

El grafiti como expresión artística que construye lo político: pluralidad de mundos y percepciones. Una mirada en Bogotá

Juan Camilo Chacón-Cervera¹

Oscar Julián Cuesta-Moreno²

Fundación Universitaria Los Libertadores, Bogotá, Colombia

Fecha de recepción: 10/09/2012. Fecha de aceptación: 15/12/2012.

Resumen

El artículo reflexiona sobre la posibilidad del arte como espacio de interacción, creación y transformación de mundos donde lo político es un eje fundamental en la constitución de subjetividades. Para ello, se analiza el arte como escenario convergente de mundos, perspectivas y cosmovisiones. En este marco, se observará al grafiti como expresión de lo político, especialmente, como una perspectiva que rescata saberes culturales propios desde la puesta de creaciones artísticas en el espacio público de Bogotá. Finalmente, se observan las posibilidades de socialización y edificación de memoria de las expresiones artísticas.

Palabras clave

Arte, lo político, educación, colonialismo, socialización, memoria.

Graffiti as an art form and the construction of politics: multiple realms and perceptions. An overview of Bogota

Abstract

The article proposes a meditation on art becoming a space for interaction, creation and transformation of different realms in which politics are a cornerstone in the constitution of subjectivities. Accordingly, it thinks about art as a scenario where all standpoints, perspectives and worldviews can converge, and graffiti can come into sight as an expression of politics, mainly, as a point of view repossessing local cultural knowledge out of artworks staged on Bogota's public space. Finally, it argues if art forms such as graffiti have a chance at socializing and constructing memory as well.

Keywords

Art, politics, education, colonialism, socialization, memory.

.....
¹Comunicador Social con énfasis en Educación y Conflicto, Universidad Santo Tomás de Aquino. MSc (c) en Educación, Universidad Pedagógica Nacional.
juancamilochacon@gmail.com

²Comunicador Social, Universidad Santo Tomás. MSc en Educación, Universidad Pedagógica Nacional.



Introducción

Las expresiones artísticas reflejan las relaciones y dinámicas sociales y culturales. En este sentido las expresiones artísticas comunican y significan algo, pues tal como dice la teoría de la comunicación humana o interaccionista, toda acción humana tiene un valor comunicativo y una carga semiótica. Frente a todos los fenómenos culturales, ya sean de violencia, políticos, económicos, hay mecanismos de ritualización, simbolización y significación que son consecuencia de la interacción entre sujetos. El arte, desde esta perspectiva, logra recuperar y poner en un escenario interpretable este conjunto de significaciones. El arte logra dar un punto de partida a través de la proyección para ser complementado por el mismo espectador, y así poder agenciar una memoria anamnética, de reconocimiento, de conmemoración (Barcena & Melich, 2000), donde pensar el otro genera un espacio de reflexión y cuestionamiento desde lo estético. Entonces, el arte determina procesos de subjetivación, descifra un modo de hacer mundo y de hacer con el mundo, como lo dirían Corea & Lewkowicz (2004). Relata memorias colectivas que actúan como un conjunto de significaciones para estructuras simbólicamente individuales, ya que el humano es social y se hace en relación con el otro. Además, aparecen otros tipos de memorias: oficiales, singulares, marginadas, que tejen un mundo del que el arte se alimenta y propone actos reflexivos y de análisis. En la creación artística se reconstruye un mundo, se reinventa, se articula con ámbitos sociales, culturales y políticos. El arte busca al otro: su percepción, su complemento, su experiencia, su vínculo social; el arte referencia una situación única y empírica. Y como el arte es un escenario clave como constituyente de experiencia, reflexión, análisis y evocación del otro, la memoria no se puede desligar de éste.

El propósito del artículo es mirar al arte como espacio de interacción y transformación de mundos donde lo político es un eje fundamental en la constitución de subjetividades. Para ello, se analiza el arte como una apuesta que está vinculada con la memoria. En este marco se observará al grafiti como expresión de lo político, especialmente, como una perspectiva que rescata saberes culturales propios desde la puesta de creaciones artísticas en el espacio público de Bogotá.

