

**PINTURA Y CALAVERA. UNA MIRADA REFLEXIVA DE LA IDENTIDAD DEL
GRAFITI EN EL CENTRO DE BOGOTÁ: ANÁLISIS DE LOS BARRIOS SANTAFÉ
Y LA LOCALIDAD LA CANDELARIA.**

NAYDÚ YESSENIA RIVERA ALONSO. COD:

2026160068

**TRABAJO DE GRADO PARA OPTAR POR EL TITULO DE:
LICENCIADA EN CIENCIAS SOCIALES.**

DIRECTOR:

JUAN SEBASTIAN DIAGO CAMACHO

UNIVERSIDAD PEDAGOGICA NACIONAL

FACULTAD DE HUMANIDADES

LINEA PEDAGOGIAS CRÍTICAS Y EDUCACIÓN BOGOTÁ

D.C

2023

A mi mamá, por su apoyo y amor incondicional.

A mi hermano y sobrino, rayitos de luz.

A Jalinne y Emma, por ser hogar.

A Camilo, por alentarme a seguir.

A mis amigos que vieron más allá de mi miedo.

A Luna, hoy sin ella yo no vería el sol.

A mi tutor, por su confianza y paciencia. Al grafiti, una

de las expresiones más puras de la calle.

Finalmente, a la Universidad Pedagógica Nacional, formadora de maestros y segundo hogar.

	CENTRO BOGOTANO.	55
4.2	LOS MÁRTIRES.	58
	4.2.1 PLAN DE ORDENAMIENTO TERRITORIAL VIGENTE.	58
	4.2.2 PRODUCCIÓN INMOBILIARIA Y PROCESOS DE DEGRADACION DE	
	LOS MÁRTIRES.	60
4.3	LA CANDELARIA.	65
	4.3.1 PLAN DE ORDENAMIENTO TERRITORIAL VIGENTE.	65
	4.3.2 LA CANDELARIA COMO ZONA DE INTERÉS CULTURAL.	66
5	ENFOQUE PEDAGÓGICO.	69
	5.1 PEDAGOGÍA SOCIOCRÍTICA.	70
	5.2 PROPUESTA PEDAGÓGICA.	73
6	METODOLOGÍA.	75
	6.1 ENFOQUE CUALITATIVO.	76
	6.1.2 CONTEXTO EDUCATIVO: INSTITUTO CESAP	78
	6.1.3 CARACTERIZACIÓN DE LOS ESTUDIANTES.	79
7	TRANSPOSICIÓN DIDÁCTICA.	81
	7.1 SISTEMATIZACIÓN DE LA PRÁCTICA.	89
8	CONCLUSIONES.	98
	8.1 Grafiti Como Herramienta Pedagógica Para La Geografía Crítica.	99
	8.2 Bogotá Como Espacio Geográfico y su relación con el Grafiti.	100
	8.3 El grafiti que consolida la identidad de la ciudad.	101
	8.4 La labor docente y el aprendizaje sobre la ciudad a través del grafiti.	103
	8.5 PINTURA Y CALAVERA.	105

9	BIBLIOGRAFÍA.	
	107	
9.1	BIBLIOGRAFIA RECURSOS AUDIOVISUALES.	109
10	ANEXOS.	
	111	
10.1	Sesión 1. Desarrollo Urbano.	111
10.2	Sesión 1.2 Infografía Centro Histórico, Centro Tradicional de Bogotá (actividad individual).	115
10.3	Anexo 1.3 Bocetos Arquitectónicos Lugares Emblemáticos de Bogotá (actividad individual).	122
10.4	Sesión 2. Historia del Grafiti en Bogotá.	128
10.5	SESIÓN 3. DELIMITACIÓN TERRITORIAL DEL GRAFITI.	134
	10.5.1 Anexo 3.2. ACTIVIDAD CREACION PIEZAS DE GRAFITI.	
	ARTICULACION GALERIA.	136
10.6	SESIÓN 4. VISUALIZACIÓN DOCUMENTAL WALL WRITERS-ROGER GASTMAN (2016). ACTIVIDAD REALIZADA POR ESTUDIANTES.	136
	Anexo 4.2 REGISTRO FOTOGRÁFICO. ACTIVIDAD CREACION DE CARACTERES.	141
10.7	SESIÓN 5. EXPOSICIÓN KEMALA. GRÁFICA QUE ARDE.	142
	10.7.1 Anexo 5.2. Registro fotográfico, actividad de intervención Exposición	
	Kemala. Gráfica que arde.	144

INTRODUCCION

Cuando David Harvey en *Ciudades Rebeldes* (2012), discute sobre cómo la ciudad es un espacio geográfico determinado por una serie de condiciones políticas, sociales y, sobre todo, económicas, donde la acumulación de capital se ve reflejada y vinculada en los procesos de transformación urbana y, partiendo del hecho que la ciudad vista desde su reproducción espacial responde a una serie de lógicas capitalistas, que implican que sus relaciones de producción, consumo, distribución e intercambio se condicionen por una serie de necesidades de carácter privado, privilegiando a unos pocos, podemos entender cómo se produce y reproduce el espacio, y por qué en la actualidad es relevante hablar sobre el desarrollo socioespacial subrayando la desigualdad como resultado del supuesto progreso de las ciudades que genera más desaciertos que aciertos en cuestiones de bienestar para quienes la habitan.

Es a partir de este supuesto que nace la necesidad de realizar ciertas observaciones sobre el desarrollo desigual de Bogotá, visto a través de las identidades que genera el grafiti en el desarrollo del espacio geográfico. Es así como este trabajo de grado tiene como propósito reconocer los procesos identitarios generados a partir de la práctica del grafiti en los barrios Santafé y la Candelaria, teniendo en cuenta las dinámicas económicas, socio-espaciales y culturales que los acompañan. Este ejercicio académico e investigativo consta de 6 momentos:

Primero, está enfocado a la justificación sobre el por qué es pertinente para las ciencias sociales abordar la relación que existe entre grafiti y ciudad como referente identitario de los barrios.

Consecutivamente, el segundo apartado, tiene como finalidad rastrear fuentes de investigación o revisión documental que han trabajado el grafiti como una práctica que emerge en la ciudad y que es objeto de la transformación de esta.

En el tercer punto se desarrolla el marco teórico y conceptual como la base que nos permite dar solidez teórica al trabajo investigativo fortaleciendo los objetivos y la práctica académica de este, desde la mirada de autores influyentes para la Geografía

Crítica. El cuarto apartado del presente trabajo tiene que ver con el marco de referencia espacial: la caracterización de los barrios Santafé (Mártires) y la Candelaria (La Candelaria) que hacen parte del centro histórico y tradicional de Bogotá, precisando su distribución limítrofe, usos del suelo (actividad comercial y residencial), aspectos sociales y culturales.

Para el enfoque pedagógico, se plantean aportes de autores como Peter McLaren y Shirley Grundy, fundamentalmente buscando el reconocimiento de los individuos como sujetos activos y conscientes de la relación que poseen con su entorno, teniendo en cuenta los procesos que lo identifican como individuos que piensan críticamente.

El siguiente apartado corresponde a la propuesta pedagógica desarrollada, dividida en tres apartados. El primero, abarca las propuestas de intervención y práctica pedagógica, acompañada de la implementación y evaluación; consta de acercamientos teóricos, contextualización y caracterización del territorio, en este caso, los barrios Santafé y la Candelaria. Así mismo, contiene la descripción de cada actividad realizada, objetivos, ejes temáticos, conceptos trabajados y, por último, desempeños. En este mismo apartado se muestran los resultados obtenidos por el trabajo de investigación.

Llegando a la culminación del proyecto de investigación, se encontrará realización de la transposición didáctica como resultado de las prácticas pedagógicas, planteando los referentes conceptuales trabajados en el aula, para entender cómo funciona la práctica del grafiti en los barrios bogotanos.

La octava y última parte del trabajo de investigación, consiste en las conclusiones y resultados, donde se generan reflexiones en torno a lo aprendido y experimentado en la implementación de la práctica, desde la visión del docente como sujeto activo en la educación de los futuros; artistas, escritores, arquitectos, etc. Se enfatiza en la importancia de la labor docente como eje fundamental en la construcción de sociedad.

1 PRESENTACIÓN.

1.1 PREGUNTA PROBLEMA.

- ¿Cómo reflexionar pedagógicamente las dinámicas, relaciones y conflictos territoriales que han configurado las practicas identitarias del grafiti dentro de la constitución del centro de la ciudad?

1.1.1 OBJETIVO GENERAL.

- En un contexto escolar especifico, analizar cómo se construye la identidad socio espacial del centro de Bogotá a partir de la práctica del grafiti.

1.1.2 OBJETIVOS ESPECÍFICOS.

- Abordar y conceptualizar la historia del grafiti bogotano en un marco de construcción de identidad urbana.
- Establecer parámetros que me permitan identificar cómo el grafiti ha venido cambiando conforme a la transformación de la ciudad en cuestiones económicas, políticas, sociales y culturales.
- Construir una reflexión y práctica pedagógica a partir de la relación grafiti-ciudad.

1.2 EL GRAFITI Y LA CIUDAD COMO ESPACIO DE APROPIACIÓN.

He estado influenciada por el movimiento Hip Hop desde mi niñez. Esto se lo debo en parte a mi hermano mayor con quien he compartido múltiples experiencias, para ser más específica musicales, y es que fue mi hermano quien me llevó a mi primer evento de rap, aún recuerdo que fuimos a ver el emblemático grupo del barrio las Cruces *La Etnnia*. Además, me enseñó varios aspectos relacionados con este movimiento cultural, como, por ejemplo, qué era el *Scratch* (Mezcla de vinilos musicales), el *breaking* (baile) y el grafiti, por el que siempre estuve atraída; en otras palabras, mi hermano me adentró a un movimiento que hasta el día de hoy le debo infinidad de experiencias personales.

