 (Afecta definitivamente, aporta un carácter único al espacio, por lo que no vuelvo a ver el espacio igual que antes), de estos 10 eran hombres y 12 eran mujeres. 4 eligieron la opción b, 2 eligieron la opción a y 2 concordaron en la opción b y c.

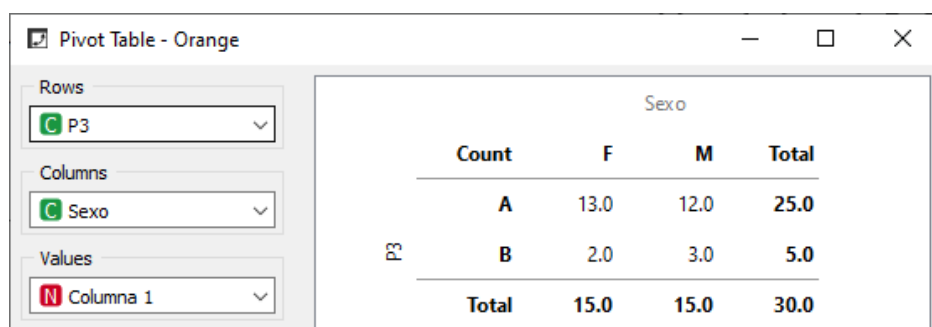
De lo anterior se observa una tendencia hacia la respuesta C en ambos géneros (22 personas), siendo más marcada en el grupo femenino.

**La pregunta 3 (P3) es:** ¿Considera que el ambiente que rodea a una obra artística (el entorno) afecta la percepción de la obra misma. Y plantea las opciones: a) Sí, definitivamente. El entorno influye en la interpretación y el sentimiento que la obra me genera. b) No, definitivamente. Creo que la obra debe ser apreciada independientemente del entorno. Su significado es intrínseco y no debería depender de factores externos.

Este gráfico de la Figura 79.en Pivot Table muestra la distribución de respuestas de P3 (pregunta 3) separadas por género (Sexo: F - Femenino, M - Masculino).

Figura 79.

Interfaz del plugin Pivot Table



		Sexo			
		Count	F	M	Total
P3	A	13.0	12.0	25.0	
	B	2.0	3.0	5.0	
Total		15.0	15.0	30.0	

Nota. Captura de pantalla que muestra la interfaz del plugin Pivot Table

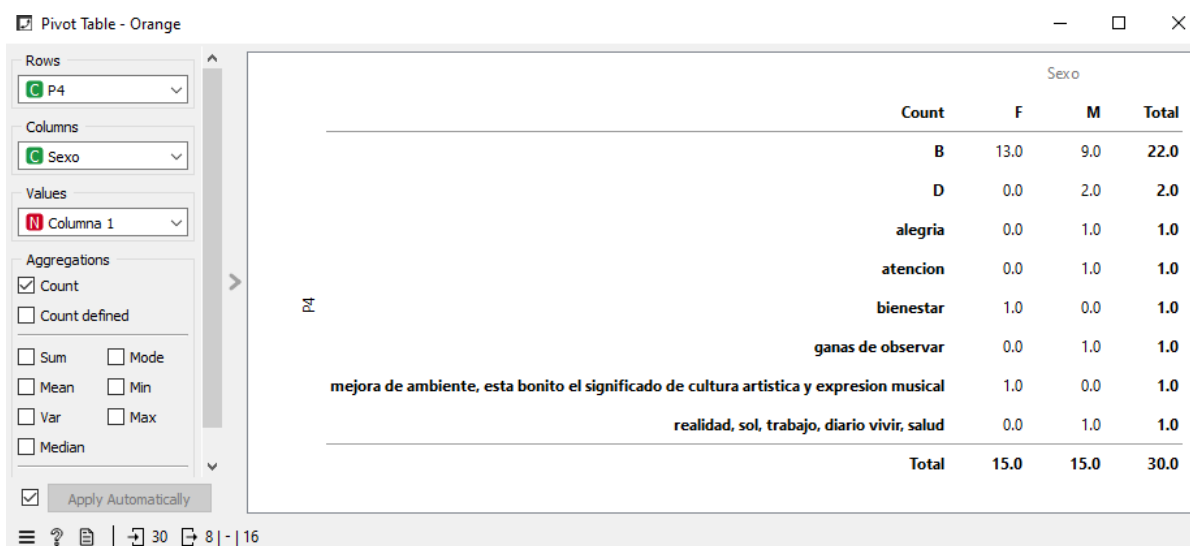
En la Figura 79 d los 30 encuestados, 25 eligieron la opción A (Sí, definitivamente. El entorno influye en la interpretación y el sentimiento que la obra me genera) de estos 12 eran hombres y 13 eran mujeres. Se observa que la mayoría de personas encuestadas están de acuerdo en que el entorno en el que se encuentre la obra influye en la interpretación y el sentimiento que le genera la misma. 5 negaron esta relación.

**La pregunta 4 (P4) es:** Respecto a esta obra, ¿Qué sensación le genera esta obra en su recorrido diario por Bucaramanga?. y plantea las opciones: a) Molestia o incomodidad b) Interés y curiosidad c) Confusión d) No tengo ninguna sensación en particular e) Otra:

Este gráfico de la Figura 80 en Pivot Table muestra la distribución de respuestas de P4 (pregunta 4) separadas por género (Sexo: F - Femenino, M - Masculino).

Figura 80.

Interfaz del plugin Pivot Table



Nota. Captura de pantalla que muestra la interfaz del plugin Pivot Table

De los 30 encuestados, 22 eligieron la opción B de la Pregunta 4 (Interés y curiosidad) y de estos 9 eran hombres y 13 eran mujeres. 2 eligieron la opción D. Se evidencia que interés y curiosidad fueron las sensaciones principales que tuvieron los encuestados, con una ligera mayoría de mujeres (13) que de hombres (9). 6 personas eligieron la opción Otra, y escribieron emociones como alegría y bienestar, también escribieron “mejora de ambiente, “esta bonito el significado de la cultura artística y expresión musical” y “ganas de observar”, entre otras que se detallan en la Figura 80.