Construcción de mundos ante una mirada hegemónica

La construcción y configuración de un mundo se describe desde unos marcos referenciales influyentes por un contexto dado por la perspectiva cultural y socio-histórica que descifra qué es real, qué es irreal y qué es ficticio, influyendo, consecuentemente, en la configuración de subjetividades, donde las distintas descripciones y representaciones que se crean juegan un papel fundamental en la significación y re-significación de lo que podemos llamar un mundo.

El hombre occidental ha deseado una universalización de estándares, nociones y directrices, ejemplo de ello es la pretensión de la ciencia por fijarse como una versión única, en oposición de la multiplicidad de perspectivas subjetivas que brinda la percepción humana. Desde esta mirada, todo el fenómeno de la modernidad, entendida como una etapa evolutiva del pensamiento que se basa en la razón, retrata de por sí una posición hegemónica de ver el mundo. Tradicionalmente, se ubica como una consecuencia articulada, entre otras cosas, del Renacimiento, la Reforma protestante, las revoluciones burguesas liberales, la Ilustración y la eclosión del capitalismo. Vista con benevolencia, la modernidad es renovación del pensamiento, la consolidación y confianza en el método científico, la institucionalización de la democracia y de los derechos universales, especialmente, de la noción de libertad. Sin embargo, esas formas modernas —hoy incuestionables— tienen una faceta menos loable y sí más censurable: el colonialismo. En ese sentido se hace necesario considerar vulnerables las ciencias en su saber omnipresente y dogmático de la verdad, como también observar las fracturas de la misma modernidad frente a la razón y la estructuración del capitalismo y sus formas contemporáneas, con el fin de abrir la posibilidad de múltiples posicionamientos para comprender la realidad, y de referenciar el mundo desde otros parámetros que no se tengan que enmarcar necesariamente desde lo bueno o lo malo (derecha o izquierda, bello o feo, rico o pobre, hombre o mujer, democracia o

dictadura), construyendo diversidad de visiones que puedan descifrar un caleidoscopio de sensaciones, es decir, de percepciones. Todo esto para entretrejer saberes desde lineamientos distintos a los de las miradas dominantes.

La percepción juega con una serie de interpretaciones derivadas de una selección, que a pesar de tener referentes espaciales y temporales, también aborda procesos simbólicos de una perspectiva que se somete a una apreciación de cualidades tejidas a través de los sentidos, que despiertan emociones y sensaciones (Ponty, 2002). Aparece así la posibilidad de instaurar una subjetividad que interactúe con la reflexión y la comprensión por parte de otros puntos o cosmovisiones que se encuentran con ella, brindando la posibilidad de construir una concepción de mundo. Todo esto posibilita el florecimiento de vertientes y caminos según las particularidades que brinden las percepciones. En este sentido, un mundo unidimensional y único, universal, carece de fundamento. La multiplicidad de sujetos, cosmovisiones, e interpretaciones pueden dar lugar a una diversidad de mundos que se construyen y entretrejen unos a otros, que se diferencia y/o complementan. Esto es, precisamente, lo que el colonialismo intrínseco a la modernidad niega, pues establece parámetros taxativos a nivel ontológico (colonialismo del ser), epistemológico (colonialismo del saber) y en las relaciones económicas y sociales (colonialismo del poder).

La diversidad y pluralidad se establecen como el contexto de interacción y creación —o definición de mundos— donde las representaciones, descripciones y percepciones descifran un sinfín de concepciones y sentidos a seguir por medio de sistemas simbólicos, que referencian mundos entre sí, dando una noción de rehacer y reconfigurar constantemente, para identificarse, complementarse o diferenciarse (Godman, 1990). En su complejidad, la construcción e identificación de mundos para relatar una diferencia, dentro de la diversidad y la pluralidad, parece ser una intrincada tarea, ya que unos caracteres para

determinar una diferenciación podrían no adaptarse o circunscribirse con todos los mundos de manera totalizadora; sin embargo, hay cualidades y características que brindan luces frente a las tendencias en las cuales se pueden diferenciar estos escenarios, y que pueden referenciar procesos de edificación, tales como ordenación, ponderación, supresión y complementación, composición y descomposición, o la instauración de géneros.