En mi preadolescencia desarrollé habilidades para el dibujo, por lo cual, estuve inscrita en la Escuela Nacional de Caricatura. En mi paso por la escuela aprendí bases de dibujo, dibujo humorístico, técnicas de expresión y color. Como lo mencioné anteriormente, sentí una gran atracción por el grafiti desde muy niña, lo cual, en conjunto con mis habilidades para el dibujo, me impulsaron a convertirme en una escritora de grafiti o *writer* (como se denomina comúnmente) con el seudónimo de Otis. Podría decirse que llevo nueve años en la escena del grafiti bogotano. Inicié en el 2010 cuando tenía apenas 16 años, pero estuve alejada por tres años para enfocarme en mis estudios universitarios ya que no me quedaba tiempo para salir a pintar como normalmente lo hacía.

Ahora bien, durante mi paso por la universidad y mi formación como docente, me he preguntado por las diversas características que posee el grafiti como una práctica que puede transformar no solo los espacios físicos, sino, también, las subjetividades de los individuos que deciden adoptar el grafiti como un estilo de vida.

Existe toda una diversidad para entender un término como lo es el grafiti, más aún, cuando no se ha establecido un concepto específico sobre lo que realmente significa. El grafiti tiende a tener múltiples expresiones inserto en diferentes contextos sociales, por ello, es difícil delimitar con exactitud qué es grafiti, pues, para ello es necesario identificar el contexto específico para entender la finalidad de su práctica en la calle como medio que permite comunicarnos algo.

Partimos del grafiti como un fenómeno lingüístico ligado inseparablemente a los procesos de oficialización del lenguaje y estrechamente al desarrollo urbano y la alfabetización general de la sociedad, que se manifiesta a través de una desbordante sucesión de tipologías. (Saavedra, 2006, pág. 20).

En tanto sabemos que el grafiti es una práctica que confluye con la ciudad en varios aspectos y nos interesa abordar las relaciones existentes entre grafiti-ciudad, como primera definición de ciudad, la entenderemos como:

... el intento más coherente y en general más logrado del hombre por rehacer el mundo en el que vive de acuerdo con sus deseos más profundos. Pero si la ciudad es el mundo creado por el hombre, también es el mundo en el que está desde entonces condenado a vivir. Así pues, indirectamente y sin ninguna conciencia clara de la naturaleza de su tarea, al crear la ciudad el hombre se ha recreado a sí mismo. (Harvey, 2012, pág. 19)

David Harvey (2012) plantea que la ciudad es un espacio geográfico establecido por unas condiciones políticas, económicas y sociales, donde convergen las dinámicas colectivas e individuales. La ciudad está pensada como espacio de acumulación capitalista enfocado hacia lo urbanizado-globalizado, este, a su vez, se vincula con los procesos de cambio urbano “conforme cambia la naturaleza del capitalismo, beneficiando a agentes que priman la propiedad privada” (Harvey, 2012, pág. 22). Esto en la esfera capitalista implica que las relaciones de producción, consumo, distribución, intercambio y poder de los individuos en la ciudad dentro de un espacio-tiempo, se adecúan a las necesidades económicas, por tanto, son dependientes de una racionalidad capitalista.

Actualmente, el capitalismo como modelo se inserta totalmente en el marco social, político, económico y cultural del espacio geográfico. En las dinámicas de una ciudad globalizada donde el crecimiento urbanizador prima intrínsecamente a costa del desarrollo socioeconómico, se plantean ciertos requerimientos que pretenden crear un *paisaje homogeneizado*, como lo afirma Francesc Muñoz (2008):

En el origen encontramos modelos económicos derivados del capitalismo avanzado, se basan en la distribución de productos de forma masiva. En las grandes ciudades y sus áreas metropolitanas se han impuesto una serie de pautas de relación con el espacio urbano que dan respuesta a esta estrategia económica. El paisaje urbano resultante pretende integrar al

ciudadano en un comportamiento social de consumo, pero deja de lado sus verdaderas necesidades. (Muñoz, 2008, Pág. 161)

Se crea una adecuación del espacio que se ajusta a las necesidades de ciertos sectores, en donde el espacio globalizado, es un elemento en el que convergen diferentes factores socio económicos, que en este caso responden a la organización y funcionamiento del paisaje urbano. Según el autor, este espacio requiere de cierta “*tematización del paisaje de la ciudad*” que básicamente es garantizar la producción de la imagen urbana que represente ciertas condiciones de seguridad tanto sociales como económicas del individuo. De lo anterior se deduce que el espacio mencionado mantiene el grafiti al margen, tratando de no afectar la buena imagen de la ciudad segura y organizada. A partir de ahí, surge la segregación de una práctica que nace de la identidad de una urbe marginada. Dentro de las ciudades se gestan amplios movimientos culturales que en cierta medida transforman los espacios que habitamos. Uno de ellos es el grafiti, que es el resultado de la conformación de los guetos históricamente invisibilizado por el desarrollo urbano.

Mientras que antaño, en las metrópolis occidentales, la pobreza era en medida residual o cíclica, estaba fijada en comunidades de clase obrera, era geográficamente difusa y se la consideraba remediable mediante una mayor expansión del mercado, hoy parece ser cada vez de más largo plazo si no permanente, y está desconectada de las tendencias macroeconómicas y establecida en los barrios relegados de mala fama en los que el aislamiento y la alienación social se alimentan uno al otro, a medida que se profundiza el abismo entre las personas allí confinadas y el resto de la sociedad. (Wacquant, 2001, pág. 169)

Para Wacquant (2001), la constitución de los guetos y por ende la marginalidad existente en ellos, tiende a ser el producto de lógicas vinculadas que configuran atributos distintivos de pobreza en las que se plantea un fundamento importante denominado *dinámica macrosocial*. Allí se plantea la desigualdad social, donde la marginalidad (lo degradado) no es el resultado del atraso o la precariedad económica de los guetos; más bien, tiene que ver con el hecho de que el capital económico lo acaparen pocas manos aumentando de manera creciente la desigualdad.

En este escenario, es posible entender que el grafiti es su lenguaje contestatario contra estas desigualdades sociales existentes en los guetos con la finalidad de hacerse ver y hacerse

escuchar; prácticamente podemos inferir que el grafiti nació de esta marginalidad que plantea Wacquant, en tanto

El grafiti nace a principios de la década de los sesenta en la decadente ciudad de Nueva York, presentaba un alto índice de criminalidad y numerosos problemas sociales en lo que se encontraba el tráfico tanto de drogas como de armas. Si bien, esta problemática estaba extendida por toda la ciudad, los guetos (barrios) que se vieron más afectados fueron Harlem Y South Bronx. (Guil, 2009, pág. 6)

El grafiti posee un esquema de relaciones espaciales, surge en su configuración como una forma de comunicación de los espacios, ente caso urbano, es un instrumento de difusión espacial, a modo estratégico, que permite la libre expresión y las diversas formas de pensarse el espacio por parte de diferentes sectores sociales, permite delimitar la ciudad e incorpora cierto sentido social. Ahora bien, viéndolo desde una perspectiva crítica, es clara la existencia de la monopolización de ciertos espacios dentro de la ciudad como una lógica del grafiti en las practicas urbanas y, de cierta manera, los **Crews** – grupos de grafiteros- demuestran su influencia sobre los territorios desde sus territorialidades propias.

Por ejemplo, el barrio Sierra Morena de la localidad de Ciudad Bolívar, se observa la gran influencia del grupo **Fenomenos Crew**, esto, en parte se debe a que la mayoría de los integrantes del grupo han crecido en ese lugar, se han apropiado de las paredes del barrio generando una serie de territorializaciones, impidiendo, muchas veces, que artistas externos o incluso del mismo barrio puedan pintar en ese sector. Cada graffitero del **Crew** posee un estilo similar a la hora de intervenir los espacios, si nos fijamos más detalladamente, en las imágenes podemos observar que el diseño de las letras es similar en estilo, relleno y textura (imagen 2-3). Cuando se realizan intervenciones grupales, estas tienden a manejar una misma temática y por ende una paleta de colores establecida por el **Crew** (imagen 1-4).



Figuras 1-2: Graffiti Wild Style, Sierra Morena, Ciudad Bolívar, 2019. FNC Crew.



Figura 3: Graffiti Wild Style, Sierra Morena, Ciudad Bolívar, 2019. Artista Kaner, FNC Crew.

Figura 4: Graffiti Mural, Sierra Morena, Ciudad Bolívar, 2020. Artista Crix, FNC Crew.



Las imágenes anteriores muestran las relaciones de quienes la producen con la urbe, en donde el grafiti, en su mayoría de veces practicado en la clandestinidad, manifiesta las realidades sociales de los territorios. El grafiti y la ciudad entablan una rica relación socio cultural; su producción refleja lo complejo que puede ser su desarrollo dentro del campo cultural y su carácter expresivo.

