

La pintura mural de la ciudad de Sogamoso y la construcción de lo público

The mural painting of the city of Sogamoso and the construction of the public

DAVID-FRANCISCO LLAMOSA¹

A city is more than a place in space. It is a drama in time.

PATRICK GEDDES

Como poetas habitan los hombres en el mundo.

FRIEDRICH HÖLDERLIN

La metrópoli ya no es una ciudad sino un sistema de circuitos de información y de comunicación, el objeto es sustituido por la imagen, por el letrero luminoso. El arte que produce objetos-que-tienen-valor es sustituido por una experiencia estética cuya finalidad no puede ser más que la creación de imágenes de impacto, de signos, de noticias; de elementos urbanísticos.

MÁSSIMO CACCIARI

No debe extrañarnos, pues, que la ciudad haya sido definida como la imagen de un mundo, pero esta idea se complementaría diciendo que la ciudad es del mismo modo lo contrario: el mundo de una imagen, que lenta y colectivamente se va construyendo y volviendo a construir, incesantemente.

ARMANDO SILVA

Ciudad sin estética no es ética.

JORDI BORJA

Resumen

El presente trabajo tiene como objeto dar cuenta de las narrativas y la transformación del espacio público, manifestado en la pintura mural en la ciudad colombiana de Sogamoso. Para ello nos hemos remitido, como fuente de análisis, a un planteamiento teórico e histórico previo, así como al registro fotográfico. Se obtienen así resultados inéditos en el estudio de la ciudad y su relación con la construcción de sus espacios públicos por parte de los colectivos artísticos. De otro lado se afirma lo artístico —aún muy poco reconocido— como una extensión de la realidad misma de la ciudad. Se concluye cómo la pintura mural, en un laboratorio visual, define de forma preferente el arte urbano, y crea identidad, memoria y un pensamiento de ciudad a través de la participación ciudadana.

Palabras clave • arte y ciudad, espacio público, historia urbana

Abstract

The purpose of this work is to account for the narratives and the transformation of public space, manifested in the mural painting in the Colombian city of

¹ **DAVID-FRANCISCO LLAMOSA** | M. Sc. en Teoría e Historia del Arte, la Arquitectura y la Ciudad. Universidad Nacional de Colombia. Doctorando en Pensamiento Complejo-Multiversidad Mundo Real • <http://orcid.org/0000-0002-8039-9730> • arquitopia@hotmail.com

FECHA DE RECEPCIÓN: 11 de abril de 2024 • FECHA DE ACEPTACIÓN: 19 de junio de 2024.

Citar este artículo como: LLAMOSA, D.-F. (2024). La pintura mural de la ciudad de Sogamoso y la construcción de lo público. *Revista Nodo*, 18(36), enero-junio, pp. 37-56. doi: 10.54104/nodo.v18n36.1891

Sogamoso. For this we have referred, as a source of analysis, to a previous theoretical and historical approach, as well as to the photographic record. Thus, unprecedented results are obtained in the study of the city and its relationship with the construction of its public spaces by artistic collectives. On the other hand, the artistic aspect —still very little recognized— is affirmed as an extension of the reality of the city itself. It is concluded how mural painting, in a visual laboratory, preferably defines urban art, and creates identity, memory and a city thought through citizen participation.

Keywords • art and city, public space, urban history

Metodología

Para llevar a cabo el presente trabajo se desarrollaron aspectos exploratorios descriptivos y relacionales que engloban la realidad de los espacios públicos de la ciudad. Fundamentados en la historia urbana, en la teoría contemporánea del arte, del espacio público, y la cultura social de lo público se han analizado obras del arte mural que, a nuestro modo de ver, han contribuido a una transformación positiva de la ciudad. El registro fotográfico tiene como objeto dar un sustento iconográfico al trabajo. A su vez se ha investigado, utilizando las fuentes primarias, acerca de la cultura y la historia del asentamiento con el objeto argumentar las prácticas ciudadanas tradicionales que son motivo de las representaciones artísticas.

Este trabajo contribuye a la investigación general que sobre el espacio público adelanta el grupo Nodos de la Facultad de Arquitectura de Universidad de Boyacá, cuyo título es “Innovación en hábitat, patrimonio y diseño”, sub-línea “Patrimonio y cultura”. El objetivo, como se cita en la descripción del grupo de investigación, es establecer cómo, a partir de las prácticas artísticas y la apropiación ciudadana, los espacios públicos consolidan el tejido social y afirman el carácter de lo público. Desde el análisis aporta al “redescubrimiento de la identidad local en su valoración paisajística, ambiental, social y cultural...”.

Introducción

En un sentido clásico, la ciudad coexiste con el arte en una relación disyuntiva. La ciudad exhibe arte cuyo papel es puramente escenográfico. Pero, citando a Lewis Mumford, la realidad es que la ciudad “favorece el arte, es el arte mismo. La ciudad no es un contenedor de hechos artísticos, sino un hecho artístico en sí mismo” (Mumford, 1979). En un sentido holístico, la ciudad y su fenómeno comprenden su tectónica y las formas asociadas inherentes al hábitat, pero incluyen además todo lo que la vida supone, vale decir, la gente, sus acciones y los acontecimientos que la caracterizan, entre ellos, el arte. Por lo tanto, el arte no está contenido en la ciudad, sino que es consustancial a su propia realidad e identidad. La pintura de ciudad, por ejemplo (Argan, 1983), no representa la ciudad, sino que es una extensión de ella misma. La ciudad se mira y se hace a sí misma en su iconografía; se exhibe en el arte de su arquitectura, de sus espacios públicos, y se proyecta mediante las expresiones ciudadanas. De forma particular, la escultura, las artes escénicas, la música, en sus acepciones clásicas, coexisten en la configuración de lo urbano con las prácticas contemporáneas, tales como el muralismo, el performance, el *strip*, el graffiti y el *hip hop*, entre otras.

El fenómeno de la fragmentación, experimentado en la mayoría de las ciudades contemporáneas, se ha dado en virtud de la velocidad y la *hiper-movilidad* de los ambientes del presente. En gran medida, las percepciones de los habitantes tienden a desvirtuar lo temporal en su aspecto ordinario —mediante la *espacialización clásica del tiempo*— para experimentar algo recíproco, pero complejamente diferente, en la temporalización del espacio.

Así, en la incertidumbre reinante del presente, en su distorsión, no podría precisarse *de qué tiempo es este lugar*, tal como lo enunciara Kevin Lynch (Lynch, 1976). Resulta así difícil establecer una correspondencia clásica entre la imagen y el lugar. Hoy se hablaría de las imágenes pertenecientes a tiempos en sincronía, que no poseen la nitidez que provee la imagen de la ciudad clásica, sino la visión difusa de la ciudad hecha imagen.