El arte constituye una multiplicidad de expresiones y representación que configuran y describen una puesta en escena, una multiplicidad de mundos y percepciones desde la estética, la forma, la significación. Como símbolo, la obra de arte reseña procesos de atribución de significado, a partir de algunas nociones estéticas de densidad sintáctica, plenitud relativa y semántica, lo que puede presentar cualidades intrínsecas y extrínsecas, las cuales pueden ofrecer propiedades de un mundo o perspectiva desde la ejemplificación, representación o descripción según imaginarios o expectativas acordes a un contexto, donde por medio de un acto de comprensión y reflexión es posible brindar un escenario de complementación para otros mundos dentro de una percepción determinada.

Así, el arte se convierte en posibilidad de romper los parámetros que encubren realidades y sujetos porque no cumplen el criterio deseado, porque no siguen la perspectiva hegemónica, el estándar, el estereotipo. El arte potencializa la oportunidad de ser de otro modo, de construir otros mundos, de colocarse desde otros saberes, es decir, la creación artística alimenta la potencia de los sujetos para ser de otro modo, para re-estructurar la estructura, en fin, para romper con las formas del colonialismo y el sistema mundo moderno científico, blanco, anglosajón, patriarcal, cristiano, capitalista, urbano, tecnócrata y adulto centrista (por señalar algunos parámetros).

Entonces, los artistas, creadores y reproductores de espacios singulares de expresión juegan un papel

importante en el trabajo de reconfiguración, pues generan propuestas y sentidos a sus propios mundos, que determinan las distintas concepciones del arte. Este camino referencia el papel de reconfiguración que el arte acoge, donde se puede caer en la ambigüedad para definirse, como también retomar y apropiarse características de otras concepciones artísticas, como la moderna, y configurarlas en un ámbito contemporáneo, lo cual puede generar un significado dependiendo del espectador.³ Así, la auto comprensión y la auto conciencia como procesos constantes, sirven al arte para su identificación en la multiplicidad de mundos que exigen una re-significación según lo que se quiera representar simbólicamente.

El arte da vida a lo político

Develando la posibilidad de un sinfín de mundos, de cosmovisiones e interpretaciones sobre lo que algunos pueden llamar realidad, el arte se muestra como un escenario donde estos mundos se pueden crear, pueden dialogar y se pueden complementar. Estos espacios y escenarios otorgan la posibilidad de evidenciar y re-definir diferentes aristas sobre fenómenos sociales que construyen y tejen la sociedad, posibilitando el debate y el constante conflicto, determinando estos procesos como oportunidades de analizar y diagnosticar nuestra posición con el otro, la aplicación de un alteridad y la instauración de lo que se puede denominar: lo político.

Con el fin de poder observar cómo el arte posibilita lo político, es pertinente hacer una diferenciación entre lo político y la política. Para Bal (2010) estos términos pertenecen a la edificación de la vida social del sujeto, pero por vertientes opuestas. Bal, retomando la definición de Chantal Mouffe, constituye lo político como una dimensión de antagonismo

.....
³Así, no se trata de negar la modernidad, sino de dialogar con ella, pero un diálogo que reconozca el encubrimiento moderno como proyecto social, político y económico que puso a Europa y, por extensión a Estados Unidos, como centros de la historia.

para cuestionar un orden conflictivo; por otra parte, la política es una estructura edificada en prácticas e instituciones determinadas por un orden establecido, lo cual organiza la coexistencia en un contexto de conflictividad, donde el conflicto se resuelve.

Ahora bien, con estos preceptos se puede establecer a la obra de arte en el ámbito de lo político, donde referencia una multiplicidad de mundos que conversan entre ellos, dialogan, intentan reconocerse y comprenderse, lo que significa un pluralismo agónico, un disenso que no tiene un punto final, que no acaba y que siempre está abierto a las interpretaciones, percepciones y reflexiones que se construyen en el ámbito entre autor, obra y espectador.