1.3 RELACIONES ESPACIALES DEL GRAFITI.

Teniendo en cuenta lo abordado anteriormente, en donde hemos estado identificando unas dimensiones espaciales iniciales dentro de la expresión del grafiti, vamos a hablar de territorio y espacio. Es adecuado manejar como primer abordaje las relaciones espaciales entendidas desde Milton Santos

Como aquel conjunto indisoluble de sistemas de objetos y sistemas de acciones, en el que confluyen categorías analíticas como: el paisaje, la configuración territorial, la división territorial del trabajo, el espacio producido o productivo, las rugosidades y las formas contenidas. (Santos, 2000, pág. 380)

Para Santos (2000) el espacio es resultado del predominio de la naturaleza, esta es imposible separarla de lo social, ya que el espacio en un primer plano fue natural y en su proceso de desarrollo se fue transformando en una “*naturaleza humanizada*” (Santos, 2000). El autor manifiesta que los espacios van adquiriendo contenido cuando se reconocen previamente los vínculos entre el sujeto y la esfera social. A partir de lo manifestado anteriormente, el territorio corresponde a una estrecha relación entre la construcción de las prácticas sociales del individuo y su relación con su base natural, por ende:

El territorio es el lugar donde desembocan todas las acciones, todas las pasiones, todos los poderes, todas las fuerzas, todas las debilidades, es donde la historia del hombre plenamente se realiza a partir de las manifestaciones de su existencia. (Santos, 2002, pág. 2)

De lo anteriormente dicho, para referirnos al concepto de territorio, tomaremos como referente importante a Rogério Haesbaert (2012) que discierne tres definiciones principales sobre territorio plasmadas en su trabajo sobre *el mito de la desterritorialización*: la primera definición de territorio para Haesbaert (2012) hace referencia a la base espacio-material donde se constituyen los procesos de construcción de relaciones sociales del ser humano, en tanto es concebida como Un recurso natural y/o abrigo. Quizá la primera función de un territorio sea precisamente esta, la de servir como abrigo o como recurso para los grupos sociales, especialmente para los más subalternizados. (Haesbaert, 2012, pág. 18)

Como segunda definición, Haesbaert (2012) plantea el territorio como un espacio relacional más complejo, posee cierta estructura que se relaciones y forma parte de la sociedad, por ello, no se separa de ella. El autor propone esta definición como acertada, puesto que, para el autor dentro del territorio se encuentran dinámicas políticas, económicas, culturales y filosóficas; refiriéndose a su vez a la existencia de relaciones socioespaciales representadas como una dimensión en la base física: “no hay manera de definir al individuo, al grupo, a la comunidad, a la sociedad sin insertarlos en un determinado contexto geográfico, territorial” (Haesbaert, 2004, pág. 28)

Como tercera y última, el autor entiende el territorio como “*una dimensión simbólica en el campo de las representaciones*” (Haesbaert, 2012, pág. 18). Haesbaert (2012) presenta un concepto de territorio ligado más a los procesos simbólicos y en su estrecha relación con las

representaciones sociales. A esta relación de territorio con las representaciones sociales, tenemos que darle una cierta significación, que puede ser influenciada por los símbolos, concibiendo lo cotidiano que vivimos en el territorio, ya que, los símbolos nos insertan en el mundo de las representaciones que poseen cierta significación verbalizada. Como lo afirma Lefebvre (1961):

Se concibe lo cotidiano a partir de conjuntos simbólicos. Cada conjunto de símbolos va unido a una temática. En reiteradas ocasiones el símbolo en la vida cotidiana es su eficacia emocional directa. El símbolo atribuye una naturaleza o un mismo carácter a dos seres o dos cosas diferentes en apariencia y en realidad, pero que por efecto del símbolo son menos diferente en apariencia que en realidad. (Pág. 287)

Es posible asociar el grafiti, a su vez, con la idea de *Derecho a la Ciudad* que manifiestan David Harvey y Henri Lefebvre, en tanto el grafiti hace parte de una evidente identidad urbana que representa la reivindicación de lo social, de lo que el individuo puede y quiere hacer en la calle porque también le pertenece, este le otorga cierta organización propia y muestra lo que es la ciudad, salida de esa burbuja urbana perfecta que quiere mostrar equívocamente la globalización. Esta práctica se puede ver “[c]omo el derecho de los habitantes urbanos a construir, decidir y crear ciudad, y hacer de esta un espacio privilegiado de lucha anticapitalista” (Lefebvre, 1975, pág. 17). Esto debido en parte al surgimiento de luchas socioculturales en el espacio urbano en contra de expresiones de corte capitalista que constantemente aparece. Sin embargo, es necesario tener presente que:

El derecho a la ciudad es un significante vacío. Todo depende de quién lo llene y con qué significado. Los financieros y promotores pueden reclamarlo y tienen todo el derecho; pero también pueden hacerlo los sin techo y sin papeles. Inevitablemente tenemos que afrontar la cuestión de qué derechos deben prevalecer, al tiempo que reconocemos como decía Marx en *El Capital* que “entre derechos iguales lo que decide es la fuerza”. La definición del derecho es en sí mismo objeto de una lucha que debe acompañar a la lucha por materializarlo. (Harvey, 2012, pág. 13)

A modo de cierre, el contexto de la ciudad y las dinámicas que la confluyen me han permitido preguntarme cuál ha sido el cambio en las calles de Bogotá desde que emergió el grafiti como práctica, teniendo en cuenta que, el grafiti posee una serie de características que en conjunto

con las identidades urbanas se van vinculando conforme las ciudades se transforman. La existencia de esta constante plática permite el desarrollo social y cultural del grafiti. Este constante diálogo con la urbe reconoce el avance sociocultural y autónomo del grafiti en el espacio público, de la calle, en tiempos donde se le otorga una notable importancia a lo visual, no solo como un referente estético, sino, también, cultural y social. Es por ello, que considero importante trabajar la múltiple relación y los conflictos espaciales entre grafiti-ciudad y cómo este les concede identidad a las localidades y por ende a los barrios bogotanos.

En este caso, se escoge el centro de la ciudad de Bogotá, ya que en este predominan una serie de representaciones socioculturales e históricas, además, de poseer una serie de procesos espaciales que precisan de un estudio más detallado tanto de la historia del centro, como de las diferentes transformaciones socioespaciales que la han precedido.

Samuel Jaramillo en su artículo Reflexiones sobre las políticas de recuperación del centro (y centro histórico) de Bogotá del año 2006, menciona como Bogotá se funda en el año 1538, a comienzos del siglo XVI, en la altiplanicie conocida como sabana de Bogotá, en el borde de una cadena montañosa al oriente, entre los ríos San Francisco y San Agustín. Mantuvo un flujo poblacional relativamente pequeño durante los tres siglos que la precedieron. A mediados del siglo XIX, la ciudad poseía alrededor de 40.000 habitantes. Para el autor Samuel Jaramillo (2006) la ciudad poseía una estructura típica de la ciudad hispánica en América de *cuadrícula ortogonal homogéneo de jerarquización espacial*, esto quiere decir en palabras del autor que *“la plaza principal era el núcleo que aglutinaba las sedes de actividades políticas, administrativas y religiosas, el comercio y las residencias de las familias más ricas y prestantes”* (Jaramillo, 2006, pág. 154) esto disminuía relativamente hasta ubicarse en zonas periféricas que generalmente era habitada por población de escasos recursos, existían unos marcados cinturones de pobreza ya establecidos dentro del territorio que conocemos como el centro. Es una estructura que se sigue manteniendo aún en la actualidad. Aunque existía una marcada estratificación social en el centro de la ciudad, era común que personas pertenecientes a la clase media viviera en esta, puesto que:

Era práctica común por parte de las familias ricas el alquiler de las plantas bajas a artesanos y pequeños comerciantes que combinaban sus tiendas y talleres con sus viviendas. Una gran

cantidad de personal de servicio habitaba en las mismas casas de sus patronos. (Jaramillo, 2006, pág. 153)

Jaramillo (2006) afirma que el rápido crecimiento de la ciudad se genera en las últimas décadas del siglo XIX e iniciando el siglo XX, donde la ciudad llega a una totalidad de 100.000 habitantes, esto sigue aumentando paulatinamente conforme pasa el tiempo. El centro experimenta una densificación importante ocasionando que el tradicional esquema concéntrico de la ciudad se expanda primeramente hacia el norte, donde empieza a denominarse *centro tradicional*, más adelante va a reproducirse al occidente y al sur. Esta expansión del centro no se considera como parte del centro histórico, aunque poseía las mismas dinámicas socioespaciales.

La ciudad crecía cada vez más rápido, lo que ocasiona que se presente un desarrollo *periférico discontinuo* donde las zonas periféricas son “*destinadas tanto a sectores de altos ingresos (urbanizaciones residenciales) como a grupos populares (barrios obreros)*” (Jaramillo, 2006, pág. 155) el centro arranca a consolidarse de esta manera con el paso del tiempo. Cabe destacar que la densificación acelerada del centro y la predilección de los nuevos habitantes por las periferias se pudo haber dado por conductas tanto culturales como económicas.

Culturales por la influencia de los ambientes que existían en los barrios anglosajones sobre “*las élites locales, como efecto del influjo de las minorías bogotanas, [que] comienzan a preferir un entorno de baja densidad con espacios verdes para el libre esparcimiento*” (Jaramillo, 2006, pág. 156). La conducta económica, tenía mucho que ver con el valor de uso del suelo, generando ciertos problemas de ordenamiento territorial, y es que, el mercado implícito existente en el espacio urbano juega un rol relevante en el precio de los predios que se quieren adquirir, al ser estos demasiado costosos, dificultaban la accesibilidad de compra para las clases populares, lo que da cabida a los llamados *barrios de invasión*.

Si bien, podemos establecer unas transformaciones iniciales, debemos tener en cuenta la densificación del centro como un factor importante en sus políticas de modernización. Jaramillo (2006) enfatiza en la necesidad de implementar políticas que respondieran a las proyecciones de modernización del centro conforme a su crecimiento socioespacial, por supuesto, políticas que requerían de la ampliación de vías y construcción de inmuebles, lo que implicaba la desaparición de inmobiliario antiguo, generando una gran pérdida en el

patrimonio arquitectónico colonial de la ciudad. Ahora bien, estas políticas de modernización generan para mediados del siglo XX una ola migratoria por parte de las elites que tradicionalmente habitaron el centro, pero ¿por qué se produce esta práctica de emigración? La explicación es sencilla, el centro empieza a perder su estatus de élite, ya no cumple las exigencias en materia residencial para las clases altas tradicionales, por lo que se genera una monopolización por fuera de la constitución del centro, en la zona norte se asientan definitivamente las clases altas, en la zona sur la clase popular. Jaramillo aclara que, aunque todavía existía una estratificación social muy pronunciada, esta tiende a atenuarse conforme a la transformación del centro mismo.