Si estudiásemos la ciudad bajo la noción de registros visuales, estaríamos llamados a comprender un escenario urbano habitado por muchas imágenes, y el objetivo no sería otro que clasificar sus intenciones comunicativas a partir de averiguar en qué consiste su programa, inherente a cada clase de iconografía (Silva, 1994).

Una consecuencia de esto es que la ciudad no sea lo que es en un sentido denotativo estricto, sino lo que la gente percibe que es, enfatizando su aspecto connotativo. Recordemos al respecto el pensamiento de Paul Klee (Suiza, 1879-1940): *el arte no reproduce lo visible, lo hace visible*. Es más apropiado concebir la ciudad actual como un ambiente *cronotópico* y no *topológico*, o, como afirmara el teórico de la comunicación Jesús Martín-Barbero (España, 1937-Colombia, 2021), una *topología simbólica*, es decir, entenderla dentro de un primado temporal o dentro de un conjunto al que podríamos llamar *inimaginable* (Salabert, 1982). Lo inimaginable no es otra cosa que la ciudad entendida como imagen de sí misma.

Al no existir la posibilidad de experimentar el espacio y el tiempo del ambiente urbano en términos absolutos, habría que dar paso a la idea de *acontecimiento*, fenómeno que, similar al concebido en las ciencias naturales, supone para su comprensión de una acepción espacio-temporal.

Sabemos que las prácticas urbanas contemporáneas —entendidas como arte del público— difieren en esencia del arte de oficio y del arte público tradicional en su aspecto conceptual y formal. Frente a las diacronías o continuidades del arte clásico, las prácticas del arte urbano están signadas por lo efímero, por sus heterocronías, por la superposición en *layers* o capas de temporalidades diversas. Este arte del presente urbano está asociado de forma apropiada con los no-lugares de Marc Auge: “Las acciones crean espacio, no lo presuponen” (Auge, 1993). de esta forma se antepone el tiempo al espacio y se desvirtúan las tradicionales topologías sobre las cuales, epistemológicamente, se ha edificado el arte tradicional. Al respecto podríamos afirmar que, en nuestro mundo ordinario, el espacio

constituye tan sólo el aspecto visible de una realidad temporal más vasta. Decía Henri Bergson que “cuando invocamos el tiempo, es el espacio el que responde” (Bergson, 1976).

A diferencia del espectador inmerso en el campo retiniano excluyente del viejo mecanicismo, el actor urbano está orientado ahora no al espacio de la visión enfocada, sino al de una visión corporal periférica y difusa de un espacio-tiempo. La arquitectura no es ya un referente fijo e inmóvil, sino que, en su relatividad, es el resultado de las dinámicas del habitante:

Las estructuras temporales de la ciudad constituyen una dimensión crucial para la estructuración de la experiencia subjetiva de la vida cotidiana, así como también para el funcionamiento total del sistema social. Laura Balbo, *Il tempi della città* (Borja, 2010).

La ciudad —tradicionalmente entendida como configuración espacial metropolitana— ha cedido el paso a la nueva *cronópolis*. Es de notar que en estos nuevos ambientes, el tiempo percibido no es el tiempo objetivo físico, del reloj. Lo percibido son los ritmos del sujeto a través de lo que Henri Bergson entendiera como *duración pura o tempo*. Los *tempos* del sujeto están ligados a sus imágenes derivadas, y éstas, a su vez, a la memoria. Podemos inferir con esto que la ciudad no sólo está en el tiempo, sino que icónicamente lo crea y lo representa. Tanto el espacio como el tiempo —y tanto el arte como la ciudad— no pueden ser asumidos en la contemporaneidad de forma disjunta ni en los términos clásicos absolutos, dijéramos newtonianos. Arte, tiempo y ciudad coexisten en el presente inscritos en una realidad magmática.

De otro lado, históricamente el ser de la ciudad se origina a partir de las formas primarias del tejido social. En este sentido, la ciudad nace compleja, ya que constituye el medio que da origen y facilita una asociación colectiva compleja. El complejo social humano, el entorno construido y el contexto natural se conjugan de forma excepcional para crear el hábitat. La ciudad es por ello más que una simple manufactura o una máquina de producción de bienes y servicios. La

ciudad de modo intemporal se asimilaría más a la idea de *artefacto* (*arte-factum*, hecho con arte) del pensamiento clásico.

Las ciudades solares o ciudades madre —vale decir Ur, Nínive, Babilonia, Basora—, que en su precedente histórico y formal dieron origen a las demás ciudades, no fueron propiamente ciudades planificadas, sino más bien el resultado formal-fenoménico del tiempo histórico, de la práctica social, cultural, y de las modelaciones geográficas y climáticas. La noción de *genius loci* romana nos remite a la ciudad y a su arquitectura como realidades metafísicas que trascienden su ser físico para revelar de forma poética su relación con los lugares. En efecto, la palabra *arqui-tectónico* significa *más allá de lo tectónico*, o sea, *más allá de lo construido*.

En las ciudades clásicas la pintura de ciudad desempeñó un papel fundamental en tanto que consolidó una forma particular de pensar el hecho urbano. La imagen de la ciudad y su paisaje se asumieron desde su naturaleza pictórica, de tal forma que el gran arte del plano referido a la ciudad no hacía otra cosa que mediar, a la manera de un laboratorio, entre la ciudad ideal y los vínculos con la ciudad real (Argan, 1983). La pintura —antecesora del cine y la fotografía— gesta *in vitro* unos modos colectivos de habitar, manifestando de forma profunda nuestra relación con lo urbano en términos de afecciones y percepciones. El criterio de *imaginabilidad de lo urbano* (Lynch, 1970), a su vez, no hace otra cosa que proyectarse en la intimidad de lo pictórico. El espacio construido y el espacio visual establecen entonces la relación entre lo subjetivo y lo objetivo, entre la ideación y el proyecto, entre la visión complejizada del arte y la praxis urbana.

Ligada al *espacio existencial* (Norberg-Schülz, 1975), la ciudad revela de forma inusitada todo lo que la vida comprende que en ella ha acontecido: los desvelos y las desesperanzas, las creencias y las más genuinas aspiraciones de las sociedades en su conjunto. A decir de Aldo Rossi (1982), la ciudad se entiende como “un depósito de fatigas”, un registro acumulativo no sólo de materias, sino una sumatoria de los pensamientos y las acciones humanas en el tiempo, entre las cuales el arte ha desempeñado un papel fundamental de cohesión histórica.

El espacio público y la cultura de lo público

La ciudad es la gente en la calle.