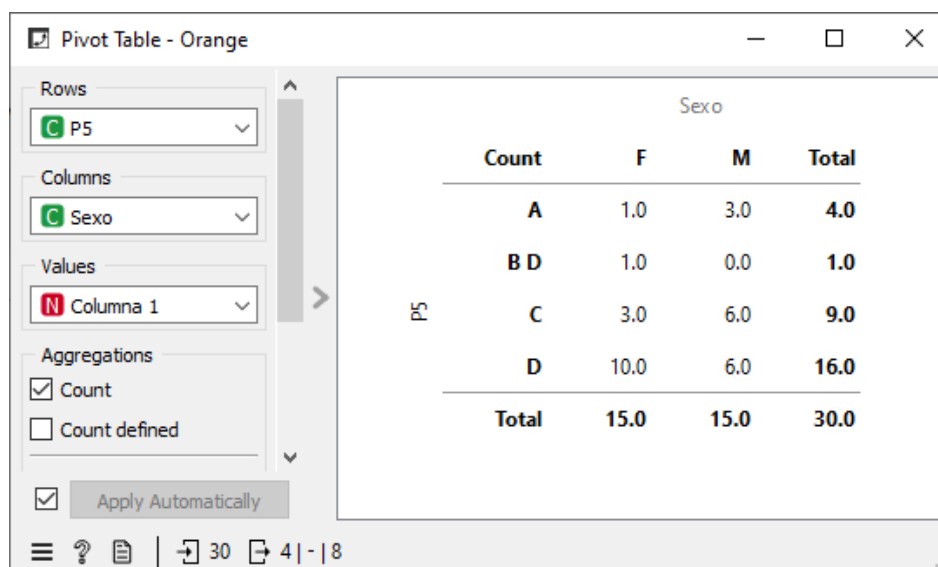
**La pregunta 5 es (P5):** Después de encontrar esta obra en su recorrido habitual, ¿cómo cambia su percepción de este espacio en la calle de Bucaramanga? y plantea las opciones: a) Mi percepción de este espacio se vuelve más atractiva y acogedora, invitándome a pasar más tiempo allí. b) Siempre me ha parecido un lugar hostil, sigue siendo lo mismo. c) Esta obra me hace ver esta calle como un lugar interesante, despierta mi interés y deseo de

conocer más sobre el artista y su mensaje. d) Siento que el espacio es más ameno, agradable y significativo f) Prefiero evitar ese espacio, me hace sentir ajeno g) Me hace sentir incómodo o descontento con el entorno. h) No cambia la percepción del espacio en esta calle, sigue siendo igual.

Este gráfico de la Figura 81 en Pivot Table muestra la distribución de respuestas de P5 (pregunta 5) separadas por género (Sexo: F - Femenino, M - Masculino).

*Figura 81.*

*Interfaz del plugin Pivot Table*



*Nota.* Captura de pantalla que muestra la interfaz del plugin Pivot Table

En la Figura 81 de los 30 encuestados, 16 eligieron la opción D de la Pregunta 5 (Siento que el espacio es más ameno, agradable y significativo) y de estos 6 eran hombres y 10 eran mujeres. Se observa que la mayoría de encuestados estuvo de acuerdo en que su percepción del espacio fue más agradable después de la colocación de la obra en el lugar. Las respuestas A y C tenían semejanza con la respuesta D, de forma agradable, 29 personas

respondieron a favor de un cambio de percepción. Sin embargo una persona respondió la opción B (Siempre me ha parecido un lugar hostil, sigue siendo lo mismo).

**La pregunta 6 (P6) es:** ¿Considera que una obra artística afecta la percepción que usted tiene del entorno urbano? y plantea las opciones: a) Sí, me parece que la obra artística influye en mi percepción del entorno urbano, me hace ver el entorno de una manera nueva. b) Sí, me parece que impacta la visión que tengo del entorno urbano, siento que enriquece el paisaje urbano, añade color y vida a la ciudad. c) No, no considero que una obra de arte afecta mi percepción. Su presencia no cambia cómo veo el entorno, sigue igual la percepción que tengo de ese entorno. d) Sí, en cierta medida, puede mejorar mi experiencia del lugar o empeorarla, pero no siempre cambia mi percepción del entorno. e) No me llama la atención, generalmente no me interesa el arte urbano ni lo busco.

Este gráfico de la Figura 82 en Pivot Table muestra la distribución de respuestas de P6 (pregunta 6) separadas por género (Sexo: F - Femenino, M - Masculino).

*Figura 82.*

*Interfaz del plugin Pivot Table*

		Sexo			Total
		Count	F	M	
P6	A	6.0	6.0	12.0	
	B	7.0	7.0	14.0	
	B D	1.0	0.0	1.0	
	C	1.0	1.0	2.0	
	D	0.0	1.0	1.0	
<b>Total</b>		<b>15.0</b>	<b>15.0</b>	<b>30.0</b>	

Nota. Captura de pantalla que muestra la interfaz del plugin Pivot Table

En la Figura 82 de los 30 encuestados, 14 eligieron la opción B (Sí, me parece que impacta la visión que tengo del entorno urbano, siento que enriquece el paisaje urbano, añade color y vida a la ciudad) y de estos 7 eran hombres y 7 eran mujeres. Se evidencia consenso por parte de hombres y mujeres, y la elección de la respuesta B, refleja que 14 personas fueron impactadas positivamente mediante la obra. 12 personas consideraron que una obra artística afecta la percepción que tiene del entorno urbano, le hace ver el entorno de una manera nueva. 1 también está de acuerdo aunque no cree que siempre cambie su visión y 2 consideraron que no afecta la percepción que tiene del entorno urbano y 1 no le llama la atención, ni se fija en ello.

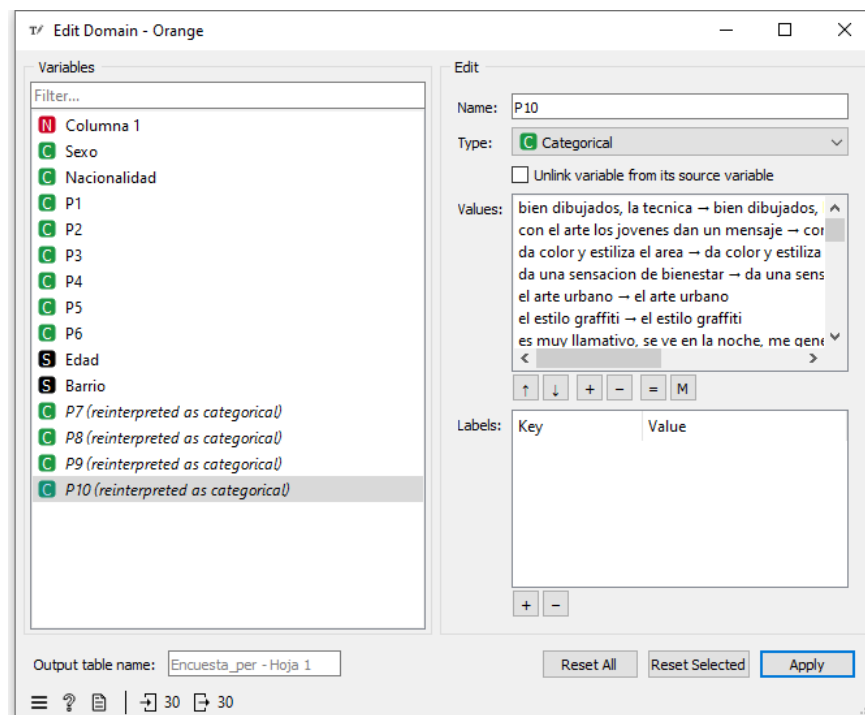
Esto datos en resumen muestra un consenso de 27 personas que respondieron de forma afirmativa, una de ellas cree que no siempre sucede. 2 que no están de acuerdo con esta postura y 1 que no se fija en esto ni le interesa el entorno urbano.

#### **4.4.2 Resultados preguntas abiertas (P7-P10)**

Teniendo la tabla de resultados previamente cargada en el plugin Csv File Import, se insertó el plugin Edit Domain con el fin de reinterpretar los datos de texto de las preguntas P7, P8 P9, y P10 como variables categóricas y así poder procesar su información como se ve en la Figura 83.