El sector inmobiliario y el crecimiento poblacional tuvieron un poder importante en la configuración del centro, prácticamente, estos dos han sido los encargados de generar las nuevas modas habitacionales del territorio. A finales de los 50 del siglo XX las zonas residenciales cambian su razón social, si bien en el sector histórico dejan de ser habitables y se utilizan para actividades netamente económicas, en el *centro tradicional* “se inicia la construcción de edificaciones tipo propiedad horizontal o pequeños edificios de altura destinados a arrendamientos” (Jaramillo, 2006, pág. 156) generando accesibilidad de adquisición para la clase media. A esta altura se puede observar las transfiguraciones del centro histórico a tradicional. Para Jaramillo (2006), el desplazamiento del centro hacia otros lugares por parte de las elites tuvo una expresión muy preocupante, es en esta etapa de modernización donde aparece un concepto interesante, la inquilinización de los antiguos inmuebles residenciales tanto del centro histórico como del centro tradicional, generando cierta demanda de los llamados cuartos de alquiler, muy atractivos por habitantes de muy bajos ingresos económicos, sumado a lo anteriormente dicho, la falta de políticas de habitabilidad del suelo genera una conglomeración desacelerada de habitantes que produce la desvalorización de los predios. Es aquí donde se puede dar un indicio del periodo de degradación o deterioro del centro.

Pero esto tenía efectos muy negativos: el deterioro físico de los inmuebles, y la acentuación de la emigración de los grupos de ingresos altos, pues, aunque algunas familias ricas quisieran permanecer en estos barrios centrales, la irrupción de estos “inquilinos” rompía la homogeneidad simbólica tan frágil y a la vez tan necesaria para la ocupación residencial, particularmente la de clase alta. Algunas zonas del casco tradicional, que después se

catalogará como “centro histórico” vivió con alguna agudeza este proceso de “inquinización”, lo cual, dado el desgaste físico de algunas de estas casas en un tiempo lujosas, y el modesto nivel social de sus ocupantes, se comienza a catalogar como epítome de “deterioro”. (Jaramillo, 2006, pág. 167)

Para esta época se remarca que el centro posee una razón social de predominio comercial. Conforme transcurre el tiempo, a mediados de los 70, el centro empieza a perder su influencia comercial formal sobre los otros sectores, generando nuevas centralidades. Es así, como va iniciando el detrimento del centro bogotano, permitiendo la llegada del comercio informal como una actividad que aumenta aún más la percepción negativa del territorio y, por ende, los círculos de miseria. Con el tiempo el centro histórico y tradicional se convierte en un *centro popular* como lo afirma Jaramillo (2006), y ya este convertido en *centro popular* deja de recibir inversión estatal para adecuación de los espacios. Esta conversión no es homogénea, quiere decir que no todos los espacios del centro se encontraban en esta etapa de degradación; la zona histórica y algunos barrios de la época republicana poseían una planificación urbana medianamente estable, proclive a cambios drásticos de urbanización. Además, para esta época, la extensión geográfica del centro histórico queda reducida, puesto que, la modernización misma como ya lo habíamos formulado anteriormente se enfatizó en la construcción de grandes edificaciones con fines inmobiliarios, administrativos, etc. Por supuesto, en la elaboración de una malla vial que permitiera el fácil desplazamiento norte a sur de la población que para la época presentaba un notable aumento.

La degradación del centro es posible porque, de un lado, algunas de estas actividades no las regula el mercado inmobiliario (sobre todo los vendedores callejeros) y la capacidad de control del Estado se ve desbordada por el repentino crecimiento de estas actividades. De otro lado, paradójicamente, el mismo mercado inmobiliario bajo ciertas circunstancias contribuye a este desplazamiento. Miremos el caso del comercio. En principio es esperable que los locales destinados a un uso comercial para ingresos altos generen rentas más elevadas que si se destinaran a una demanda popular, y por lo tanto el comercio de estratos superiores se debe imponer en este espacio. (Jaramillo, 2006, pág. 153)

Lo que pasa con esta degradación paulatina, es que cambia totalmente los procesos del uso del suelo y, como se mencionó anteriormente, es muy importante enfatizar sobre el discurso que se da a partir del deterioro del centro, que alude a:

[1]a magnificación del peso específico de este fenómeno, la generalización de los eventos más extremos a todos los sitios del centro y a todos los tiempos. Un aspecto muy sobresaliente de esto es la asimilación a comportamiento delincuencia o pato-social (como la indigencia) a todas las pautas espaciales del Centro Popular (por ejemplo, la criminalización de la venta ambulante) y la causalidad que se establece entre una y otra: el centro es inseguro porque es utilizado exclusivamente por sectores populares. Claro está, esto realimenta la renuencia de los grupos de mayores ingresos a usar el centro (Jaramillo, 2006, pág. 160)

Como última afirmación, es necesario resaltar las de recuperación predial del centro. Jaramillo (2006) afirma que si bien, el centro popular o degradado sigue siendo un problema muy latente actualmente, a lo largo de la constitución del centro bogotano se han generado una serie de políticas para la recuperación del uso del suelo, esto, no quiere decir que estas políticas implantadas sean del todo efectivas ya que para el Estado no es prioridad reanimar el centro en su totalidad. El autor hace un estudio de los lugares que son prioridad en la renovación urbana del centro, entre las prioridades se encuentran, la preservación de monumentos históricos y la demarcación de la zona de conservación histórica en la localidad La Candelaria, esta delimitación permite reformar lo que el autor denomina una *trayectoria indeseable*, es decir, que la población pueda evitar las zonas degradadas.

Teniendo en cuenta lo abordado anteriormente cabe preguntarnos ¿Qué dinámicas, relaciones y conflictos territoriales han configurado las practicas del grafiti dentro de la constitución del centro de la ciudad? A partir de esta pregunta nos interesa abordar las relaciones existentes entre territorio, ciudad, grafiti y capital, ya que, este último termina condicionando por medio de actividades económicas predominantes cómo se organizan las dinámicas de urbanización de la población mundial.

2 REVISIÓN DE ANTECEDENTES.

“El graffiti no es una cosa estática, como todo en la vida es algo efímero. Los artistas necesitan tener más impulso y reconocimiento para que el graffiti siga creciendo. La gente ya reconoce en la calle una mancha. Este fenómeno es pura expresión urbana, está conectado con una cultura y se está moviendo” (Franco. Graffitero colombiano, Colectivo APC).

La intención de esta revisión de antecedentes es acercarnos a la literatura actual sobre lo que pasa en las ciudades cuando emerge una práctica como la del graffiti, o, para ser más específico, preguntarnos cuál ha sido el cambio en las calles bogotanas con la llegada de esta práctica. El graffiti es una práctica que ha estado en constante cambio, acompañada de una serie de transformaciones cultural y socialmente en la urbe, pero ¿Cuál es el aporte social del graffiti a la identidad y la producción del espacio?

Existen varias perspectivas en torno a esta pregunta, una de ellas podría ser el aporte meramente estético que genera esta práctica, refiriéndonos a estético como “simplemente la ciencia de la expresión; una expresión definida en sí misma como idéntica a toda forma de apercpción, intuición, o síntesis imaginativa” (Santayana, 2006, pág. 71). Con lo anterior podemos afirmar que el graffiti hace parte de cierta identidad urbana reivindicando lo social, siendo una tentativa por darle forma al espacio teniendo previamente en cuenta la existencia de los procesos sociales, culturales y autónomos.

El graffiti ha convertido a las ciudades, en este caso a Bogotá en una verdadera galería de arte, le ha otorgado cierta identidad estética convirtiéndola en una región importante para la práctica de graffiti, por esta razón le damos un verdadero sentido a la identidad urbana, ya que es una práctica que lo permite. Por ende, en el documento se encontrará una serie de investigaciones que establecen en un primer apartado al graffiti como un fenómeno que se puede encontrar en lugares geoestratégicos de un país y ciudad, y, cuál puede ser la finalidad de este. Para los siguientes análisis podremos identificar de dónde nace el graffiti, y cómo llega a la ciudad de Bogotá y, por último, veremos el graffiti como una práctica identitaria dentro de las dinámicas de la ciudad.

2.1 LEGAL O ILEGAL COMO PRESUPUESTO PARA HACER GRAFITI.

Como primer documento revisado, el artículo Bogotá arte urbano o graffiti. Entre la ilegalidad y la forma artística de expresión (2015) de Gama Castro y León Reyes. Realizan un recuento que incluye entrevistas y opiniones tanto de grafiteros como de colectivos (crews) de la ciudad de Bogotá, mostrando la influencia que ha tenido el graffiti sobre la “comunidad, la sociedad civil y el enfrentamiento radical con las leyes” (Gama Castro y León Reyes, 2015, pág. 355). Despertando diversas opiniones y poniendo al graffiti en el debate sobre el marco de lo ilegal, para los autores, el graffiti hace que los espacios públicos bogotanos dialoguen constantemente:

Muchas expresiones pictóricas en la ciudad de Bogotá se presentan amalgamadas bajo el nombre graffiti, algunas de estas expresiones se pueden elevar al término de prácticas culturales, porque cuentan con una organización, una historia y unos representantes claros; esto ha permitido a los investigadores crear una clasificación estética del graffiti y situarlo dentro de categorías como: el graffiti de consigna o graffiti fanático barrista (de barrio), el writing y el arte urbano. (Gama Castro & León Reyes, 2015, pág. 356)

Para el caso bogotano, se han venido estableciendo ciertas resoluciones dentro del Plan de Ordenamiento Territorial POT sobre la intervención del espacio público en zonas predeterminadas como el decreto 482 del año 2011. En la ciudad de Bogotá son varias “las inconformidades que expresan las personas que la habitan; muchos movimientos obreros, sindicatos, grupos juveniles-estudiantiles que con marchas y sus arengas reclaman un estado más equitativo” (Gama Castro y León Reyes, 2015, pág. 257). Nace la necesidad de hacer visibles las disconformidades ya sean sociales, económicas o culturales expresadas por la población; en este caso, el graffiti es una práctica que inherentemente ha girado en torno a lo anterior mencionado, los grafiteros o artistas urbanos

“narran en las paredes de los altos edificios historias de amor, sucesos del conflicto armado, costumbres, crítica social, posturas políticas; decidieron, a través del arte, hacer memoria y ahora son pocas las calles que no tienen dibujo, una historia, un pensamiento, una postura, una idea” (Gama Castro & León Reyes, 2015, pág. 358)

Los autores señalan los marcos legales en los que se encuentra el grafiti, ha sido una lucha constante por pasar a ser una práctica legal que se es necesaria después de la muerte del grafitero Diego Felipe Becerra en el año 2011 a manos del patrullero de la policía Wilmer Alarcón, y si bien, hubo condena por el crimen, esta fue tardía. Partiendo de las diferentes disputas tanto legales como ilegales se presentan las luchas que han posicionado al grafiti bogotano como el más importante en América Latina.