JORDI BORJA

Las ciudades se estructuran a partir de sus espacios públicos, que, en esencia, son los espacio del colectivo y, fundamentalmente, el alma de las ciudades. El espacio público es el lugar donde nos reconocemos con el otro; donde interactúan el pasado, el presente y el futuro de la urbe, y donde se produce el encuentro con las múltiples realidades que constituyen la vida. El presente se descifra en el muro, el adoquín, el prado, la alameda, pero es también allí donde las expresiones individuales y colectivas —y entre ellas, el arte— tienen lugar; donde el etéreo del sonido, la luz y el viento se transforma a través de la acción en imágenes, texturas, músicas, olores y colores.

La historia de lo público y de la sociedad en su conjunto ha estado ligada de forma vertebral al fenómeno de lo urbano. Desde el ágora a la calle, la plaza y el edificio monumental —configuradores de lo público en las ciudades clásicas—, hasta la red compleja del ciberespacio, el hombre ha optado por un sinnúmero de respuestas de tipo espacial que han actuado como sustento de su ser colectivo y de su naturaleza social. La ciudad es su gente, la gente, el colectivo es la razón de ser de la ciudad. La ciudad, no podría existir sin el recurso de lo público, pero tampoco sin los espacios físicos que representan y fomentan su naturaleza. El espacio público es el resultado de las intervenciones planificadas, pero también de la historia, de la socialización y de la participación ciudadanas.

El espacio público posee significados con los cuales una comunidad se identifica. Es a través de la acción del ciudadano que estos significados adquieren sentido y otorgan al habitante un grado de pertenencia. Podemos decir que mediante los acontecimientos siempre cambiantes, y a través de su apropiación, los ciudadanos *hacen ciudad*.

La construcción de una nueva cultura del espacio público presupone un conocimiento de lo público y de su práctica cultural. Implica una inmersión en la cul-

tura urbana del día a día, así como el conocimiento de la historia local. Formar ciudadanía en el sentido de lo público no implica el vaciamiento de las prácticas culturales enraizadas en favor de las institucionalizadas, sino una dinamización de la cultura orientada en beneficio de la totalidad de los actores sociales. Una cultura de lo público incluye la educación, pero no aquella administrada de forma jerárquica. Democratizar lo educable implica cesiones, acuerdos y respetos mutuos, y qué mejor que el espacio público para una educación en lo público. *Cultura ciudadana* implica un intercambio de espíritus, una negociación simbólica y un pacto ético en el escenario de lo urbano. Es la filosofía que debe animar lo educable, que debe entender lo cultural como la expresión y la presencia de los actores sociales, pero también como una afirmación histórica del territorio.

Al pensar en lo público se deberá trabajar por una escala acorde con la percepción del habitante, así como por una ciudad incluyente y solidaria. Los estratos y la división por localidades podrán fragmentar a la población, pero es en la apropiación ciudadana de los espacios públicos donde verdaderamente se construye el sentido de ciudad. Los espacios apropiados disuelven los límites y generan identidad y vínculos afectivos entre la gente. La participación, la apropiación, la identidad y la memoria serán entonces, en su orden, los aspectos que tienen que ver con la construcción de lo público, su espacio y su carácter ciudadano. La ciudad y la heterogeneidad de sus ambientes se manifiesta como el ágora del presente. Debe constituir el aula, pero a la vez, la maestra ideal del ciudadano.

Sogamoso, la historia de la villa

En el contexto americano, el proceso de aculturación llevado a cabo por la conquista española conlleva la irrupción de la modernidad en su fase inicial. El encuentro de los mundos americano y europeo es uno en desfase de ritmos culturales diferentes, que acarrearán capítulos de conflicto y de violencia que marcarán el futuro de la historia de la América hispana. De forma

paradójica, además de los procesos de saqueo del que fuera objeto el territorio, y de aculturación y sometimiento de las comunidades indígenas, va constituir una experiencia histórica y la forja de una nueva identidad con la cual el mundo occidental se habrá de enriquecer.

La ciudad de Sogamoso —al igual que muchos de los asentamientos colombianos, particularmente los de los territorios de Boyacá— tuvo su origen en las tierras que inicialmente consolidaron las comunidades indígenas de la familia lingüística chibcha. El territorio, además de una unidad étnica, constituye una unidad biogeográfica de lo que antiguamente fueron las zonas lacustres que hoy integran las poblaciones de Duitama, Tibasosa, Nobsa y Paipa. El asentamiento se localiza en un valle de piso térmico frío, húmedo y lluvioso debido a sus vecindades con la zona de los páramos de Pisba, Siscunsi y Ocetá.

Lo dicho sobre Sogamoso necesita alguna aclaración; la ciudad, el primer centro mercantil de Boyacá, no está sobre el río de su nombre, sino á orillas del riachuelo Monquirá, y sus campos también dan valiosas y abundantes cosechas. Al O. de la ciudad queda el célebre campo de batalla de Pantano de Vargas; al Sur está Pesca y su lindo valle, notable por sus abundantes cosechas y valiosas fincas; al Este Mongui, con un célebre santuario cuya imagen es regalo del Emperador Carlos V. Toda la mesa de Tunja á Sogamoso está llena de pueblecillos. En la época muisca, Buscbanzá, Pesca, Toca y Gámeza eran importantes cacicazgos cuyos señores elegían al Pontífice de Suamox en individuos de Tobazá y Firavitoba, alternadamente. En Gámeza también hay piedras pintadas (Vergara y Velasco, 1901).

Yace la provincia de Iraca (que mudó el nombre en Sogamoso) ocho leguas distante de la ciudad de Tunja, á la parte del oriente. Es casi toda ella de tierras llanas, dilatadas en buena proporción, y las mejores y más fértiles de todas cuantas tiene el Nuevo Reino de Granada. Fertiliza esta provincia con sus aguas, y dividela en dos partes, el valiente río Sogamoso, cuyo origen repartieron entre sí las ciudades de Tunja y de



Figura 1. El pueblo muisca. Dibujo del maestro Luis Alberto Acuña.

Toca, donde reconoce sus principios. Corre esta provincia por las faldas de la cordillera que sirve de lindero entre los Llanos y Nuevo Reino, con temple muy saludable, en que estaban pobladas muchas y diferentes naciones sujetas al Sogamoso; y toda la distancia ó que alcanzaba su señorío es la que llamaban tierra santa, por haber muerto en ella, como decían, el Bochica primer intérprete de su religión, dejando por herederos de su potestad á los Caciques que le sucediesen, aunque los indios de aquella provincia refieren el caso de esta manera (Pedro Simón Fray, 2010).

El origen de Sogamoso se remonta en la cosmogonía chibcha a la creación del Sol: en el valle de Iraca (o Suamox) nació el propio Sol. Sogamoso fue uno de los



Figura 2. Parque de la Villa. Configuración original de la plaza. Cortesía, archivo municipal.