En oposición con la política, el arte no obedece a esos parámetros institucionales establecidos por un orden determinado, los cuales visibilizan aspectos y características desde perspectivas hegemónicas, pero que como estructuras pueden estar obsoletas ante las necesidades de una compleja y enmarañada sociedad polifacética, compuesta por ciudadanos en constante cambio, lo que puede significar un mundo particular en cada uno. Asimismo la política, mediante herramientas como el consenso, tiende a evitar lo político por medio de la visión dominante del entorno. Bal (2010) afirma que estas herramientas y la política misma, tienden a ser exclusivistas y de negación frente a las oportunidades de discusión que ofrece un antagonismo (lo que tiene que ver en nuestros países con el colonialismo del poder).

En este camino de caracterización frente a lo político, donde el arte ayuda a crear una dinámica de pluralidad y conflictividad, se trabaja con el conflicto en pro de convertir a los mismos sujetos en adversarios, mas no en enemigos. Instaurar la figura de adversario permite un reconocimiento del otro, de sus diferencias, legitima perspectivas que pueden intervenir en una dialéctica, esto puede permitir llegar a distintos acuerdos. La figura de enemigo no permite llegar a este reconocimiento.

Con la instauración de lo político y sus acercamientos como ámbito donde el arte se crea y viceversa, la obra de arte, según Rancière (2005), genera una gramática propia que transforma elementos para generar interpretaciones, formas de ver, hallando así una tensión con el mismo espectador frente al significado. Esta tensión instaura una complicidad entre la obra y la instalación, como también entre el espectador, la obra y el espacio, con el fin de generar un proceso reflexivo integrador y complementario. La obra y el espacio crean un ámbito único generado por las percepciones que evoca la pieza



artística surgida de la perspectiva del artista, el cual traza un punto de partida para fomentar el proceso reflexivo en el espectador, complementando así la obra con su propia apreciación cognitiva, donde se halla una experiencia única e inigualable, propia de su particular mundo. Se encuentran varios mundos para generar esta experiencia. Esto es preponderante para el caso de este artículo, pues los grafitis son expresiones que se dan en el espacio público urbano, lo cual le da un contexto intrínseco a lo político, dado que el espacio público se convierte en un escenario de la ciudad donde se alimenta la tensión natural de lo político.

Huella y memoria, el grafiti como expresión artística en el ámbito de lo político

A partir de lo dicho sobre el arte y lo político, en este apartado se busca observar la expresión del grafiti en el espacio público, como creación artística que posibilita la memoria cultural, como universo simbólico que permite la construcción de mundos propios y, desde allí, la tensión y el diálogo con otros mundos posibles (Bruner, 1988). Los grafitis que se incluyen en el artículo fueron tomados en las calles de Bogotá, una ciudad tan compleja que descifra múltiples fenómenos sociales los cuales afectan a los sujetos inmersos en ella. Con una historia y una memoria oficial instalada en las mentes de algunos de sus ciudadanos (historia que toma como eje el sistema mundo moderno), se pueden vulnerar muchas historias de vida, cosmovisiones y experiencias que no son avaladas y referenciadas en esos cánones de la memoria, en esas narraciones que instauran modelos políticos e ideológicos.

En ese sentido, se pueden encontrar elementos y espacios que llaman a la reflexión y la crítica de las directrices instauradas predominantemente a través de obras artísticas, que evidencian al arte como escenario de lo político, evocando la singularidad no solo de sujetos, sino de grupos y colectivos a través del espacio urbano, a través de técnicas que se mezclan con la ciudad, que la utilizan, dialogan y se configuran con ella. Una de estas expresiones es el grafiti.

En este marco, es necesario hacer unas diferencias entre lo individual y lo singular para matizar lo político. El individualismo, que busca un contexto de multiplicidad, genera un gran impedimento hacia la pluralidad, relatando la represión de grupos de identidades y/o identidades colectivas, ya que puede llegar a la generalidad, suprimiendo la especificidad por medio del camino del consenso (Bal, 2010).