Para concluir, los autores reflejan la relevancia que ha tenido el grafiti y su lenguaje contestatario en las luchas sociales de Colombia y la memoria histórica, vista desde diferentes colectivos artísticos. Teniendo en cuenta que el grafiti nace de la identidad propia de los barrios populares, dejando ver la constante plática del grafiti y la ciudad a partir de lo legal y lo ilegal.

El segundo documento expuesto Geografía humana/geografía urbana: El arte de los grafitis en Zaragoza escrito por Henar Barriga (2015). Pretende analizar la visión de la ciudad entorno al grafiti, para ser más concretos en la ciudad de Zaragoza, a través de los ojos de nuevos artistas no reconocidos oficialmente, refiriéndose a los escritores de grafiti. El autor tiene en cuenta, en primer lugar, el cambio que han tenido las urbes en las últimas cuatro décadas del siglo XX e inicios del siglo XXI, ya que, según el autor *“las nuevas realidades necesitan nuevas formas de expresión, de nuevas y propias estructuras arquitectónicas, procesos pictóricos y formas escultóricas que representen lo genuino y característico del mundo actual”* (Barriga, 2015, pág. 383). En segundo lugar, examina cómo nacen las nuevas y originales formas de expresión artística y lo que representa en la actualidad el nuevo arte como el autor lo denomina.

La ciudad es la mejor demostración de la capacidad del ser humano para edificar su propia sociedad y modificarla. Ahora bien, al crear nuevas condiciones físicas y sociales, estas nuevas realidades, pasan, a su vez, a condicionar al individuo y a sus grupos de socialización. (Henar, 2015, pág. 384)

Para concluir, el autor afirma que existen zonas activas para la realización de la práctica y es la de hacer *“un auténtico lugar de trabajo para los escritores de grafiti”* (Barriga, 2015, pág. 384). De manera que, los artistas encuentran en los barrios donde provienen ciertas

características socioculturales que los representan, además, de poder acceder a superficies amplias y zonas poco vigiladas lo que les permite ensayar nuevos recursos y técnicas, perfeccionando su estilo y la capacidad de dominio que poseen sobre sus barrios.

2.2 IDENTIDAD DEL GRAFITI O CANONES ESTETICOS.

El libro *Vida de barro duro: Cultura popular juvenil y grafiti* de Valenzuela Arce (1997) un trabajo donde el autor dedica un espacio especial al grafiti que les dio ciertas configuraciones identitarias a las favelas de Rio de Janeiro. Tiene en cuenta como factores importantes el estudio realizado sobre la migración, los procesos de urbanización y la vulnerabilidad que incrementa la violencia y empobrecimiento de los sectores populares de Rio, lo que el autor denomina *cinturones de pobreza*, que afectaron primeramente a los jóvenes que allí habitaban.

El grafiti les otorgó ciertas identidades a las favelas de Rio de Janeiro, fomentando el arte y la cultura través de iniciativas de los jóvenes que han querido cambiar esa cara violenta del sector, lo que abrió paso a diferentes actividades culturales con la comunidad. En conclusión, el autor describe cómo ha sido el proceso de transformación de las favelas por medio de la práctica grafiti.

Para poder hablar sobre la historia del grafiti se abordan los siguientes trabajos: dos primeros textos que aterrizan en el lugar donde proviene el grafiti, siendo Nueva York cuna de la práctica; el tercero, se adentra al surgimiento del grafiti en Bogotá. Estos trabajos nos insertan un poco más hacia la simbología que representa el grafiti como práctica.

En el artículo *Visión purista y visión evolutiva: Dos momentos de concebir el grafiti y arte urbano* de Couvreur Alijarte (2016), se efectúa un acercamiento de dos condiciones para observar el grafiti y arte urbano o *Street art* desde una perspectiva meramente teórica, en ella se considera y recogen apreciaciones de expertos que estudian el grafiti como fenómeno artístico reciente. Enfatiza el estudio tanto junto como separado de los dos términos, reconociendo sus disimilitudes esenciales para su realización entendiendo que

[t]ienen raíces culturales diferentes, practicantes diferentes y públicos diferentes mientras que desde la opinión de otros especialistas el grafiti y el arte urbano son parte de un mismo fenómeno que ha evolucionado a través de un complejo proceso (Couvreur, 2016, pág. 140).

Por ello es necesario contrastar los términos para diferenciar estas dos miradas, facilitando el estudio y analizando los pros y contras teóricos y prácticos del grafiti y arte urbano. En este sentido el autor tiene como objetivo insertar estas prácticas a dos visiones importantes, por un lado, la “visión purista”, aquella que considera que ambos fenómenos son esencialmente diferentes y la “visión evolutiva”, aquella que considera que ambos fenómenos están estrechamente vinculados a través de un proceso progresivo. Es un artículo de carácter descriptivo, puesto que, durante el desarrollo de este, el autor realiza un balance sobre los procesos evolutivos del grafiti que nace en Nueva York en los setenta del siglo XX y que posteriormente empieza a proliferarse en varios países.

Desde principios de los años 70 el grafiti ya se había introducido en el sistema de metro de Nueva York, recubriendo el interior y el exterior de los vagones que recorrían la gran manzana. Uno de los factores clave que hizo que muchos escritores sustituyesen el término writing por el de grafiti, fue que este comenzó a ponerse de moda en los medios y pasó a formar parte de la imagen icónica de Nueva York. (Couvreur, 2016, pág. 4)

Couvreur (2016) sigue su investigación basándose no solo en la práctica como una moda creciente en el globo, también, incluye dentro de este proceso evolutivo una caracterización del formato de creación del grafiti, identificando la producción de piezas o spots para poder identificar el carácter iconográfico de su lenguaje. En este punto, el autor reconoce que el grafiti no es solo una cuestión de carácter iconográfico, además, que existen una serie de códigos jerárquicos relacionados con el posicionamiento de poder de los *Crews* (grupos de artistas) sobre los guetos o barrios populares.

A manera de conclusión, Couvreur (2016) nos aporta diversas maneras de interpretar el grafiti como una práctica nacida de los guetos, con una evolución que permite caracterizar la práctica dentro de las visiones del autor, ya que, considera importante insertar el grafiti en la visión purista y evolutiva. Estas visiones reconocen que el grafiti esté inmerso en el plano de los debates teóricos, ya que el autor considera importante el grafiti como una práctica que en cierta medida cambia el orden visual, cultural y social de las ciudades.

En el segundo documento que vamos a abordar, el libro de Enrique Montoya Ramírez (2002) *Graffiti Hip Hop: Una Plaga de Artistas, Universidad Complutense de Madrid*, el autor plantea como hipótesis al graffiti como toda expresión del arte que se inspira en los cánones estéticos del arte formal que le es contemporáneo, que trata de resolver durante el documento. Aborda la diferenciación existente entre la tipología del graffiti refiriéndose a todo el vocabulario manejado en el movimiento. Ya que según el autor esta práctica lleva más de 20 años desarrollándose dentro del movimiento Hip Hop. Se enfatiza en la firma o **tag** como un referente identitario de los artistas ya que estas permean todas las esferas del graffiti, los artistas que hacen parte de la práctica recurren frecuentemente a ellas.

Para ello, el autor hace un barrido completo identificando a los artistas con sus respectivas firmas y **crews** en la ciudad de Nueva York, mostrando las diversas técnicas estéticas de la práctica, de igual forma, analiza una serie de documentos y registros fotográficos de los graffiti que nacen en la misma ciudad en la década de los setenta contrastando los estilos y descubriendo por medio de este estudio, las localizaciones donde están posicionadas estas firmas, puesto que, el autor afirma que el graffiti tiene la capacidad de colonizar el espacio.

No, no se trata de una desafortunada sucesión de erratas tipográficas. Estamos ante una ristra de firmas que muchos sectores de la población, y, en particular la autoridad establecida, consideran como una moderna plaga que afecta a las grandes ciudades y a la que hay que combatir con dureza. (Ramírez, 2002, pág. 369)

Para finalizar, el autor termina enumerando no solo los diferentes estilos que maneja el graffiti y los **crews** (grupos), sino, además, hace una reflexión sobre lo importante que ha sido esta práctica para el movimiento Hip Hop de Estados Unidos, Latinoamérica y España, enfatizando en la relevancia de conocer la historia del graffiti como práctica y el Hip Hop como movimiento cultural.