Figura 83.

*Conversión de variables P7, P8, P9 y P10 de texto a variables categóricas.*

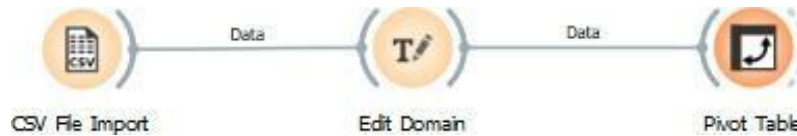


Nota. Captura de pantalla que muestra la conversión de variables P7, P8, P9 y P10 de texto a variables categóricas.

En la Figura 84 se observa que se insertó el plugin pivot table en Orange, para facilitar el análisis de las preguntas P7, P8, P9 y P10 de la encuesta y para cruzar dichas variables con la variable Sexo, y así poder ver las diferencias de percepción entre hombres y mujeres para cada una de las preguntas.

Figura 84.

Conexión de los plugins Csv File Import, Edit Domain y Pivot Table en Orange



Nota. Captura de pantalla que muestra la conexión de los plugins Csv File Import, Edit Domain y Pivot Table en Orange

**La pregunta 7 (P7) es:** ¿Cómo veía antes este espacio?.

Estos gráficos de la Figura 85 y la Figura 86 en Pivot Table muestran la distribución de respuestas de P7 (pregunta 7) separadas por género (Sexo: F - Femenino, M - Masculino).

Figura 85.

Los resultados de la pregunta 7 en Pivot Table

Configuración de Pivot Table:

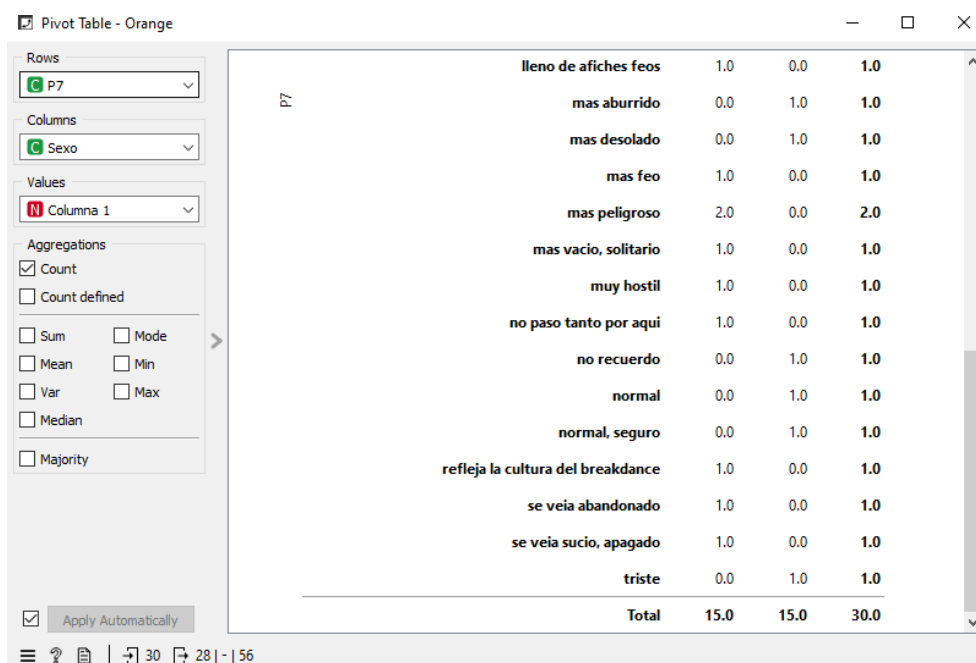
- Rows: P7
- Columns: Sexo
- Values: Columna 1
- Aggregations:  Count,  Count defined,  Sum,  Mean,  Var,  Median,  Majority,  Mode,  Min,  Max
- Apply Automatically:

Count	Sexo		Total
	F	M	
abandonado	1.0	1.0	2.0
arruinado	0.0	1.0	1.0
bastante apagado	1.0	0.0	1.0
como un basurero	1.0	0.0	1.0
como un espacio comun y corriente	0.0	1.0	1.0
comun y corriente	0.0	1.0	1.0
con bastante publicidad	0.0	1.0	1.0
dañado	1.0	0.0	1.0
desagradable	0.0	1.0	1.0
estaba feo y abandonado	0.0	1.0	1.0
feisimo, peligroso, desagradable, desordenado, sucio	1.0	0.0	1.0
horrible	0.0	1.0	1.0
la pared muerta	0.0	1.0	1.0
lleno de afiches feos	1.0	0.0	1.0

Nota. Captura de pantalla 1 que muestra los resultados de la pregunta 7 en Pivot Table

Figura 86.

Resultados de la pregunta 7 en Pivot Table



Nota. Captura de pantalla 2 que muestra los resultados de la pregunta 7 en Pivot Table

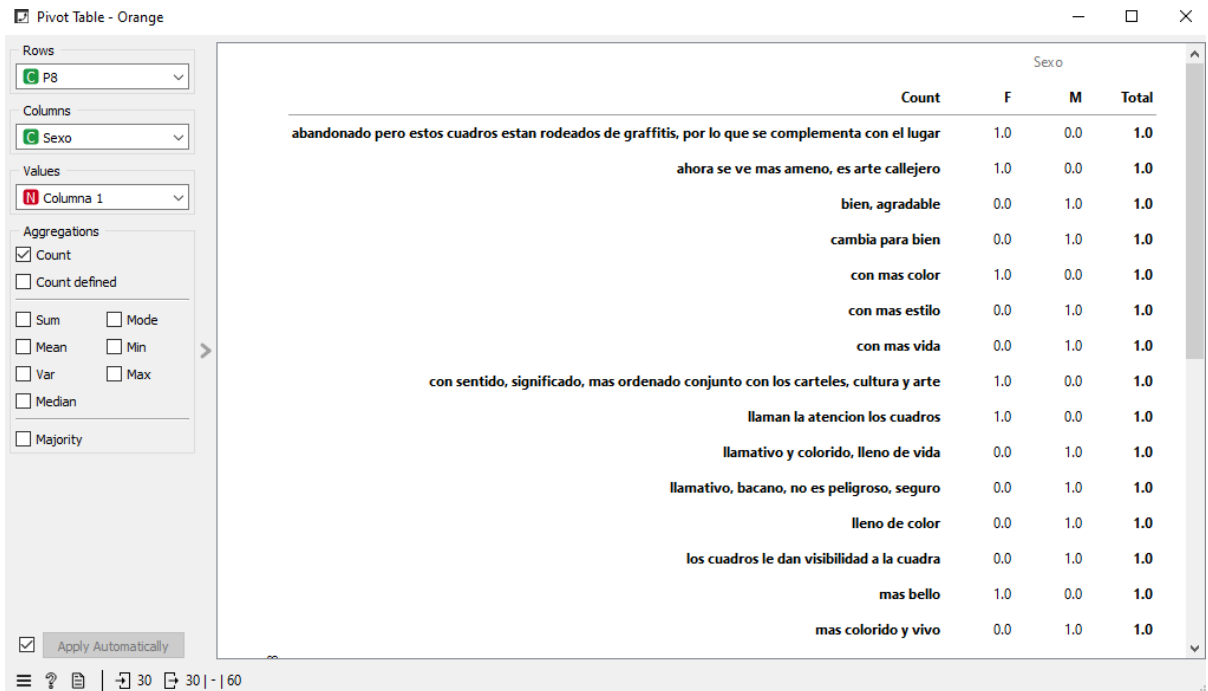
Las respuestas de la Figura 85 y la Figura 86 indican que el espacio era percibido negativamente por la mayoría. Dos coincidieron que los elementos en ese espacio influía en la percepción que tenían de ese lugar.