Foto 1. Graffiti que muestra indígenas de cacería en la selva. Tomada en calle de la ciudad de Bogotá. Archivo personal.

En una expresión artística como la Foto 1, el autor puede aludir a la singularidad en oposición a la generalidad. Reconoció las diferencias irreductibles entre las personas y sus interacciones en un mundo social, entre una cultura ancestral que se descifra de manera distinta al modelo moderno capitalista, de allí que lo singular mantiene las diferencias, teniendo un estrecho vínculo frente a la edificación de lo político. Para dar vida a este precepto, siluetas humanas llenas de colores evocan percepciones visuales en un festival de colores materializados sobre un muro de Bogotá, referenciando matices culturales en un ámbito urbano, llamando al reconocimiento de una singularidad; lo que permite que los mismos transeúntes, como espectadores, puedan generar una experiencia marcada por diferencias de tiempo, espacio y características del contexto.

Los grafitis tomados como muestras en las calles de Bogotá y presentados en estas páginas, crean una relación entre espacio, obra y espectador, retratan una experiencia única, donde la obra da unos puntos de partida y de inflexión. El espectador con su conocimiento y experiencia entra en la complementación de un proceso dialéctico y de análisis, todo en un espacio que brinda condiciones singulares y distintivas. El descifrar este escenario conlleva a un ejercicio crítico, donde se puede construir un proceso de lo político. El espectador analiza el hábitat en el que está inmerso, como también a sí mismo como habitante del espacio. De allí que la misma dinámica de estas obras se sitúe en el ámbito urbano, con distinciones geográficas para hallar múltiples experiencias.

Foto 2. Graffiti que muestra la diversidad de los de 'abajo', desde lo racial a lo laboral. Tomada en calle de la ciudad de Bogotá. Archivo personal.



Aparece entonces una complicidad entre el espectador y la obra, frente a la creación de una intimidad, la cual restaura una idea, una percepción, una perspectiva y una visión, al obligar al sujeto a adentrarse en ésta. La inserción en un espacio como la instalación, o la apreciación espacial de estas obras en diferentes espacios con variaciones en sus disposiciones, crean un conjunto de re-significaciones para compartir visiones y hasta roles; como por ejemplo: victimario y víctima en un ciudad como Bogotá, que establece varios mecanismos de violencia estructural, los cuales pueden variar tanto individual como colectivamente. El espectador no es indiferente al espacio donde se sitúa la obra, sin embargo, la experiencia que incita la obra al cubrir estos escenarios genera una experiencia reflexiva diferente y única en el sujeto.

En este sentido, Bal (2010) toma la violencia como narcotizador de lo político, donde la política impregna lo político y ese papel antagonista se difumina en lo generalizable, determinado por el contexto. Estos grafitis, alejados de la institucionalización que implica la política, tratan de relatar fenómenos sociales y culturales a través de la diferencia y la experiencia única de cada obra, donde se llama a la reconfiguración social a través del rescate de saberes autóctonos ancestrales y contemporáneos, propios de los colombianos, haciendo también hincapié en la ocultación, en el silencio, en la vulneración que el sistema provee (Foto 2). Es así como el arte devela lo que está oculto, lo que no se ve, lo que está detrás de bambalinas; mostrando ese ámbito antagonista de lo político por medio del silencio que referencia una violencia tras el encubrimiento (Dussel, 1992).

Estas propuestas artísticas creadas en un escenario que evoca, connota y sugiere, que incita y estimula, queriendo ir más allá de la mera transmisión del significado, ayudan a crear lo político desde la autenticidad, generando una complicidad entre el punto de partida (la obra de arte) y el espectador (con su poder cognitivo y de reflexión). Es necesario en ese camino librar al arte de la condición asfixiante de la moralidad que hace distinción entre los sujetos: “nosotros” y “ellos”. El arte debe verse como una lucha activa, como un fin, como una continua resistencia, como efecto y reacción al poder. Estas condiciones ayudan en el arte a construir el ámbito de lo político dentro de una vida democrática, y generan complicidad entre los dos, lo que permite un arte con, de y para el mundo. En el caso de Bogotá la violencia estructural converge en el silencio mediático, pero se puede observar la esperanza en el reconocimiento y la alteridad del otro en cada montaje callejero que busca la reflexión y la crítica.