2.3 GRAFITI Y TERRITORIO.

El artículo de Armando Silva (1987), *Punto de Vista Ciudadano. Focalización Visual y Escena del Graffiti* del Instituto Caro y Cuervo, identifica la historia epistémica del graffiti en

la ciudad de Bogotá como un fenómeno reciente y se pregunta por la funcionalidad que posee esta forma de lenguaje. Lo define como

[u]n fenómeno que se ha venido presentando en las grandes ciudades a partir de la revolución parisiense de los estudiantes en 1968 y se afianzó, tres años después, en Nueva York con la incorporación de los grupos marginales de los Estados Unidos (negros, latinos, puertorriqueños), quienes aprovecharon el subway para estampar allí toda clase de pictogramas escritos con diversos medios, fantasmalmente, a la carrera y con un furioso deseo de consolidarse como medio de expresión. (Silva, 1987, pág. 8)

Silva (1987) presenta en su estudio, las relaciones entre hombre y sociedad a través del lenguaje, en este caso, el grafiti. Concibiéndolo como una nueva y original forma gráfica donde concurre la simbiosis entre escritura, acción, hombre y espacio. Ofrece, además, un estudio sistemático y novedoso de cómo el grafiti puede entenderse semióticamente, dotado con una vasta formación lingüística y estética, presentando el grafiti de una manera formal.

Define el grafiti en función de lo que el autor denomina siete valencias, las cuales son marginalidad, anonimato, espontaneidad, escenidad, precariedad, velocidad y fugacidad; contrastándolo con siete preceptos (comunicacional, ideológico, psicológico, económico, físico y social) que considera pertinentes en su trabajo, ya que este dialogo entre las valencias y los preceptos constantemente van en función con su indagación. Lo que le permite al autor definir el grafiti *“como un mensaje o conjunto de mensajes filtrados por la marginalidad, el anonimato y la espontaneidad”* (Silva, 1987, pág. 40).

A modo de conclusión, el autor considera que el grafiti colombiano posee una tendencia dirigida tanto al uso de la imagen, como a la construcción de segmentos no solo para uso comercial, ya que en su trabajo denota cómo el grafiti se ve como una forma de negocio de marcas, también para uso político con la utilización de consignas verbales o arengas, diferenciando el estilo técnico y discursivo de ambas.

Queremos subrayar el recorrido señalado como el conjunto de las operaciones por medio de las cuales se puede reconstruir la focalización enunciativa de la puesta en escena del grafiti.

Si bien es cierto que toda imagen implica un ejercicio de focalización, la imagen grafiti presupone una serie de caracterizaciones, propias de su ejercicio social, que ameritan y exigen una reflexión particular. (Silva, 1986, pág. 62)

Para este último bloque de análisis, presento dos trabajos de Fernando Figueroa Saavedra, un autor que trabaja muy bien la combinación grafiti-territorio, ya que identifica muy bien cómo el grafiti como práctica va de la mano con el territorio, identificando el territorio como la ciudad y como de ella se desprenden territorializaciones, en parte por el grafiti.

Fernando Figueroa Saavedra (2006), en su artículo *Estética Popular y Espacio Urbano: El Papel del Grafiti, la Gráfica y las Intervenciones de Calle en la Configuración de la Personalidad del Barrio*, representa en los barrios Vallecas y Malasaña de la ciudad de Madrid el conjunto de caracterizaciones positivas y negativas en las que se ve influida la actividad cultural marginal como el autor denomina al grafiti.

[e]l grafiti, la gráfica urbana o las intervenciones de la calle producidas por escritores de grafiti, artistas urbanos o activistas culturales, sociales y políticos contribuyen a la construcción y definición de la imagen pública de tal o cual área urbana subrayando o alterando la imagen tradicional de dichos espacios (Saavedra, 2006, pág. 113).

El autor además realiza una diferenciación entre dos barrios madrileños. Por un lado, está el barrio Vallecas donde la concepción del grafiti posee tintes políticos, de luchas sindicales y sobre todo su reivindicación como un barrio obrero en la ciudad de Madrid; por otro lado, un barrio como Malasaña que es de tipo comercial que ve en el grafiti la opción de que la mayoría de sus nichos comerciales se vean bien y concuerden con la armonía del barrio, por lo que muchos habitantes del sector pagan a artistas para que pinten las fachadas de sus negocios.

Enfatiza, además, en cómo el crecimiento de la ciudad pone en auge esta práctica que todavía se consolida como ilegal. La diferenciación de estos dos barrios da a el autor una perspectiva acertada de cómo el grafiti puede generar cambios significativos en los barrios que habitamos.

Saavedra (2006) afirma que existen una serie de aspectos que hacen del grafiti una fuente de identidad en las ciudades y los barrios, tales como: la producción del grafiti, la pluralidad de

artistas que convergen en la ciudad, la normalización de la práctica y, el enriquecimiento de los espacios; todos estos, giran dentro de las dinámicas sociales, culturales y económicas de las ciudades y sus barrios.

Finalmente, el libro de Figueroa Saavedra (2006) *Graphitfragen. Una Mirada Reflexiva del Graffiti*, se adentra un poco más a la práctica del graffiti en el marco legal e ilegal, ya que, en la actualidad, la calle se ha convertido en el centro de luchas sociales, como resultado de las tensiones y conflictos del mundo moderno que constantemente tratan de dar solución. “Desde esta concepción de la calle como un espacio de lucha, todo aquel que configura su paisaje se carga de un significado singular y al mismo tiempo compartido” (Saavedra, 2006, pág. 15).

Visto desde la concepción de civismo, el graffiti se enmarca desde lo ilegal como un atentado contra la higiene ciudadana, viendo esta práctica como impropia, como un síntoma de desequilibrio o peor aún, de naturaleza antisocial. Por ende, el autor recalca la forma tan natural que tiene el graffiti para decirnos algo, para generarnos esa cierta identidad que nosotros no nos arriesgamos a construir, esa manifestación cultural y social que esta práctica ha venido generando, creando la identidad, no solo de los barrios, si no de la ciudad completa, haciendo ver las diferentes perspectivas de las cosas que ocurren en la ciudad de la que nosotros somos ajenos.

Saavedra (2006), concluye lo importante que es para el graffiti la inmersión en el mundo contemporáneo, desde la asociación simbólica con la ilustración de la ciudad, ya que de esta asociación convergen los diferentes estilos que los graffiteros constantemente le están otorgando a esta, de esta dinámica, termina desprendiéndose el estatus del graffitero y su poder sobre cierto espacio.

A modo de conclusión, los resultados obtenidos de este ejercicio de revisión documental nos reflejan, que efectivamente, existe una convergencia de los territorios en la construcción simbólica y lingüística del graffiti a partir de la configuración de su historia. Además, nos permite ver la multiplicidad de relaciones espaciales entre el graffiti y la ciudad y cómo dentro

de esta podemos ver las dinámicas del grafiti en los guetos, aportándole a esta, ciertos elementos sociales.

No obstante, resulta necesario retomar y puntualizar las relaciones espaciales que se tejen al abordar el grafiti: primero la identidad desde el grafiti en el barrio, segundo, la institucionalización del grafiti, tercero, la monopolización del espacio. Asimismo, cómo el grafiti está constantemente relacionado con la ciudad, lo que permite imponerse a dinámicas propias de los guetos o barrios populares.

3 MARCO TEORICO

3.1 GEOGRAFÍAS CRÍTICAS.

Para Antonio Balaguer en su artículo *Geografía crítica y pensamiento crítico* (2018) la geografía crítica desde el pensamiento sociocrítico permite, a través, de la búsqueda de conocimiento, analizar y enfocar apropiadamente cualquier dificultad dirigida hacia las problemáticas sociales con el fin de generar acciones transformadoras en el espacio geográfico, ya que, como corriente de pensamiento considera que el espacio es siempre social lo que “*nos da los medios para pensar el mundo tal como es, tal como debería ser y tal como puede ser*” (Balaguer, 2018, pág. 5).

Desde la geografía crítica, el espacio geográfico es social, resultado de las relaciones sociales, partiendo necesariamente de “*desentrañar la estructura y el funcionamiento de la sociedad y los grupos sociales que la configuran*” (Balaguer, 2018, pág. 13). Para poder distinguir los rasgos característicos de la geografía crítica, acudimos a la siguiente caracterización:

1. *Carácter alternativo.* Balaguer (2018) señala que, gracias a la globalización y el uso de nuevas tecnologías, el capitalismo trata de immortalizarse como sistema hegemónico que posee una estructura social y un discurso señalado como “único y sensato”; esto gracias al apoyo institucional (v.g. FMI, OMC), en donde:

[E]l espacio social producido intenta garantizar la perpetuación de dicha situación mediante una visión uniforme del mundo; la expansión o ampliación de áreas de mercado y de flujos financieros; creación de bloques económicos y el reparto del mundo en zonas de mercado; la relocalización de la fuerza de trabajo, ya la deslocalización de los procesos productivos. (Balaguer, 2018, pág. 13)

Partiendo de lo anterior, la Geografía Crítica, a partir del análisis y estudio, y desde las luchas socio espaciales, debe poner en evidencia la constante manipulación económica, social y cultural del capitalismo como fenómeno latente.

2. *Carácter reivindicativo.* A parte de teorizar las dimensiones sociales del espacio, la

Geografía Crítica busca dar alternativas y/o soluciones a los complejos problemas sociales, económicos y culturales que son resultado de la imposición del modelo capitalista:

[R]enueva el compromiso de aquellas escuelas geográficas que, como la geografía crítica, tienen entre sus principales objetos de estudios la dimensión social del espacio, obligándolas a adaptarse a esta nueva situación. (Balaguer, 2018, pág. 14).

3. *Carácter modernizante.* El autor a modo de sugerencia, y, entendiendo el carácter socioespacial de la Geografía Crítica, esta debería ahondar en la conceptualización de términos como: nuevas tecnologías, neoliberalismo, globalización, etc. Esto con el fin de que la Geografía Crítica no entre en desconexión con las realidades materiales y físicas de la sociedad.
4. *Carácter Integrador.* El conglomerado de características anteriormente mencionadas, deben estar articuladas a otras corrientes de pensamiento geográfico (cuantitativo, social, humanista, etc.). Esto con el fin de socializar la información como resultado del estudio de contextos sociales, ya que, según Balaguer (2018), la Geografía Crítica teniendo un carácter integrador termina siendo una ciencia social que ha de impulsar el pensamiento crítico.