**La Pregunta 8 (P8)** es ¿Cómo ve ahora este espacio?:

Estos gráficos en Pivot Table en la Figura 87 y la Figura 88 muestran la distribución de respuestas de P8 (pregunta 8) separadas por género (Sexo: F - Femenino, M - Masculino).

Figura 87.

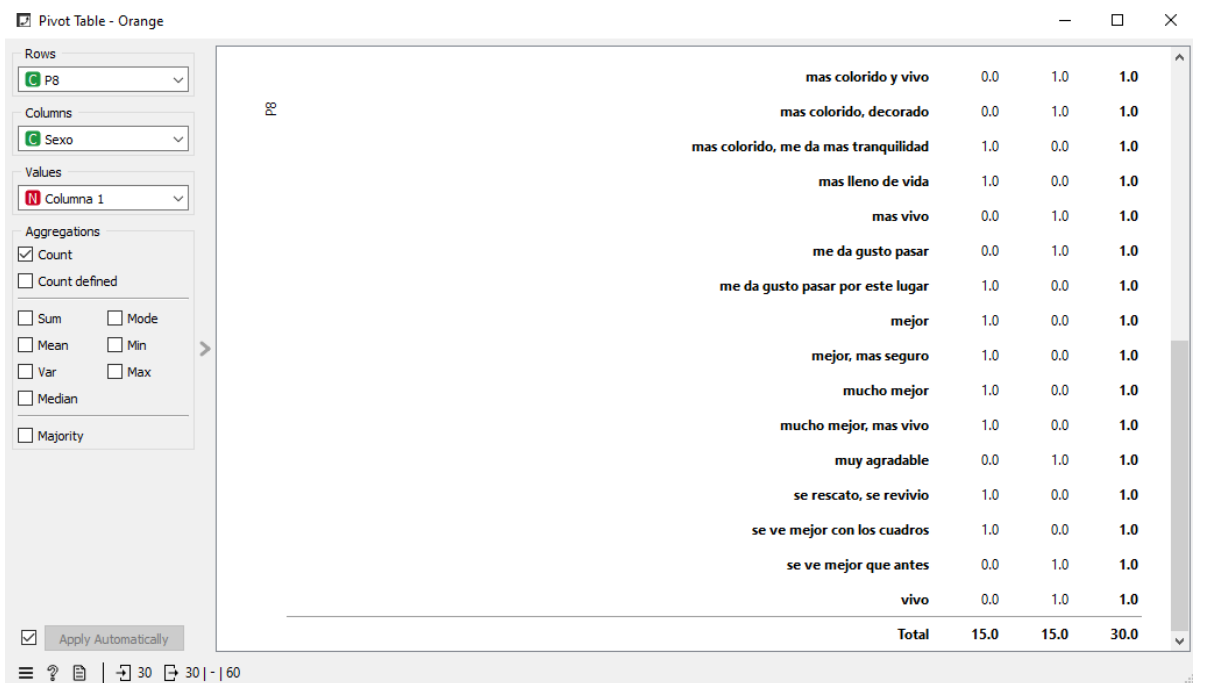
Resultados de la pregunta 8 en Pivot Table



Nota. Captura de pantalla 1 que muestra los resultados de la pregunta 8 en Pivot Table

Figura 88.

Resultados de la pregunta 8 en Pivot Table



Nota. Captura de pantalla 2 que muestra los resultados de la pregunta 8 en Pivot Table

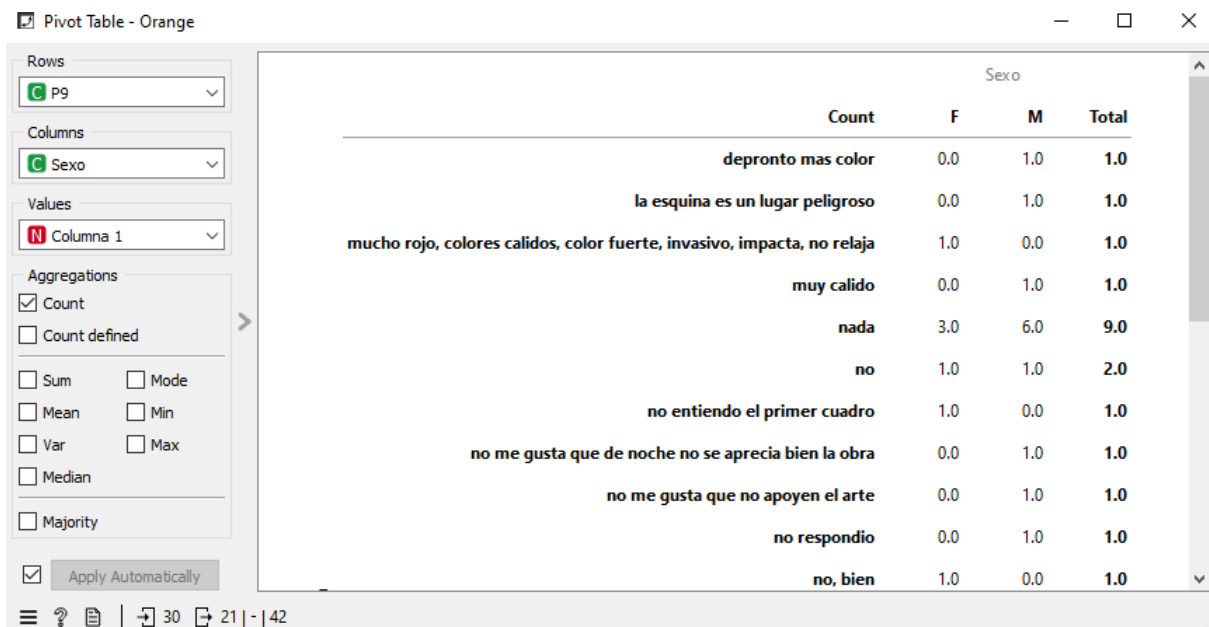
Las respuestas son mayoritariamente positivas con descripciones como: "mejor, más seguro", "se ve mejor con los cuadros", "con más vida", "más colorido, me da más tranquilidad", "mucho mejor, más vivo", "más lleno de vida", "con más estilo". 2 de los entrevistados aseguraron que estos cuadros se complementan con los elementos que ya estaban ahí y que antes se consideraban negativos, como los carteles.