De igual modo, el conjunto de significaciones que el arte —sea abstracto, representativo, etc.— evoca, incita y sugiere, va íntimamente ligado a la asociación de nichos relacionados por el artista y por el espectador, lo que permite al escenario en su conjunto crear la posibilidad de análisis y reflexión frente a lo político. El arte desarrolla posibilidades de confrontación y negociación en el proceso semiótico y crítico de integración y complicidad con lo político, entre obra, espacio y espectador, referenciado allí lo cultural en relación con la otredad y la pluralidad. El arte político en el grafiti se desenvuelve como una protesta.



Foto 3. Grafiti que muestra diferentes variables de exclusión en el moderno sistema mundo. Tomada en calle de la ciudad de Bogotá. Archivo personal.

En la constitución de la obra, la incidencia de varios factores es fundamental para comprender la complicidad entre lo político y el arte, factores que determina el mismo artista, como espacio, texturas, técnica e iluminación. Ellos ayudan a delimitar o no delimitar el espacio, dar una suspensión temporal, exaltar o pormenorizar características dentro de la obra. En la Foto 3, la ubicación de la obra determina la iluminación y la integración del espectador en el espacio. Se puede ver en la combinación espacial —de lo que se puede llamar barrio— una multiplicidad y singularidad de imaginarios multiculturales dentro de la territorialidad, y además, se explicita cierta vulneración de algunos derechos. Se referencia y determina el acercamiento con el espectador, hace que el arte tome ese tinte único enmarcado en lo situacional, una complicidad que referencia la intrusión del sujeto en su conciencia. Desde ese punto de vista, se puede ver cómo el arte permite la conciencia del momento, lo que Zemelman (2011) llama el análisis de coyuntura.

El grafiti como técnica urbana, así como sus texturas en muros y calles, implica un vínculo con la ciudad, lo que genera: una serie de asociaciones y propuestas por parte del artista, y una serie de evocaciones en las percepciones del espectador. Así, por ejemplo, el descifrar elementos naturales y culturales arraigados en la cosmovisión indígena y campesina, dentro de un ámbito urbano, se explicita una serie de ocultaciones que percibe tanto el autor como el espectador. Estos escenarios que interconectan con lo político, buscan matizar la experiencia y encontrar allí una posibilidad de multiplicidad y pluralidad, lo cual depende de sus elementos y las posiciones que estos tienen, su relación y diferenciación, lo que significa el constante flujo y comunicación de perspectivas que cuestionan roles, actores y fenómenos en un entorno de conflictividad.

Arte, espacio educativo y de socialización

A lo largo de este texto lo político se ha planteado como pieza fundamental dentro del arte, pues constituye un proceso de conjunción y construcción de mundos, un escenario hermenéutico que consolida subjetividades y es consolidado, al mismo tiempo, desde esas subjetividades. El arte plantea un conjunto de relaciones —con las obras, los artistas y los espectadores— que edifican discursos y dan vida a procesos semióticos en un entorno cultural.

Para entender los discursos que incentiva el escenario elaborado por el arte, se deben catalogar dichos discursos como una significación inseparable a toda práctica y organización social, lo que involucra diversos tipos de actos lingüísticos y extralingüísticos que evocan conceptos a través de signos. Procesos de significación que son inherentes a la vida social y sus respectivos agentes sociales. Las distintas entidades discursivas pueden cambiar su relación y sus procesos de significación dependiendo del contexto, por lo que detonan una multiplicidad y una singularidad de efectos sociales; por consiguiente, el discurso se distingue por ser diferencial al estar en contra de la totalidad, es inestable cuando el significado no se implanta para siempre en el significante, y abierto en cuanto es susceptible a ser ligado a un nuevo significado (Buenfil, 1992).