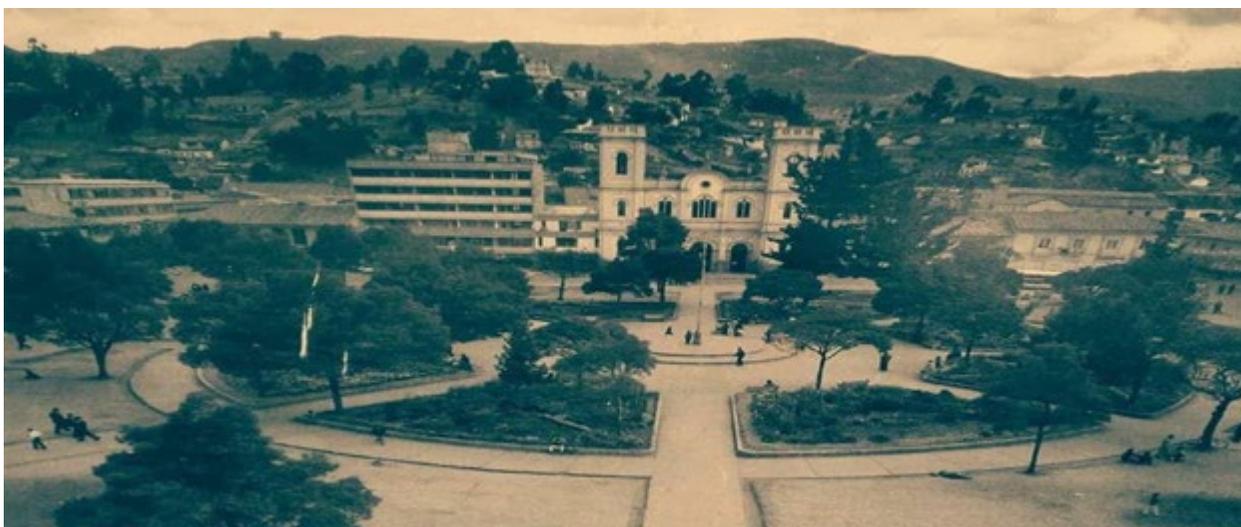


Figura 3. Parque de la Villa. Intervención moderna. Cortesía: archivo municipal.

centros religiosos más importantes de los indios muisca del altiplano cundiboyacense. Es necesario anotar que el Parque Arqueológico actual fue construido en el sitio que ocupara, en tiempos prehispánicos, la necrópolis del Templo del Sol (fig. 1). Del asentamiento originalmente habitado —como muchos del país colombiano, no existe un reducto arqueológico suficiente, o información de un precedente formal o espacial que permita realizar una reconstrucción; tampoco hay algún documento histórico fidedigno que lo acredite. Sólo sobreviven los relatos de viajeros y cronistas que dan fe, a su manera un tanto literaria, de lo que fueron sus realidades urbanas:

La región en la cual vivió Bochica durante 2000 años se llama Iraca, al oeste de Tunja, la hermosa llanura a lo largo del río Sogamoso. (El nombre de Sogamoso fue inventado erróneamente por los españoles, porque el último pontífice de Iraca se llamaba Sogamuxi). Iraca fue la Palestina de los cristianos y la Meca de los

mahometanos. Los indios venían de todas partes en peregrinación a esta ciudad santificada por Bochica, y en medio de la guerra los príncipes amparaban a estos peregrinos. Humboldt, *Diario*, 1804 (1982).

El historiador francés del siglo XIX, Eliseo Reclus (1906), afirma:

La ciudad de Sogamoso (Suamox), situada a orillas del río que ha recibido su nombre, fue, como Tunja, una de las ciudades históricas del imperio Muisca; a 2 kilómetros al Sudeste señalase el emplazamiento de Iraca, residencia del Sugamuxi, sumo sacerdote de la nación, y donde se hallaba el templo más rico de la comarca, considerable edificio de madera revestido de láminas de oro; durante el pillaje, unos soldados le pusieron fuego por descuido, y el incendio duró por muchos días, “cinco años”, según las crónicas. Sogamoso no es ya un lugar de peregrinación a donde se llevan de todas partes el oro y las piedras preciosas;



Figura 4. Plaza 6 de Septiembre en Sogamoso. Fotografía: propia, 2023.



Figura 5. Plazoleta de Mochacá, La Pilita de la Unión. Fotografía: propia, 2024.



Figura 6. Calle de Mochacá; mural de Edgar Díaz. Fotografía: propia, 2024.



Figuras 7 y 8. Parque El Laguito. Fotografías: propias, 2023.

Figura 9. Parque De la Villa. Fotografía: propia, 2022.



Figura 10. Sogamoso, traza original. Fuente: A. Coy Montaña, Sogamoso 450 años.



Figura 11. Desarrollo urbanístico de sogamoso. Fuente: Óscar Iván Zambrano Gómez, plano de ocupación pot-2000. Base cartográfica Google Earth.

en cambio, se enriquece como centro de comercio de rebaños y supera a la capital en población; las campiñas circunvecinas, a menudo inundadas, no se prestan para la agricultura, pero alimentan mucho ganado que se importa de los Llanos de Casanare; se aprecia mucho la raza caballar de Sogamoso.

En 1695, el presbítero franciscano José Eusebio Dorjuela proclama la fundación de la ciudad. La contribución española en el siglo *xvi* —tal como fue la práctica en la mayoría de los territorios conquistados en aras de su dominio y explotación y que dispuso la traza en damero como sistema espacial— no puede leerse en la actual configuración de la ciudad, excepto en el Parque De la Villa y sus lugares aledaños (figs. 2, 3, 9).

En 1832, el agrimensor Tomás Brito distribuye el Resguardo de Sogamoso en diez manzanas de sur a norte y seis de oriente a occidente, lo que marcaría la orientación y el desarrollo de la ciudad de sur a norte (fig. 10). Los espacios públicos icónicos reconocibles dentro de la estructura desagregada de la ciudad que caracterizaron los subsiguientes desarrollos son hoy el parque institucional El Laguito, nodo natural de la escorrentía del lugar (figs. 7 y 8), la plazoleta patrimonial

de Mochacá (fig. 5) y la plaza 6 de Septiembre, que debe su nombre a la efeméride de la fundación de la ciudad (Sogamoso recibió el título de Villa Republicana el 6 de septiembre de 1810). En 1942 se traslada el mercado semanal a la actual plaza, y en 2022, una vez que se lleva a cabo la demolición del edificio de la antigua alcaldía, se efectúa una remodelación con la intención de recuperar este espacio público para la ciudad (fig. 4).