**La pregunta 9 (P9) es:**¿Hay algo que no le gusta o le desagrada?

Estos gráficos de la Figura 89 y la Figura 90 en Pivot Table muestran la distribución de respuestas de P9 (pregunta 9) separadas por género (Sexo: F - Femenino, M - Masculino).

*Figura 89.*

*Resultados de la pregunta 9 en Pivot Table*



The screenshot shows a Pivot Table window titled "Pivot Table - Orange". The "Rows" field is set to "P9", the "Columns" field is set to "Sexo", and the "Values" field is set to "Columna 1". The "Aggregations" section has "Count" checked. The table displays the following data:

	Sexo			
	Count	F	M	Total
depronto mas color		0.0	1.0	1.0
la esquina es un lugar peligroso		0.0	1.0	1.0
mucho rojo, colores calidos, color fuerte, invasivo, impacta, no relaja		1.0	0.0	1.0
muy calido		0.0	1.0	1.0
nada		3.0	6.0	9.0
no		1.0	1.0	2.0
no entiendo el primer cuadro		1.0	0.0	1.0
no me gusta que de noche no se aprecia bien la obra		0.0	1.0	1.0
no me gusta que no apoyen el arte		0.0	1.0	1.0
no respondio		0.0	1.0	1.0
no, bien		1.0	0.0	1.0

Nota. Captura de pantalla 1 que muestra los resultados de la pregunta 9 en Pivot Table

Figura 90.

Resultados de la pregunta 9 en Pivot Table

The screenshot shows a Pivot Table window titled 'Pivot Table - Orange'. The 'Rows' field is set to 'P9', the 'Columns' field is set to 'Sexo', and the 'Values' field is set to 'Columna 1'. The 'Aggregations' section has 'Count' checked. The table displays the following data:

	no respondió	no, bien	Total
P9	0.0	1.0	1.0
que el espacio le quita protagonismo a la obra	1.0	0.0	1.0
que hagan graffitis feos	1.0	0.0	1.0
que la gente no cuide la obra	0.0	1.0	1.0
que no cuiden el entorno donde esta la obra	1.0	0.0	1.0
que no dañe la pared si se retira la obra	1.0	0.0	1.0
que no ocupe todo el espacio	1.0	0.0	1.0
que no sea completo el muro	1.0	0.0	1.0
que se hubiera podido romper la línea	1.0	0.0	1.0
que tienen poco color	1.0	0.0	1.0
que tiren basura aqui	0.0	1.0	1.0
<b>Total</b>	<b>15.0</b>	<b>15.0</b>	<b>30.0</b>

Nota. Captura de pantalla 2 que muestra los resultados de la pregunta 9 en Pivot Table

De la Figura 89 y la Figura 90 se evidencia que 9 personas respondieron "nada". (3 mujeres y seis hombres). 1 persona aseguro que el espacio donde estaba instalada la obra le quitaba protagonismo a la obra misma, y 5 relacionaron su respuesta con el cuidado del espacio urbano donde estaba instalada la obra para el bienestar de la obra. Algunas críticas mencionan que el "exceso de color" o que la obra "no se aprecie bien de noche" no les gustan tanto. También "que hagan graffitis feos", "que no sea completo el muro", y "que no ocupe todo el espacio" llamando la atención sobre la ausencia de arte en este espacio físico.

**La Pregunta 10 (P10)** es ¿Hay algo que le gusta o le agrada?.

Estos gráficos de la Figura 91 y la Figura 92 en Pivot Table muestran la distribución de respuestas de P10 (pregunta 10) separadas por género (Sexo: F - Femenino, M - Masculino).

*Figura 91.*

*Resultados de la pregunta 10 en Pivot Table*

**Pivot Table - Orange**

Rows: P10  
 Columns: Sexo  
 Values: Columna 1  
 Aggregations:  Count,  Count defined,  Sum,  Mean,  Var,  Median,  Majority,  Mode,  Min,  Max

	Count	Sexo		Total
		F	M	
bien dibujados, la tecnica	1.0	0.0	1.0	1.0
con el arte los jovenes dan un mensaje	0.0	1.0	1.0	1.0
da color y estiliza el area	0.0	1.0	1.0	1.0
da una sensacion de bienestar	0.0	1.0	1.0	1.0
el arte urbano	0.0	1.0	1.0	1.0
el estilo graffiti	0.0	1.0	1.0	1.0
es muy llamativo, se ve en la noche, me genera angustia	1.0	0.0	1.0	1.0
fue montaje y se puede trasladar	1.0	0.0	1.0	1.0
hace agradable el paisaje	1.0	0.0	1.0	1.0
la obra completa	0.0	1.0	1.0	1.0
la obra me parece muy pro	1.0	0.0	1.0	1.0
la vivacidad de los colores	0.0	1.0	1.0	1.0
le da arte a la esquina	0.0	1.0	1.0	1.0
los colores, las formas, la composición	0.0	1.0	1.0	1.0
me gusta el contraste	1.0	0.0	1.0	1.0

Nota. Captura de pantalla 1 que muestra los resultados de la pregunta 10 en Pivot Table

*Figura 92.*

*Resultados de la pregunta 10 en Pivot Table*

Statement	Male	Female	Total
me gusta el contraste	1.0	0.0	1.0
me gusta que muestre la gente trabajando	0.0	1.0	1.0
me gusta que representa como los jovenes se la rebuscan	1.0	0.0	1.0
me gustan mucho los colores	0.0	1.0	1.0
mejora la forma de la zona, como se ve	0.0	1.0	1.0
pega con el ambiente	0.0	1.0	1.0
en el color, identifica. tiene rebelión el actor. identificado con el arte que hace el artista.	0.0	1.0	1.0
que den vida a espacios muertos	1.0	0.0	1.0
que el artista reflejo lo que el hace, osea es real	1.0	0.0	1.0
que es grande, y los colores	1.0	0.0	1.0
que esta zona se comience a llenar de arte de calidad	1.0	0.0	1.0
que este en la calle lo hace mas valioso	0.0	1.0	1.0
que refleje la vida de los trabajadores de la calle	1.0	0.0	1.0
que se recupero el espacio	1.0	0.0	1.0
que sea arte callejero	1.0	0.0	1.0
refleja a bucamanga, dicente y significativa	1.0	0.0	1.0
<b>Total</b>	<b>15.0</b>	<b>15.0</b>	<b>30.0</b>

Nota. Captura de pantalla 2 que muestra los resultados de la pregunta 10 en Pivot Table

Las respuestas destacan aspectos positivos como: "hace agradable el paisaje", "refleja la vida de los trabajadores de la calle", "los colores", "que esté en la calle lo hace más valioso" y "que se recuperó el espacio". Algunos transeúntes ven la obra como algo que "da visibilidad a la cuadra" y que "refleja cómo la rebuscan los jóvenes".