A modo de conclusión, la Geografía Crítica debe ser capaz de transformar u ofrecer alternativas para mejorar las condiciones de desigualdad (explotación y dominación) del sistema capitalista, ya que, su carácter marxista apunta a:

La razón hacia la realidad sociohistórica y se propone dar luz a las formas ocultas de dominación y explotación que le dan forma para revelar, en términos negativos, las alternativas que obstruyen y excluyen. (Balaguer, 2018, pág. 4)

Por último, Balaguer (2018) destaca la importancia de la presencia de la Geografía Crítica para “comprender, colaborar y dar respuesta a las nuevas preguntas que el mundo globalizado va a plantear o ya está planteando” (Balaguer, 2018, pág. 17).

3.2 TERRITORIO.

El territorio, en su representación conceptual tiende a ser polisémico, ya que la terminología misma de este posee varios significados dependiendo del área académica y el contexto en el que se estudia. Haesbaert (2011) si bien reconoce la multiplicidad del concepto, agrupa la concepción de territorio en cuatro ejes básicos.

En el primero, de carácter político, Haesbaert (2011) se refiere a la relación espacio-poder, jurídico-político, entrelazando las relaciones espaciales con el marco institucional, esto quiere decir, que el territorio es un espacio delimitado y controlado, donde se ejercen determinados poderes. El autor denomina el segundo eje como culturalista o simbólico cultural, acá se antepone la dimensión simbólica y subjetiva, el territorio es producto de la adaptación de un grupo humano y el carácter simbólico que conlleva su relación con espacio en el que vive. Tercero, distinguido como económico o economicista, sobre el cual Haesbaert (2011) destaca que las relaciones económicas poseen una dimensión espacial, desde esta perspectiva, el territorio es una fuente de recursos donde se establecen relaciones de tipo capital-trabajo y clases sociales. Por ultimo y no menos importante, la visión naturalista, donde el concepto territorio está basado en la relación sociedad-naturaleza o humano-ambiente físico.

El territorio, desde la perspectiva materialista, no es solo un recurso conceptual para definir un contexto en específico; el territorio también se observa como una realidad existente, en este marco se entiende la noción de territorio en tanto se *“privilegia su dimensión material, en especial en el sentido económico, aparece contextualizada históricamente, y se define a partir de las relaciones sociales en las cuales se inserta, o sea tiene un sentido claramente relacional”* (Haesbaert, 2011, pág. 36). Posee cierta multiplicidad que, dependiendo del enfoque disciplinar o del contexto a partir del cual se le aborde, le confiere una serie de elementos que constituyen su carácter epistemológico, *“todo territorio tiene invariantes territoriales, es decir, elementos constituyentes indisociables y por lo tanto inherentes”* (Haesbaert, 2011, pág. 201). El autor afirma el hecho de que todo territorio tenga mallas, nudos y redes.

La malla es como un tejido, una superficie que cubre toda un área, pero que, si se mira desde otra escala, con una lente, se puede ver la trama o la red allí dibujada. Me parece una buena metáfora, porque cuando hablamos de superficie, de área o de zona, tenemos que pensar la

zona, ante todo, como un conjunto de redes o de mallas. Lógicamente, esos elementos son privilegiados diferentemente según el tipo de sociedad, sujeto o grupo social que está en juego. (Haesbaert, 2011, pág. 231)

Haesbaert enfatiza en el hecho de que el territorio posee unas lógicas en el que *“hay momentos en que los territorios están en una especie de confusión, de formación incierta en la que se percibe una ilógica más que una lógica”* (Haesbaert, 2011, pág. 243). El autor plantea la posibilidad de un componente transformador en los territorios dentro de un dinamismo progresivo, además de la posibilidad de construir una multiterritorialidad. A partir de lo dicho anteriormente:

Se produce una reterritorialización cuando la movilidad está bajo control, lo que ocurre en las grandes empresas, pero también en los movimientos cotidianos de grupos subalternos (que pasan muchas horas desplazándose). Esa reterritorialización es muy evidente cuando se trata de los grupos más privilegiados, que pueden tener plenos poderes sobre sus circuitos de circulación. Aquí resulta interesante el ejemplo de los grandes ejecutivos de empresas transnacionales con su movilidad cotidiana. Ellos están viajando constantemente, pero siempre por territorios muy semejantes, por territorios que pueden ser funcionalmente diferentes pero que, simbólicamente, casi no cambian. (Haesbaert, 2011, pág. 110)

Parece que estos territorios funcionaran como una burbuja dentro de la que circulan constantemente, lo que Haesbaert (2011) denomina reterritorialización en movimiento, un movimiento que puede repetirse a través de territorios estándar: redes hoteleras, grandes sucursales, oficinas, tiendas, etc. O desde el desplazamiento cotidiano de grupos subalternizados, como lo menciona el autor. Los individuos que perciben altos ingresos no se atreven a incorporarse en territorios ajenos, en territorios cultural o económicamente diferentes, *“si se los colocara en una favela o en un barrio étnicamente distinto, por ejemplo, se sentirían perdidos”*. (Haesbaert, 2011, pág. 122)

Lo anterior deja en evidencia cómo se está dibujando el mundo actual en una amalgama de *territorios-red*, caracterizados por su cercanía física, dentro de espacios globalizados, en pocas palabras, zonas donde convergen las diferentes poblaciones de la ciudad, lo que

podríamos llamar de forma más concreta zonas centrales y tradicionales, diferenciadas por su carácter funcional.

En la cuestión del territorio, muchas son las distinciones posibles: territorios a nivel social e individual (sociólogos como Irving Goffman analizan el territorio individual), macro y microterritorios, territorios con mayor carga funcional o simbólica, etc. (Haesbaert, 2011, pág. 198)

El territorio puede ser interpretado de varias formas. Por un lado, es un medio físico que tiende a ser transformado por los grupos humanos de acuerdo con sus capacidades, y que, posee una serie de condiciones que pueden o no ser aprovechadas, esto dependiendo del nivel de desarrollo social, cultural, tecnológico, etc. Alcanzado por las sociedades, representando las diferentes posibilidades para habitarlo. Por otro lado, se puede comprender el concepto como el modo en el cual los seres humanos se relacionan con el entorno.

3.3 PRODUCCION DEL ESPACIO.

A partir de Santos (1977) en su trabajo *La naturaleza del espacio. Técnica razón y tiempo*, podemos entender el espacio como un conjunto de elementos fijos y flujos, por un lado, “*los elementos fijos, fijados en cada lugar, permiten acciones que modifican su propio lugar*” (Santos, 1997, pág. 53), mientras que, “*los flujos son el resultado directo o indirecto de las acciones y se instalan en los fijos, modificando su significación y valor*” (Santos, 1997, pág. 53). Desde el autor, existe una constante interacción entre los fijos y flujos dentro del espacio, y, en este espacio es donde convergen los diferentes fenómenos sociales porque ya existe una configuración territorial establecida, entendiendo esta como una fusión de sistemas naturales (elementos relacionados entre sí) en un área determinada y complementada por las acciones que el hombre produce permitiendo que el espacio ya configurado goce de existencia social: “*La configuración territorial, o configuración geográfica, tiene pues una existencia material propia, pero su existencia social, es decir, su existencia real, solamente le viene dada por el hecho de las relaciones sociales*” (Santos, 1997, pág. 54)

Desde la perspectiva geográfica de Neil Smith (2008) es posible pensar que el espacio es donde convergen las actividades humanas. Este autor entiende que, de la concepción de espacio, se desglosan dos nociones: espacio absoluto y espacio relativo, y que de estas se desprenden dinámicas del espacio y su naturaleza con relación en el tiempo. Sin embargo, el espacio es algo constitutivo de la naturaleza, y, visto como un presupuesto universal de la existencia misma. Si bien, hay que dar cuenta que, en estas dinámicas relacionales, existen factores de producción como la economía y la sociedad, que influyen de forma indirecta en el entendimiento común del espacio.

Desde el enfoque materialista, el espacio como concepto posee un desarrollo dialéctico: primero, es un producto social, partiendo de la producción del espacio visto desde una perspectiva económica de intercambio que se convierte en una mercancía del capitalismo. El autor desarrolla la relación entre espacio-economía y los concibe como espacios socialmente producidos, donde su naturaleza está implícita en el desarrollo de los medios económicos, sociales y tecnológicos: “cuanto más se emancipa la sociedad del espacio más se le puede transformar en una mercancía” (Smith, 2008, pág. 118).

Smith (2008) concibe la ciudad como un espacio socialmente producido, ya que, históricamente está constituida dentro de lógicas de acumulación capitalista. Las ciudades como producto espacial poseen cierta interacción y estructura, sus relaciones sociales surgen a partir del intercambio y la producción de mercancía: *“las ciudades son espacialmente fijas, las actividades que acontecen en ellas y las normas que las ordenan no lo están de ninguna manera”* (Smith, 2008, pág. 118). Sin embargo, este autor enfatiza sobre el papel del Estado como eje regulador del espacio frente a dinámicas políticas, sociales y económicas a partir de la división social, citando a Engels *“el Estado dividió a la gente con fines públicos, pero no por grupos de parentesco, sino por su lugar de residencia”* (Smith, 2008, pág. 117). Así, el espacio se convierte en fundamento del desarrollo social a partir de medios económicos, en donde se concibe como mercancía dentro de una lógica capitalista, y es el Estado quien ejerce control territorial que, favoreciendo la clase dominante, genera cambios en la organización y funcionamiento del espacio. Estos son elementos clave para discutir sobre las desigualdades sociales en un espacio como el urbano.