Con este horizonte se puede afirmar que el arte es una práctica social, que en sí es un discurso, y que en su composición simbólica genera la creación y transformación de otros. Entonces, el discurso establece directrices que proponen modelos de identificación en los sujetos desde la constitución de lo social, es una red de interconexiones compartidas, de significaciones que organizan identidades sociales. El arte en este sentido es construido desde unos caminos trazados por el artista, el cual privilegia unos elementos sobre otros, con el fin de evocar memorias y percepciones y confrontarlas con los discursos que construyen las subjetividades del espectador.

En el caso de los grafitis presentados en el artículo, los artistas referencia un discurso propio y un punto de partida frente a los fenómenos sociales y culturales que enfrenta la ciudad de Bogotá. Sin embargo, las obras son terminadas y finalizadas, a través de la experiencia que trae consigo el espectador, de su subjetividad. De esta confrontación —o participación— se genera un cuestionamiento, una re-significación.

Por otra parte, el ámbito educativo se sirve del sentido del discurso artístico para examinar procesos de aprehensión simbólica en dinámicas de semiosis, y para comprender cómo estos procesos se articulan en significaciones colectivas para determinar sujetos, subjetividades y dinámicas societales. La educación toma forma dentro de procesos formativos a través del discurso y es claramente un camino que recorren los sujetos para hallar una subjetividad que determine su vivir y actuar en el mundo social. El arte, desde su funcionalidad social, genera posibilidades de interacción y edificación de subjetividades a través de lo que se puede llamar lo político. Entonces, el campo artístico puede observarse como espacio educativo, en cuanto es una práctica social que evoca ciertas miradas para generar interpelación en los sujetos e incide en su percepción al ayudar a construir juicios valorativos. Por ende, es un espacio cultural que cosecha significaciones y re-significaciones, dinamiza formas de ver de los sujetos, maneras de narrar. Los procesos de socialización en los sujetos son preponderantes, ya que son:

“un proceso de identificación, de construcción de una identidad, de una pertenencia y de una relación. Socializarse es, pues, asumir la propia pertenencia a ciertos grupos, de pertenencia o de referencia. El signo decisivo de pertenencia a un grupo es, así, la adquisición de un *saber intuitivo*. Aquel que el gran discípulo de Durkheim, Maurice Halbwachs, definía como *comenzar a pensar con los demás*” (Benedicto & Moran, 2002).

Conclusiones: edificando memoria

El arte —como cómplice del ejercer político— es una gran posibilidad educativa en cuanto al fortalecimiento de competencias reflexivas y analíticas, de comprensión de nuevos modos de ver y concebir el mundo, al tiempo que fomenta e incita prácticas colectivas en pro de conciencias abiertas a la conflictividad y las oportunidades que ello trae. Además, estimula no solo la comprensión de las estructuras políticas, sino el cuestionamiento de ellas, labrando el camino de una ciudadanía activa preocupada por las fracturas violentas de la sociedad.

La memoria es un dique fundamental en los procesos de análisis que evoca el arte, juega con una serie de subjetividades, desde el artista a los espectadores, con sus formas de recordar, de narrar, de cimentar identidades, de socializar. Jelin (2002), a partir de identificar la memoria como una capacidad psíquica para retener conocimientos y hechos en procesos mentales, establece que el sujeto tiene la posibilidad de generar una memoria individual, es decir, una singularidad de los recuerdos que genera identidad y continuidad en el tiempo. Es pertinente decir que estos procesos de significación psíquica individual se construyen en escenarios y contextos sociales, los cuales producen variables y posibilidades influyentes en la elaboración de este tipo de memoria.