#### 4.4.3 Conclusiones sobre la doble direccionalidad causal entre las esferas de lo social y lo espacial.

Se evidencia la doble direccionalidad causal entre el espacio y la sociedad. **El espacio afecta lo social:** en P2, 22 de 30 encuestados afirman que el arte urbano "aporta un carácter único al espacio" y cambia su forma de verlo. En P3, 25 de 30 reconocen que el entorno influye en la interpretación de la obra. En P5, 29 de 30 indican un cambio positivo en su percepción del espacio tras la intervención artística. En esta misma sección del 'espacio

afecta lo social' se nota que en **P1**: la mayoría de los encuestados (26 de 30) se detienen a observar detenidamente una obra de arte urbano, lo que indica que el espacio (con arte urbano) influye en su comportamiento.

En **P2**: 22 de 30 encuestados creen que el arte urbano aporta un carácter único al espacio, cambiando su percepción del mismo. Esto muestra cómo el espacio modificado por el arte afecta la relación de las personas con su entorno. En **P3**: 25 de 30 encuestados consideran que el entorno influye en la interpretación y el sentimiento que la obra les genera, subrayando la importancia del espacio en la percepción artística. En **P4**: 22 de 30 encuestados sienten interés y curiosidad por la obra en su recorrido diario, lo que demuestra que el espacio con arte urbano genera emociones positivas. En **P5**: 16 de 30 encuestados sienten que el espacio es más ameno, agradable y significativo después de la colocación de la obra, indicando un cambio positivo en la percepción del espacio. En **P6**: 14 de 30 encuestados creen que el arte urbano enriquece el paisaje urbano, añadiendo color y vida a la ciudad, lo que refleja un impacto positivo del espacio en su percepción del entorno urbano.

En **P7**: Antes de la intervención artística, el espacio era percibido negativamente por la mayoría de los encuestados, con descripciones como "hostil", "aburrido", "desolado", "como un basurero", "desagradable", "desordenado", "peligroso", "abandonado", "solitario", y "sucio". Esto muestra cómo un espacio deteriorado puede influir negativamente en la percepción y comportamiento de las personas. **P8**: Después de la intervención artística, las percepciones cambiaron drásticamente a descripciones positivas como "mejor", "más seguro", "con más vida", "más colorido", "más tranquilo", "más vivo", y "con más estilo". Esto evidencia cómo la transformación del espacio puede mejorar significativamente la percepción y el bienestar de los habitantes. **P10**: Las respuestas destacaron aspectos positivos

como "hace agradable el paisaje", "refleja la vida de los trabajadores de la calle", "los colores", y "que se recuperó el espacio". Esto muestra cómo el arte urbano puede añadir valor estético y cultural al espacio, mejorando la percepción y el disfrute del entorno urbano.

**Lo social afecta el espacio:** en P7 y P8, se evidencia cómo la intervención social (arte urbano) transformó la percepción del espacio de "hostil, aburrido, desolado" a "más vivo, más seguro, con más estilo. En P10, las respuestas muestran cómo la acción social (arte) "recuperó el espacio" y "da visibilidad a la cuadra". En esta misma línea: la intervención social (arte urbano) transforma la percepción del espacio, por ejemplo, en **P5**, 29 de 30 encuestados respondieron a favor de un cambio de percepción del espacio, indicando que la acción social (colocación de arte urbano) ha modificado cómo ven y sienten el espacio. En **P6**, 27 de 30 encuestados respondieron de forma afirmativa que el arte urbano afecta su percepción del entorno urbano, mostrando que la intervención social tiene un impacto significativo en la percepción del espacio.

## 5 Conclusiones

Esta relación dialéctica entre espacio y sociedad se evidencia claramente en las respuestas, donde la transformación del espacio físico llevó a cambios en las percepciones y comportamientos sociales, creando un ciclo continuo de influencia mutua.

El espacio inicial condicionaba negativamente las relaciones sociales era percibido como hostil, peligroso, desolado, generaba evitación y percepciones negativas. Sin embargo, la acción social (arte callejero en el espacio urbano) transformó el espacio físicamente mediante la intervención artística y simbólicamente mediante nuevos significados, pues con la obra los transeúntes llegaron a responder que era un nuevo espacio transformado

generando nuevas dinámicas sociales como mayor interés y apropiación del lugar, mejora en la percepción de seguridad y nuevas formas de interacción con el entorno.

Así mismo se evidencia la transformación del espacio. Para Cruz, el espacio emerge de una doble producción, la material y la discursiva, la material está relacionada con la construcción física del espacio (hubo una intervención física de arte en la calle) y la discursiva está vinculado a cómo las sociedad conceptualizan y entienden ese espacio (se evidenció el cambio en la percepción y hubo un cambio en el significado del espacio para los habitantes de ese espacio). Hubo una transformación del espacio que se evidencia en P4: 22 personas muestran "interés y curiosidad" por la intervención, en P6: 27 personas reconocen que el arte afecta su percepción del entorno urbano y en P9 y P10 muestran cómo el espacio se resignifica a través de la intervención artística.

Antes del arte callejero el espacio urbano era percibido negativamente por la mayoría de los encuestados, con descripciones como "hostil", "aburrido", "desolado", "como un basurero", "desagradable", "desordenado", "peligroso", "abandonado", "solitario" y "sucio". Después del arte callejero las percepciones cambiaron drásticamente a descripciones positivas como "mejor", "más seguro", "con más vida", "más colorido", "más tranquilo", "más vivo" y "con más estilo". Esto muestra cómo la intervención artística puede transformar un espacio urbano deteriorado en un entorno más atractivo y acogedor.

La producción material y discursiva del espacio se evidencia en las respuestas. La intervención física del arte urbano (producción material) y el cambio en la percepción y significado del espacio para los habitantes (producción discursiva) son claros. En P4, 22 personas muestran interés y curiosidad por la intervención artística, y en P6, 27 personas

reconocen que el arte afecta su percepción del entorno urbano, lo que demuestra cómo el espacio se resignifica a través de la intervención artística.

P9 y P10 también muestran cómo el espacio se resignificó a través de la intervención artística, con Cruz se diría que en el trasfondo hay una preocupación social ante la escasez de recursos naturales y por el espacio habitable. Respuestas como las de P9: (¿Hay algo que no le gusta o le desagrada?) lo evidencia: "no se aprecie bien de noche", "que hagan graffitis feos", "que no sea completo el muro", "que no ocupe todo el espacio", "el espacio le quita protagonismo a la obra", "que no dañe la pared si se retira la obra" "que tiren basura aquí". "que no cuiden el entorno donde está la obra". También en P10: (¿Hay algo que le gusta o le agrada?) respuestas como: "le da arte a la esquina", "me gusta que muestre a la gente trabajando", "mejora la forma de la zona, como se ve", "que es grande y los colores", "que esta zona se comience a llenar de arte de calidad", "refleja a Bucaramanga, disidente y significativa" "significa rebelión", "que se recuperó el espacio", entre otras.

Como ya se dijo, para Cruz la escasez de recursos y espacios genera la necesidad de dos procesos simultáneos: (I) procesos de producción de nuevo espacio, (II) procesos de adecuación a las nuevas limitaciones. Estos procesos se convierten en elementos permanentes de la experiencia urbana, donde la transformación y la adaptación son constantes ecológicas en la vivencia espacial de la ciudad. Esto quiere decir que hay una relación continua entre el entorno construido (la ciudad), los habitantes (sociedad), los procesos naturales subyacentes y las adaptaciones necesarias. 'ecológico' porque implica una relación de interdependencia constante entre todos los elementos del sistema urbano, refleja como los habitantes deben adaptarse continuamente a las condiciones cambiantes del entorno urbano y señala la

existencia de un 'ecosistema urbano' donde la transformación y adaptación son procesos inherentes y permanentes.