Al desaparecer la arquitectura colonial tradicional, como sucedió también en muchos asentamientos similares de Hispanoamérica y Colombia, en Sogamoso desaparecen las fachadas, que otrora experimentarían un volcamiento hacia la realidad urbana, en un proceso de des-interiorización de la arquitectura y a favor de la consolidación del espacio público (Arango, 1993). El desconocimiento del patrimonio construido y la mala gestión administrativa contribuyeron a que el escenario de lo público se desarticulara y se redujera a la escueta infraestructura, sin referencia a la memoria de la ciudad y a la arquitectura urbana tradicional que originalmente diera unidad a su paisaje. La densificación del centro de Sogamoso, en razón del auge del comercio, conllevó en gran medida la pérdida de gran parte del patrimonio edificado (figs. 12 y 13). Es así como



Figura 12. Antiguo claustro del Colegio de Varones Sugamuxi. Fotografía © Arnaldo Porras, 2010.



Figura 13. Almacén Dollarcity, que ocupa hoy el lugar del Colegio de Varones Sugamuxi. Fotografía: propia, 2023.

surge un diferendo espacial entre la manzana tradicional con su calle proporcionada, y las nuevas edificaciones que generan alturas irregulares, fragmentación urbana, andenes discontinuos, espacios públicos desarticulados y culatas entre los edificios.

De Boyacá en los muros

Aquí, por ejemplo, esta cantidad de carteles, de afiches que se van amontonando [...]. En general la gente pasa y mira el último, el que está pegado encima. Yo no sé, para mí es... algo así como una pared llena de carteles tiene algo siempre de mensaje, es como una especie de poema anónimo porque ha sido hecho por todos, por montones de pegadores de carteles que fueron superponiendo palabras, que fueron acumulando imágenes, y luego algunas caen y otras quedan y los colores se van combinando. Ahí arriba, por ejemplo, hay un verdadero cuadro que se va a seguir perfeccionando todavía, porque cuando ese cartel se caiga en pedazos va a ser todavía más hermoso.

JULIO CORTÁZAR

Estamos convencidos de que la revitalización de espacios públicos transforma los entornos de las personas. El muralismo se presta como una herramienta artística que genera desarrollo social, económico y turístico en la ciudad y al tiempo desarrolla capacidades críticas, reflexivas y expresivas de la población.

GERALD RINCÓN, directora del grupo Mestizua (mestizaje y *zua* [sol en chibcha])

Cartel Urbano

Reconocemos en las prácticas ciudadanas de Sogamoso una incorporación de las actividades y de la cultura local que signan lo público y cualifican sus espacios. De un lado, a través de la pintura mural —que no en otras expresiones—, en diversos escenarios urbanos se ha tratado de reivindicar la identidad de los pueblos indígenas, los mitos de sus orígenes, las historias reinterpretadas de la ciudad en tiempos de la conquista, y de otro, las prácticas del habitante del Sogamoso contemporáneo, como artesano, agricultor del tubérculo, y como obrero de las acerías (figs. 29, 30). Sogamoso es

la ciudad del sol y del acero, es tradición indígena, geografía mítica y territorio sagrado. Es, en el decir histórico, la Roma de los chibchas. Los episodios del incendio del templo (figs. 14, 17), el proceso de la evangelización-dominación por parte de la conquista española (figs. 15, 16), la cultura del agua (figs. 6, 19, 24) y el grafismo geométrico inherente a la cultura muisca (fig. 18) son los mensajes que el muralismo urbano pretende divulgar y que, al parecer, las historias oficial y local descuidan en un olvido imperdonable. La piel urbana se erige así como un sustituto de la memoria perdida; como una narración que, en su organicidad, es renovada constantemente. El arte colectivizado aporta elementos que escaparían al discurso académico, político o social.

En efecto, los mensajes allí narrados a través de imágenes, sin mediación alguna, pretenden llegar al habitante y a la consciencia de sus valores. El mito de los orígenes de la nación chibcha, con Bachué y Bochica (figs. 20-22, 37-38), incluye abiertamente una disputa ideológica sobre la génesis de una cultura. Las labores agrícolas tradicionales relacionadas con la papa —tubérculo insignia de la región— junto con el maíz (figs. 29-33, 43), subrayan la base gastronómica que liga tanto al territorio como a la comunidad, y en la que la contribución de la figura femenina —como en todas las labores artesanales y del hogar— es de vital importancia. Lo femenino mantiene a las familias y a la tradición ligadas dentro de un fuerte vínculo.

La bicicleta, elemento de locomoción y de deporte —ya en mora de su declaración patrimonial debido a que es parte de lo que podríamos llamar *boyacensismo*— es uno de los temas recurrentes de la pintura mural, e incluso de la escultura (figs. 25, 26).

Influenciados por la cultura de lo global pero comprometidos con lo local, son muchos los colectivos de la ciudad —en la mayoría artistas consagrados y agrupaciones de jóvenes— que se dedican al arte mural con el doble propósito de la divulgación cultural y la consolidación de lo social. Los grupos Mestizua, Greenamarilla, Deimostype, Guatachía, Conchucua, Podri2, Mochacá, Dexpierte, Guache, son sólo algunos ejemplos de los colectivos de arte mural de Sogamoso. Los espacios que ofrecen las culatas de los edificios ad-



Figura 14. *El incendio del templo de Sogamoso*, por Ricardo Alvarado. Fotografía: propia, 2023.



Figura 15. *Las misiones*, por Edgar Díaz. Fotografía: propia, 2023.



Figura 16. *Realeza muisca*, por Ricardo Alvarado. Fotografía: propia, 2023.



Figura 17. *Alegoría del incendio del templo del sol*, por Chamox. Fotografía: propia, 2023.

quieren un propósito estético, pero además contribuyen con un mensaje que otorga un sentido de pertenencia al habitante, de forma similar a lo que hacen las festividades musicales y los eventos regionales, motivo de la gastronomía y del trabajo artesanal. Estos últimos tienen en común con el arte la presencia y la afirmación de lo popular frente a la presión que generan la industria y el comercio formal.