Consecuentemente, el arte posibilita la formación del anterior tipo de memoria, pues produce un proceso activo de búsqueda de significados en el pasado y su relación con el presente, dado ese continuo recordar y recordar. El sujeto, en esa dinámica, tiene la potestad de elegir y discernir sobre lo que se recuerda y olvida, posibilitando activar un determinado pasado en el presente, mediado por la subjetividad, los contextos, las necesidades y los valores. Pero esos actos de evocación simbólica que teje la memoria individual, no pueden evidenciarse sin una memoria colectiva —que hace referencia a las relaciones sociales del hombre—, y mantiene procesos independientes de las percepciones indi-

viduales de los sujetos. Así, dichos actos señalan la implantación de matrices colectivas que inciden en los recuerdos individuales. En este camino se encuentra un sentido de memorias compartidas que entretejen cosmovisiones y características similares (Jelin, 2002), lo que hace que se determinen mundos y la necesidad de reconocer al otro en un ejercicio de alteridad.

Es así como estos dos tipos de memoria son dependientes entre sí frente al ámbito de lo político que labra el arte, ya que son necesarios referentes desde la memoria colectiva y la pluralidad que determina la memoria individual, desde la concepción de la diversidad de mundos y percepciones, lo que aduce a un continuo disenso, que hemos llamado pluralismo agónico.

El grafiti como expresión social de denuncia y crítica, ayuda a descifrar el papel del arte en la sociedad colombiana, donde lo político devela un sin fin de alternativas y posibilidades dadas por la imaginación y el ingenio humano, para enlazar la memoria y la alteridad que en ella se cimienta, facultando estrategias de formación basadas en la continua crítica y el análisis de nuestro complejo mundo, por medio de la evocación y sus alcances, sus matices, sus colores y reflejos, sus perspectivas y percepciones, destacando una baraja de opciones para una constante proposición ante los dilemas y problemáticas que claman por oportunidades y valoraciones desde los horizontes individual y colectivo.

Finalmente, retomando a Zemelman (2011) y su propuesta de potencializar los lenguajes para complejizar la construcción del conocimiento, hay que decir que el arte, a diferencia del lenguaje científico, permite un lenguaje que puede dar cuenta de lo denotado, pero también de lo no denotado y por denotar (puede expresar lo dado, lo dándose y por darse); es decir, el arte permite complementar con mayor complejidad la construcción de la realidad.

Referencias

- ◆ Bal, Mieke (2010). Arte para lo político. *Estudios Visuales*, N° 7: 40-66.
- ◆ Barcena, Fernando & Melich, Loan-Charles (2000). *La Educación como acontecimiento ético*. Barcelona: Editorial Paidós.
- ◆ Benedicto, Jorge & Morán, María Luz (2002). Elementos de la ciudadanía activa: aprendizajes e implicación. En *La construcción de una ciudadanía activa entre los jóvenes*. Barcelona: Injuve. pp. 47-74.
- ◆ Bruner, Jerome (1988). *Realidad mental y mundos posibles*. Barcelona: Gedisa.
- ◆ Buenfil Burgos, Rosa Nidia (1992). *Análisis de discurso y educación*. México: Departamento de Investigaciones Educativas. Centro de Investigación y de Estudios Avanzados del Instituto Politécnico Nacional.
- ◆ Corea, Cristina & Lewkowicz, Ignacio (2004). *Pedagogía del aburrido. Escuelas destituidas, familias perplejas*. Quito: Paidós.
- ◆ Dussel, Enrique (1992). *1492: El encubrimiento del otro. El origen del mito de la modernidad. Conferencias de Frankfurt*. Bogotá: Anthropos.
- ◆ Goodman, Nelson (1990). *Maneras de hacer mundos*. Madrid: Visor Distribuciones.
- ◆ Jelin, Elizabeth (2002). *Los trabajos de la memoria*. España: Siglo Veintiuno Editores.
- ◆ Ponty, Merleau (2002). *El mundo de la percepción*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- ◆ Rancière, Jacques (2005). *Sobre políticas estéticas*. Barcelona: Universitat Autònoma de Barcelona.
- ◆ Zemelman, Hugo (2011). *Los horizontes de la razón III. El orden del movimiento*. Barcelona: Anthropos.