La adaptación de los habitantes al nuevo espacio y la transformación de las percepciones son procesos continuos. La interacción entre el arte, el espacio y los transeúntes refleja la existencia de constantes ecológicas en la vivencia espacial urbana. Estos procesos ecológicos permanentes se observa en la adaptación de los habitantes al nuevo espacio, la transformación de las percepciones (P7 y P8), la interacción continua entre el arte, el espacio y los transeúntes.

Para Cruz (2013), el sistema económico dominante genera lo que la geografía marxista denomina "segundas naturalezas". Las ciudades son el ejemplo más claro de este fenómeno, siendo espacios sociales construidos sobre espacios naturales. Estas "segundas naturalezas" no solo se superponen a los espacios naturales originales, sino que interactúan con ellos, interactúan con los naturales y se convierten en ambientes que articulan fenómenos sociales o sea funcionan como ambientes que articulan los fenómenos sociales. El proceso evidenciado en la encuesta muestra cómo un espacio urbano deteriorado se transforma mediante la acción social (arte urbano), generando nuevas dinámicas sociales y percepciones. Este espacio se convierte en un nuevo tipo de espacio que influye en las relaciones sociales.

En resumen, la encuesta valida y reconoce la teoría del autor sobre la doble direccionalidad causal entre lo social y lo espacial, en Bucaramanga. El espacio inicial condicionaba negativamente las relaciones sociales, pero la acción social (arte urbano) o la obra 'Guerreros del Asfalto' transformó el espacio, generando nuevas dinámicas sociales y percepciones positivas. Esta relación dialéctica entre espacio y sociedad se evidencia claramente en las respuestas, donde la transformación del espacio físico llevó a cambios en

las percepciones y comportamientos sociales, creando un ciclo continuo de influencia mutua. Por tanto, se concluye que la interacción entre arte callejero y espacio urbano en la ciudad de Bucaramanga revela una relación significativa y bidireccional entre lo social y lo espacial.

Se determinó la presencia de una relación bidireccional entre la obra ‘Guerreros del Asfalto’ ubicada en la carrera 27 con 51 de Bucaramanga, y el espacio urbano a través de la mirada del transeúnte. Se concluye también que las percepciones de aprobación o desaprobación de parte de las personas no solo son esos momentos aislados sino el conjunto de sus vivencias que se organizan en una especie de narrativa o cadena de experiencias vividas y forman la base de la comprensión de qué es para cada una de ellas el espacio plástico.

En su conocido trabajo *Aspects of Working Class Life* (1957), Richard Hoggart planteó que la industria cultural no influye de manera inmediata en los comportamientos cotidianos de las clases populares, sino que las costumbres culturales de los espacios sociales tienen una lógica que no se traspasa ni manipula, sino con la cual, en todo caso, se dialoga e interactúa. Siguiendo lo anterior se concluye que las calles de Bucaramanga no son entidades estáticas o fijas, sino más bien espacios dinámico y fluidos que están constantemente siendo moldeados por las interacciones y miradas de sus habitantes, y que estas miradas o percepciones son las que notan y registran los cambios que ocurren en el entorno urbano de la ciudad.

La definición de ciudad se toma de Valera (como se citó en Chávez, 2015), para quien no es fija y se determina por las miradas, miradas que constatan la modificación del contexto urbano donde una red compleja de interacciones, una trama social demanda de diversas maneras a actores ubicados históricamente, estructurándolos y siendo estructurados por ella.

Se afirma que hay una relación recíproca, donde la ciudad estructura y modela a sus habitantes, pero a la vez, estos con sus acciones van reestructurando la propia ciudad.

Mi proceso artístico reveló que el arte urbano en la calle no es simplemente una intervención estética, sino un dispositivo de transformación social profunda. Aprendí que las intervenciones artísticas no son acciones unidireccionales, sino parte de un diálogo continuo entre el espacio, la obra y los habitantes, además que las obras son capaces de resignificar espacialmente generando nuevas dinámicas sociales y apropiación del territorio. La ciudad se construye y reconstruye constantemente a través de estas interacciones, en este sentido, se observa que la interpretación de una obra no es objetiva en todo el sentido sino subjetiva.

Un posible lector podría aprender, la bidireccionalidad de la relación entre espacio y sociedad, superando visiones ideales o unilaterales. Esta investigación-creación permite conocer que el arte en un espacio público, no es solo decoración, sino una herramienta de intervención social, además que los cambios de la sociedad a través de la obra pictórica son parte de un proceso complejo de interacción que tiene el potencial de reconfigurar percepciones colectivas y singulares y así mismo puede ser un instrumento para la recuperación y cualificación de espacios públicos. No se encontraron proyectos semejantes que se basaran en estas teorías y las comprobaran en la ciudad de Bucaramanga.

Un futuro artista podría emplear estas conclusiones para diseñar intervenciones artísticas con una comprensión más profunda del espacio, de lo social de la sensibilidad y de la racionalidad. Puede emplear las conclusiones de este trabajo como antecedente para resolver sus propios problemas de investigación-creación de manera metodológica, por ejemplo, documentar sistemáticamente las transformaciones espaciales y sociales, realizar estudios comparativos pre y post intervención, generar herramientas de medición de impacto

social. Conceptualmente, entendiendo el espacio no solo como espacio físico sino como una construcción dinámica y a través de la práctica, involucrando a la comunidad en el proceso creativo, generando obras que promuevan la apropiación y resignificación espacial o contemplando la transformación simbólica del espacio.

También podría emplearlo como ejemplo para desarrollar diferentes metodologías de nuevas investigaciones que documenten transformaciones sociales generadas por el arte en Bucaramanga, y para entender el arte urbano como un proceso continuo de interacción e influencia mutua entre el espacio, la obra y los habitantes al margen de las marcas individuales de los autores y no como un producto terminado

## **6 Propuesta de Montaje Final de la Obra**

### **6.1 Espacio expositivo**

El espacio expositivo donde se exhibirá mi obra es la sala Macaregua de Bucaramanga. Cada cuadro mide 3 metros 20 x 180 y la idea central es exhibirlos en una de las paredes principales que miden alrededor de 15 metros. Los retablos ubicados en la carrera 27 con calle 52 donde se encuentran, serán trasladados al lugar de exposición en una camioneta, hasta su posterior desmontaje.

### **6.2 Disposición de las piezas**

Las piezas en el espacio expositivo estarán dispuestas de la siguiente manera. Los retablos se situarán en el muro mediante un proceso que consiste en taladrar la pared e insertar unos chazos, posteriormente se colocarán unos ganchos para sostener la obra.

### 6.3 Materiales y recursos técnicos

Los materiales principales para realizar el montaje de la obra son: 16 ganchos, lamina calibre 16, 32 tornillo y 32 chazos. Como herramientas tecnológicas se usará un taladro.