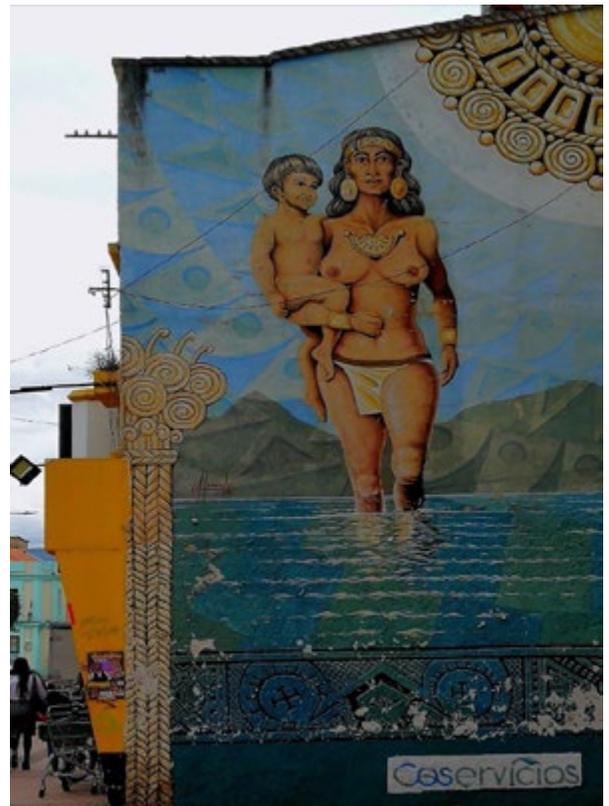
Es claro que este tratamiento de los espacios públicos contribuye de forma sustancial a la nucleación de los grupos humanos y al otorgamiento de un futuro para las tradiciones locales. Las expresiones en el muro ciudadano generan una tensión positiva frente al consumo y al espacio destinado tradicionalmente a la publicidad, transfiriéndose a una reflexión sobre la historia, la identidad y la conciencia ambiental.



Figura 18. *Eliminación de la violencia contra la mujer indígena*, mural de Patricia Albarracín y Grupo Guatachía. Fotografía: propia, 2023.



Figura 19. *Homenaje a los páramos*, del Colectivo "Las Anas". Fotografía: propia, 2023.



Figuras 20 y 21. *Bachue*, de Ricardo Alvarado. Proceso (fotografía del artista) y mural terminado (fotografía: propia, 2023).



Figura 22. *Bohica*, de Juan Baron. Fotografía: propia, 2024.



Figura 23. *Sumercé*, Colectivo Deimostype. Fotografía: propia, 2023.



Figura 24. *Conchucua, acto ceremonial*, mural de Edgar Díaz. Fotografía: propia, 2023.



Figura 25. *Boyaclismo*. Fotografía: propia, 2023.



Figura 26. *Ciclista*, de Ricardo Alvarado. Fotografía: propia, 2023.



Figura 27. Marchant, Colectivo Dexpierte. Fotografía: propia, 2023.



Figura 28. Minero, Colectivo Podri2. Fotografía: propia, 2023.

La participación de la comunidad y la población juvenil es un insumo importante en el arte parietal de la ciudad. Los diferentes colectivos y los artistas individuales trabajan en conjunto con la gente de los barrios; es el caso del grupo Fucha en su intervención en el barrio de Santa Bárbara (figs. 39-40), una comunidad donde se vive el conflicto social y la pobreza. Esta actividad ha contribuido a la nucleación de la población y al fortalecimiento del tejido social. La escalera del barrio intervenida representa el tejido llamado *chumbe*¹, que acoge en un sentido simbólico el trabajo colectivo femenino tradicional de las comunidades indígenas. Es un textil y un texto a la vez. Es narrativo y es legado. Es, como lo expresa en su mural el artista Sebastián Moreno Barón, del colectivo Suamox, “palabra en el tejido” (fig. 45), “una obra que rinde homenaje al conocimiento ancestral transmitido mediante las artes textiles, gracias a los abuelos y las abuelas que

¹ Chumbe: los hilos del arco iris. El chumbe es una faja que puede medir de cinco a diez centímetros de ancho, por cuatro a cinco metros de largo. Lo usan las mujeres misak y nasa del Cauca, y las ingas del valle de Sibundoy, para cargar recién nacidos en la espalda y para sostener el *anáculus* o falda tradicional. A través de su geometrismo, el chumbe expresa cosmovisión y pensamiento. Es símbolo de identidad y unidad familiar.

lo han preservado por cientos de años”. Es importante destacar la reducción de la violencia callejera en virtud de las oportunidades que la gráfica ofrece: “Al fin y al cabo somos lo que hacemos, para cambiar lo que somos”, es el lema del colectivo Fucha (figs. 41-42). Los espacios intervenidos y apropiados se transforman en territorios, y éstos, orgullo de la población, gozan de cierto grado de sacralidad. En el decir de sus protagonistas, las expresiones artísticas y las prácticas ciudadanas en el espacio público fomentan la relación positiva de los individuos y de los grupos humanos, aclimatando la paz.

A lo largo de los últimos veinte años, la historia del muralismo en Sogamoso ha pasado de ser una actividad puramente espontánea y artesanal a una profesional. Es un trabajo que ha trascendido el contexto local para proyectarse en el ámbito nacional e internacional. Lo local y lo global se confunden en el arte urbano, como un efecto de mundialización de la cultura (fig. 32, 36). De Boyacá en los muros (fig. 45), por ejemplo, es un trabajo del colectivo Suamox que gana en Bogotá el premio beca Museo Abierto (MAB), para intervenciones artísticas bidimensionales en sitios específicos de Ideartes. A manera de síntesis allí están representados de una forma dinámica los grupos hu-



Figura 29. *Ánimo*, de Ralph SNB (RRR). Fotografía: propia, 2023.



Figura 30. *Felicidad*, de Juan Baron. Fotografía: propia, 2023.

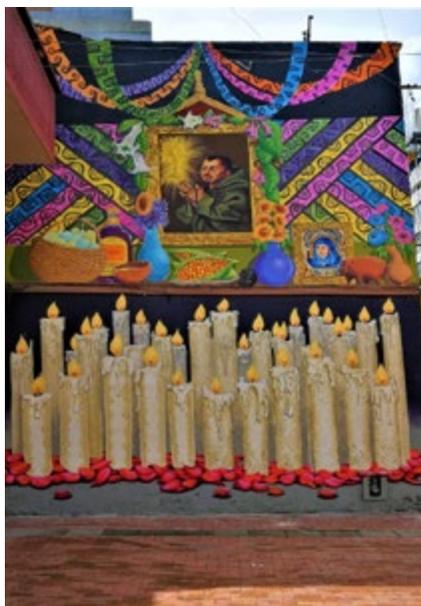


Figuras 31 y 32. *Hilando tradición*, mural del colectivo Fucha (fotografía: propia, 2023): Patricia Albarracín, Sandra Cepeda y Sofía Gavidia (fotografía: Colectivo Fucha).

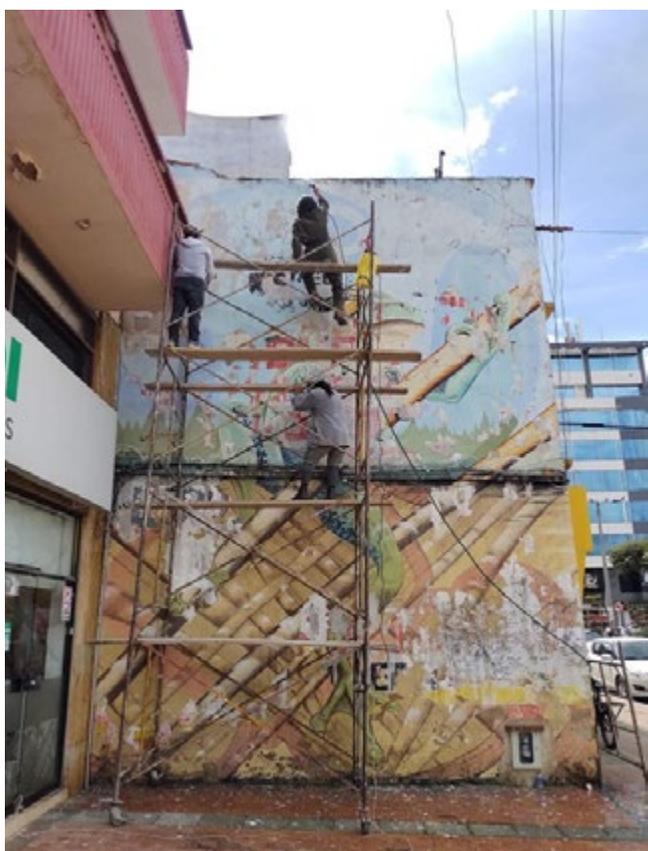


Figura 33. *Raza de maíz*, de Ricardo Alvarado. Fotografía: propia, 2023.

manos, la fauna y las tradiciones ancestrales boyacenses. Es, a nuestro modo de ver, un trabajo emblemático que recoge el espíritu de la región en una superficie mural considerable (180 m²). Los artistas del muro en Sogamoso han enfrentado, en las diferentes latitudes, los retos de la ejecución, el aprovechamiento inteligente de las culatas, la limitación en los presupuestos y la falta de apoyo institucional en su trabajo. Sin embargo, sus intervenciones han transformado el modo de ser urbano y la visión del ciudadano.



Figuras 34, 35 y 36. Alegoría San Pascual Bailón, del colectivo Sumercivo Suamox. Fotografías: propia, 2023, y Colectivo Sumercivo Suamox.



Figuras 37 y 38. Bohica, de Ricardo Alvarado. Fotografías cortesía del artista.



Figuras 39 y 40. Tejado social, del colectivo Fucha. Fotografías: cortesía del colectivo Fucha.



Figura 41. Chumbe; Instituto Colombiano de Antropología e Historia.



Figura 42. "Al fin y al cabo somos lo que hacemos para cambiar lo que somos." Escalera en Santa Bárbara, del colectivo Fucha. Fotografía: cortesía del colectivo.

Conclusiones

La ciudad no es lo que los administradores, urbanistas y arquitectos deciden que es. La ciudad aparece cuando la gente actúa, crea e imagina. El espacio público sostiene la cultura y la memoria de lo público, y ofrece las condiciones para la expresión de los sentimientos colectivos. Es el escenario idóneo y sin límite para las expresiones ciudadanas de toda índole, dentro de ellas el arte.

No es concebible ninguna ciudad hoy, así sea pequeña, desligada del arte urbano, el derecho a la ciudad también es manifestado como un derecho a la expresión del colectivo. A la hora de pensar en las imágenes de impacto y en los iconos urbanos, es claro que el

arte desempeña en el contexto de las ciudades el medio de participación e integración más expedito y genuino. El arte entonces, puede identificar lo público con un alto grado de cohesión.

La pedagogía de lo artístico es el vehículo apropiado donde se forma la conciencia y la práctica de apropiación de lo público, soportes fundamentales de la naturaleza del espacio público. Es necesario enfatizar que la actividad artística promueve valores y comportamientos mediante la incorporación de dimensiones del aprendizaje cognitivos, sociales, emocionales y conductuales, brindando competencias en la creatividad, la colaboración entre las personas y la resolución imaginativa de los conflictos. La actividad artística va de la mano de la educación para la diversidad cultural y



Figura 43. *Semos maíz*, de Ricardo Alvarado y Colectivo Sumersivo Suamox. Fotografía cortesía del artista.



Figura 44. Alejandra Medina. Fotografía cortesía del Colectivo Mestizua.



Figura 45. *De Boyacá en los muros*, Calle 26, Cr. 3ª. Autores: Chamox, Muñoz, Sebas Tiempo, Barón, Felipe Lizarazo. Fotografía: cortesía de los artistas.



Figura 46. *Palabra en el tejido*, de Sebastián Moreno Barón, Colectivo Suamox. Fotografía: cortesía del artista.

para la protección del patrimonio. Es una dimensión de la educación que fomenta la inclusión social y la expresión individual, desarrollando aptitudes como la autoestima, la inteligencia emocional, la adaptabilidad y la equidad. Del mismo modo, mediante el ejercicio de la expresión, el arte refuerza las libertades esenciales para la creación y la transmisión de ideas y conocimientos.

Con la presentación fotográfica de varios ejemplos de estos murales, el presente trabajo busca divulgar y poner de relieve el arte urbano, y subrayar de alguna manera que la espacialidad —la otra, la pintada— hace de la ciudad otra ciudad. La urbe se puede paginar como un libro a través de sus imágenes, ya sean éstas resultado de lo pictórico o de la tectónica urbana. Las imágenes de impacto no son quizá las que experimenta el ciudadano en su diario vivir, sino las que han tenido oportunidad de ser narradas mediante el arte y replicadas en el imaginario social: “lo imaginado a partir de un relato siempre superará a cualquier imagen de lo real” (Pérgolis, 1998).

Deberemos entender que las sociedades humanas se construyen y configuran en el tiempo. Es en el decurso temporal donde logran su real definición, contexto espiritual e identidad. Es en el tiempo donde se logra la correspondencia entre el territorio social, la naturaleza del territorio y el entorno construido. El tiempo resulta siendo el contexto donde los afectos y los sentimientos del colectivo se hacen efectivos, y donde las ontologías de las personas se corresponden con las de los lugares.