### 6.4 Interacción con el público

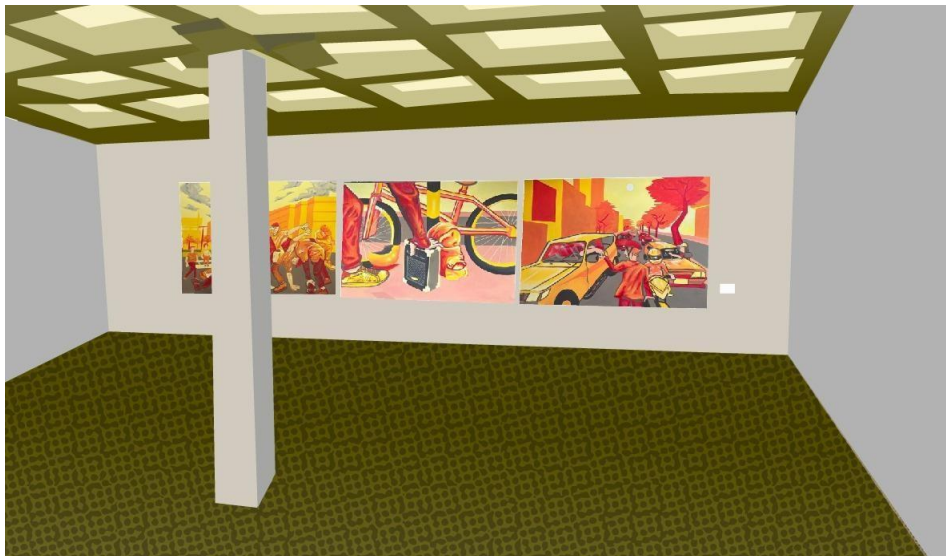
Espero que el público interactúe con la obra de manera que la obra sea observada desde su forma, sus colores y el contexto social que tiene implícito.

Mi ideal es que la obra le muestre a quien la observa, un contexto diferente al que normalmente habita. Lo pretendido es que el público realice la contemplación de la obra y esta despierte su interés causándole emociones como curiosidad y alegría.

En la Figura 93 se ilustra el Montaje Final.

*Figura 93.*

*Montaje Final*



## Referencias

- Bailly A. S. (1978). *La Perception de L'espace Urbain* (La percepción del espacio Urbano). Instituto de Estudios de Administración Local Joaquín García Morato.
- Big Bang Faustini. (2018). *Entrevista A Mahatma Gandhi*. <https://revistas.unjsc.edu.pe/index.php/BIGBANG/article/view/264/258>
- Bueno M. (1966). La estética del espacio. *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, 9(35), 59–68. <https://doi.org/10.22201/iee.18703062e.1966.35.821>
- Carrión Mena F., y Dammert-Guardia M. (2019). *Derecho a la ciudad: una evocación de las transformaciones urbanas en América Latina*. <https://biblio.flacsoandes.edu.ec/libros/digital/58083.pdf>
- Chaves Martín M. A. (2015). *Artes plásticas y ciudad. Grupo de investigación Artes, Arquitectura y Comunicación*. <https://www.calameo.com/read/0044196590d0ab086a95d>
- CODHEM. (2023). *Código De Manu*. <https://www.codhem.org.mx/codigo-hammurabi/#:~:text=CODIGO%20DE%20LEYES%3A,2%2C4%20m%20de%20altura>.
- Cruz Petit B. (2014). Las relaciones entre sociedad, espacio y medio ambiente en las distintas conceptualizaciones de la ciudad. *Estudios demográficos y urbanos*, 29(1), 183-205. [http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0186-72102014000100183&lng=es&tlng=es.29\(1\)](http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0186-72102014000100183&lng=es&tlng=es.29(1))
- Efecto Alternativa. (14 de junio de 2013). *Natty Fyah – Escucha* [Video]. <https://www.youtube.com/watch?v=SC17Nr13980>

- Fundalectura. (2017). *Jim Pluk (Jaime Sanabria Galvis)*. <https://catalogo.fundalectura.org/autor/jim-pluk-jaime-sanabria-galvis>
- Graffaddict. (2017). *Peque*. <https://www.graffaddict.com/pequevrs/https://www.instagram.com/sakoasko/>
- Kant I. (2009). *Crítica de la Razón Pura*. Fondo de Cultura Económica. Universidad Autónoma Metropolitana. Universidad Nacional Autónoma de México.
- Kant. (1876). *Crítica del juicio*. <http://manuelosses.cl/VU/Kant%20immanuel%20%20Critica%20del%20juicio.pdf>
- Life.Church. (2023). *Deuteronomio 19:21*. <https://www.bible.com/es/bible/411/DEU.19.21.DHH94PC>
- Pepiyo Gráfico. (15 de septiembre de 2021). *Por eso mi socio, es que toca romperla* [imagen en formato publicación] [Facebook]. <https://www.facebook.com/Pepiyo.grafico/photos/pb.100050513858541.-2207520000/585930362828168/?type=3>
- Pepiyo Gráfico. (27 de junio de 2022). [Imagen en formato publicación] [Facebook]. [https://www.facebook.com/photo/?fbid=614831086877348&set=a.614831073544016&locale=es\\_LA](https://www.facebook.com/photo/?fbid=614831086877348&set=a.614831073544016&locale=es_LA)
- Real Academia Española. (2023). Espacio. <https://dle.rae.es/espacio>
- Revista Exclama. (2023). *Martha Cooper: A Picture Story* (Martha Cooper: una historia ilustrada). <https://revistaexclama.com/martha-cooper-a-picture-story/>

Rodríguez Lopez M. I. (2003). La imagen de la justicia en las Artes Plásticas (Desde la Antigüedad hasta las postrimerías del Medioevo). *Saberes*, 1, 1-26.

<https://revistas.uax.es/index.php/saberes/article/view/726/682>

Sakoasko. (2023). *Inicio*. <https://sakoasko.com/>

Sakoasko. [@sakoasko]. (03 de abril). #comic #viñeta #viñetas #comics #illustration #ilustracion #dibujo #dibujos #sako #sakoasko [imagen en formato publicación] [Instagram]. <https://www.instagram.com/p/CqmPnp5u3g0/>

Sakoasko. [@sakoasko]. (19 de abril de 2020). #sako #sakoasko #ilustracion #illustration#comic #comics #viñeta #viñetas #drawing #colors #colores #art #ilustradorescolombianos #ilustradoreslatinoamericanos [imagen en formato publicación] [Instagram]. [https://www.instagram.com/p/B\\_L65gxAO8T/](https://www.instagram.com/p/B_L65gxAO8T/)

Sakoasko. [@sakoasko]. (27 de diciembre de 2020). *The long tongue is a trap* #sakoasko #sako #sakoasko #ilustracion #illustration #viñeta #viñetas #comic #comics [imagen en formato publicación] [Instagram]. <https://www.instagram.com/p/CJU59n4AtLM/>

Sanfuentes O. (2016). Reflexiones en torno al rol del monumento en el espacio público. Reflexiones en torno al patrimonio cultural. Daniela Marsal (Ed.). Reflexiones en torno al patrimonio cultural (279-291). Fondart.