En cualquier contexto cultural, el arte urbano requiere de la participación de quienes lo ejecutan, así como de quienes lo leen y lo asimilan. La ciudad de Sozón no es la excepción. En la urbe contemporánea, donde convergen lo local y lo global, no existe asentamiento de escala pequeña o mega-metropolitana que resulte ajena a las expresiones de sus habitantes, y que deriven a partir de ellas el carácter de lo público y la calidad de sus espacios. En sus expresiones alternativas, el arte urbano cohesiona los grupos humanos y establece relaciones de memoria e identidad que no proveen los medios tradicionales y oficiales de

comunicación. El lenguaje empleado —muy diverso y personal— puede asociarse en términos de sus estéticas a lo naïf, lo primitivista, lo pop o lo abstracto, pero siempre será accesible al habitante que discurre su vida en los andenes, las calles, las plazas y los parques de la ciudad. Además, la pintura mural y las acciones ciudadanas son expresiones nómades y efímeras que hacen de lo urbano un texto siempre en continua transformación, en continua re-escritura y re-lectura, y que, a la manera de un palimpsesto, enriquecen los significados de la realidad puramente tectónica y funcional de la ciudad. ●

Referencias

- Arango, Silvia (1993). *Historia de la arquitectura en Colombia*. Bogotá: Universidad Nacional.
- Argan, Giulio Carlo (1983). *Historia del arte como historia de la ciudad*. Barcelona: Laia.
- Augé, Marc (1993). *Los no lugares*. Barcelona: Gedisa.
- Bergson, Henri (1987). *Memoria y vida. Textos escogidos por Gilles Deleuze*. Madrid: Alianza.
- Borja, Jordi (2010). *La ciudad conquistada*. Madrid: Alianza.
- Humboldt, Alexander von (1982). *Alexander Von Humboldt en Colombia. Extractos de sus diarios*. Bogotá: Publicismo y Ediciones, Academia Colombiana de Ciencias Exactas Físicas y Naturales.
- Lynch, Kevin (1976). *La imagen de la ciudad*. Buenos Aires: Infinito.
- Llamosa, David (2009). La historia del arte, la historiografía, la crítica. Una mirada al presente. *Revista Alarife*, Bogotá: U. Piloto. ISSN 1657-61, N° 18, 2009, p. 51. <http://www.unipiloto.edu.co/revista-alarife/> Convenio U. Rioja
- Llamosa, David (2013). Graffías, trazas y rúbricas en la imagen de la ciudad contemporánea. *Revista Nodo*, Bogotá: Universidad Antonio Nariño, n°14, vol. 7, año 7: 35-48, enero-junio 2013. <http://revistas.uan.edu.co/index.php/nodo>
- Llamosa, David (2013). Hip Hop, la ciudad hecha imagen. El habitar en función de lo visual. *Revista Nodo*, Bogotá: Universidad Antonio Nariño, n° 15, vol. 8, año 8: 23-34, julio-diciembre 2013. <http://revistas.uan.edu.co/index.php/nodo>
- Mumford, Lewis (1979). *La ciudad en la historia*. Buenos Aires: Infinito.

- Norberg-Schulz, Christian (1975). *Existencia, espacio arquitectura*. Barcelona: Blume.
- Pedro Simón, fray (2010). *Noticias históricas del Nuevo Reino de Granada*. Kessinger Pub Co.
- Pergolis, Juan Carlos (1998). *Bogotá fragmentada*. Bogotá: Tercer Mundo.
- Rama, Ángel (1982). *Transculturación narrativa en América Latina*. México: Siglo XXI.
- Reclus, Eliseo (1906). *Novísima geografía universal*. Valencia: Prometeo.
- Rossi, Aldo (1982). *La arquitectura de la ciudad*. Barcelona: Gustavo Gili.
- Rossi, Aldo (1981). *Autobiografía científica*. Barcelona: Gustavo Gili.
- Salabert Pere, Solé (1982). *El infinito en un instante*. Medellín: Universidad Nacional de Colombia.
- Vergara y Velasco, Francisco (1901). *Nueva geografía de Colombia: escrita por regiones naturales*, vol. 1.
- De Sola Morales, Ignazi (2002). *Territorios*. Barcelona: Gustavo Gili.
- Chávez, A. (2006). *Plazas, parques, jardines y avenidas en Bogotá, 1920-1930*. Textos Documentos de Historia y Teoría (14).
- Cortés-Garzón, L. (2023). Cultura, prácticas artísticas y espacio urbano en la localidad de San Cristóbal. El caso del suroriente. Bogotá: *Revista de Arquitectura*, 25(1), 127-136. <https://doi.org/10.14718.RevArq.2023.25.3864>
- Ellard, Collin (2016). *Psicogeografía, la influencia de los lugares en la mente y el corazón*. Barcelona: Planeta.
- García Canclini, Néstor (1999). *Globalización imaginada*. Buenos Aires: Paidós.
- Heidegger, Martin (1986). *Ser y tiempo*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Heidegger, Martin (1970). *El arte y el espacio*. Bogotá: *Revista Eco*. tomo 122.
- Kubler, George (1988). *La configuración del tiempo*. Madrid: Nerea.
- Lefebvre, Henri (2013). *La producción del espacio*. Madrid: Capitán Swing Libros.
- Liotard, Jean Francois (1998). *Lo inhumano. Charlas sobre el tiempo*. Buenos Aires: Manantial.
- Merleau-Ponty, Maurice (1964). *El ojo y el espíritu*. Bogotá: *Eco. Revista de la Cultura de Occidente*, tomo IX.
- Martínez, Carlos (1988). *Santafé. Capital del Nuevo Reino de Granada*. Bogotá: Banco Popular.
- Platón (1999). *Timeo*. Buenos Aires: Colihue.
- Páramo, Pablo (2007). *El significado de los lugares públicos para la gente de Bogotá*. Bogotá: Universidad Pedagógica Nacional.
- Silva, Armando (1994). *Imaginario urbanos. Bogotá y São Paulo: cultura y comunicación urbana en América Latina*. Bogotá: Tercer Mundo.
- Tonucci, Francesco (1996). *La ciudad de los niños. Un modo nuevo de pensar ciudad*. Buenos Aires: Losada.
- Zalamea, Gustavo (1994). *La ciudad es la utopía*. gustavozaalamea.com

Bibliografía

- AA/VV. (2013). *Cronistas de Indias en la Nueva Granada. 1536, 1731*. Bogotá: Idartes.
- AA/VV. (2000). *La imagen de la ciudad en las artes y en los medios*. Bogotá: IIE-Facultad de artes, Universidad Nacional.
- AA/VV. (1994). *Visiones urbanas. Europa 1870-1993. La ciudad del artista. La ciudad del arquitecto*. Madrid: Electa.
- Calvino, Italo (1995). *Por qué leer los clásicos*. Barcelona: Tusquets.
- Calvino, Italo (1972). *Las ciudades invisibles*. Barcelona: Minotauro.
- Careri, Francesco (2004). *El andar como práctica estética*. Barcelona: Gustavo Gili.
- Baudrillard, Jean (1987). *Cultura y simulacro*. Barcelona: Kairós.
- Deleuze, Gilles (1993). *¿Qué es la filosofía?* Barcelona: Anagrama.