Ahora bien, entendida la ciudad como un espacio históricamente establecido, posee una lógica histórica de acumulación de capital. Para Smith (2008) la producción del espacio está unido a la producción de la naturaleza, y es a partir de la abstracción de este que se concibe al espacio geográfico como resultado de interacciones, el a su vez puede estar constituido por un sinnúmero de procesos y relaciones sociales. Desde el factor tiempo, el espacio tiende a cambiar básicamente de acuerdo con el contexto histórico en el que está inmerso.

3.3.1 LEFEBVRE Y LA PRODUCCIÓN DEL ESPACIO URBANO.

Lefebvre (1974) entiende el espacio como el resultado de la acción social, de sus prácticas, relaciones y experiencias sociales. Afirma que no hay relaciones sociales sin un espacio determinado y viceversa, plantea la necesidad de definir espacio en tanto producto como resultado. Para Lefebvre, cada sociedad produce su espacio, y, claramente la ciudad es un producto espacial terminado que deviene de relaciones económicas, políticas, sociales, culturales, y que, en la esfera capitalista, tiende a fragmentarse y alienarse.

El espacio dominante del capitalismo es el espacio abstracto, el espacio instrumental. El mismo transita entre un espacio previo (histórico, religioso-político) que actúa como sustrato y que no habría desaparecido, y un espacio otro, nuevo (espacio diferencial), que está engendrándose en su interior y que no termina de desplegarse. Este espacio abstracto se aleja de la complejidad de la realidad social y se presenta, bajo discursos pretendidamente clasificadores y coherentes, como producto acabado y aislado, lo que hace que se muestra desgajado de los procesos de producción y con ellos de las relaciones de producción, dominación y explotación. (Lefebvre, 1974, pág. 15)

Si bien, en el espacio capitalizado, sus componentes no se relacionan entre sí, Lefebvre (1974) considera que la producción misma del espacio y sus diferentes concepciones debe estar relacionadas entre sí, es por ello por lo que expone una *triada conceptual* compuesta

por prácticas espaciales, representaciones del espacio y espacios de representación, cada una tiene un tipo de espacio: percibido, concebido y vivido.

El primero debe entenderse como el espacio de la experiencia material, que vincula realidad cotidiana (uso del tiempo) y realidad urbana (redes y flujos de personas, mercancías o dinero que se asientan en y transitan el espacio), englobando tanto la producción como la reproducción social. El segundo es el espacio de los expertos, los científicos, los planificadores. El espacio de los signos, de los códigos de ordenación, fragmentación y restricción. El tercero, finalmente, es el espacio de la imaginación y de lo simbólico dentro de una existencia material. (Lefebvre, 1974 pág. 16)

Para Lefebvre (1974) los espacios no son homogéneos, estos van cambiando de forma experiencial, por ello, se enfatiza en la ciudad moderna capitalista, ya que conforme las ciudades cambian, la relación dialéctica que propone el autor también cambia, y sus dinámicas espaciales se transforman. Por otra parte, Lefebvre plantea el concepto de urbanismo entendido como un agente que actúa a nivel local y global como clasificador y regulador del espacio con un determinado orden. Ahora bien, el concepto urbanismo en función del autor sirve para que se dimensione la concepción de orden en el espacio que conocemos como ciudad. En la ciudad, el espacio *ordena prescribe y proscribe*, como si se tratase de una serie de parámetros establecidos desde lo visual, funcionando como una especie de eje instrumental que el capitalismo emplea para mantener un orden establecido

La racionalidad se despliega en el espacio a través de un aparente ejercicio de organización armónica, a través de planos, formas y composiciones. El resultado: el espacio abstractoinstrumental, una *representación del espacio* que se muestra pura, original, natural, punto cero de la realidad humana, espacio en sí que nos aleja del análisis de las relaciones sociales implicadas en la producción (y reproducción), velando tras el signo de coherencia (espacial) la existencia de determinado orden (social) con beneficios y excluidos, ocultando por tanto las profundas contradicciones y desigualdades que genera. (Lefebvre, 1974, pág. 17)

Lefebvre (1974) denomina lo anterior como *espacio visual*, o, *espacio urbanístico arquitectónico*. Desde esta perspectiva, señala el papel que tienen los urbanistas y arquitectos

en la construcción de la sociedad capitalista, puesto que, si se discute el espacio visual en la constitución de ciudad, es necesario distinguir quiénes ejecutan la producción del espacio urbano, poniendo en discusión la cuestión inmobiliaria para el desarrollo de los espacios visualmente aceptados, como se mencionó desde Francesc Muñoz (2008) una *tematización del espacio*.

3.3.2 CENTROS HISTÓRICOS Y ESPACIOS PÚBLICOS.

Eventualmente, en el espacio urbano, es significativo dialogar sobre las zonas centrales, en este caso los centros históricos y espacios públicos dentro de la planificación urbana como una consecuencia de la intervención capitalista, siendo beneficioso para algunos sectores sociales. Lefebvre (1974) presupone el espacio público y las zonas centrales como espacios concebidos/planificados.

En primer lugar, los centros históricos, como espacios planificados, son carentes de espacio físico y por supuesto, de inversión de capital inmobiliario lo que encarece el valor del suelo. Por consiguiente, genera como consecuencia el desplazamiento de grupos *incómodos* hacia zonas periféricas. Lefebvre (1974) cita a Engels cuando enfatiza que *la burguesía utiliza la ciudad para solucionar sus problemas* en este caso de carácter habitacional, como resultado, se genera una especie de *elitización* del espacio urbano formando procesos de gentrificación (renovación urbana). Los centros históricos poseen cierto dinamismo social, político y cultural. Lefebvre (1974) afirma que, por lo general, los centros históricos descubren distintas formas de gestión, debido al abandono institucional, a partir de esta premisa, su condición histórica se concibe como fuente de consumo cultural: *“parecen descubrirse las virtudes sociales, arquitectónicas y artísticas del centro histórico, dirigidas al consumo cultural en el marco de las industrias del turismo y ocio”* (Lefebvre, 1974, pág. 20), lo cual apunta a generar capital económico.

En el caso del espacio público, Lefebvre (1974) destaca el hecho de que las urbes busquen la necesidad de diferenciarse entre sí, en espacios públicos y en centros históricos, ya que,

estos están concebidos como espacios percibidos o planificados, lo que denomina *producción de autenticidades*. El espacio urbano y la calle son fundamentales para los análisis sobre el espacio público, debido a que está condicionado por el urbanismo dentro de la economía capitalista, lo que reduce al espacio a un *lugar de paso, de mero tránsito, de unión entre puntos más o menos distantes* como lo afirma Lefebvre, esto bajo la retórica de defensa de los espacios. Pero, tanto el espacio público como la calle van más allá de ser espacios planificados, el autor señala el carácter esencial de ambos para el desarrollo del espacio y la vida urbana.

El espacio urbano supone simultaneidad, encuentros, convergencia de comunicaciones e informaciones, conocimiento y reconocimiento, así como confrontación de diferencias (también ideológicas y políticas). Es lugar de deseo, de desequilibrio permanente, momento lúdico y de lo imprevisible. (Lefebvre, 1974, pág. 21)

En el marco capitalista, la esencialidad del espacio consiste en el supuesto consenso que le otorga la población, basándose en la representación estética aceptable para el urbanismo, que evita *molestias u ofensas hacia los demás* en el escenario de lo tolerable, e imposibilita la probabilidad de cambiar el orden del espacio público porque está prestablecido. Aparta la posibilidad a los individuos en la adaptación de la vida social en el espacio público y la ciudad en general como lo afirma Lefebvre (1974):

No será el discurso político que prevalezca en la organización del espacio, sino que ante todo será un discurso técnico, es decir, urbanístico y arquitectónico, el que señalará aquello de lo que hay que hablar y aquello de lo que no se debe hablar, aquello que se considera serio y lo que no debe ser considerado como tal. Ese discurso nos hablará de intervenciones urbanísticas mejor o peor resueltas, del deterioro y conservación del mobiliario urbano, de los flujos peatonales que circulan (y solo circulan) por las calles. (Lefebvre. Pág. 23)

A partir de lo señalado Lefebvre subraya que la esfera capitalista urbana genera fracturas en el espacio urbano ya que se invisibilizan los espacios que se habitan, se practican y se viven y los conflictos provenientes del espacio, los que habitan el espacio se convierten en meros espectadores de este.

3.4 CIUDAD.

Es necesario darle un sentido al problema de investigación en torno no solo a las definiciones urbanismo y ciudad, sino, al funcionamiento de estos dos términos y lo que significan para el problema planteado. Podemos observar la ciudad como un territorio que está dotado de contextos y elementos económicos, culturales y sociales, donde convergen una serie de dinámicas y fenómenos. En este caso, el urbanismo puede considerarse como *un modelo de los procesos sociales*, afirmado por Robert Park (1977):

Las ciudades, y particularmente las grandes ciudades metropolitanas de los tiempos modernos... son, con todas sus complejidades y artificios, la creación más majestuosa del hombre, el más prodigioso de los artefactos humanos. Debemos concebir, por consiguiente, nuestras ciudades... como los talleres de la civilización y, al mismo tiempo, como el hábitat natural del hombre civilizado. (Park, 1936 pp.133)

Para Harvey (1977) es complejo definir el fenómeno de urbanismo dentro de una teoría específica, puesto que, en la complejidad que lo caracteriza, confluyen diversas posturas de carácter ideológico y social que intentan en cierta medida darle un sentido lógico dentro de la ciudad misma.

Dado que el urbanismo, y su expresión tangible, la ciudad, han sido considerados desde hace largo tiempo como la sede de la civilización misma, no es sorprendente encontrar que el urbanismo ha sido examinado desde muchos puntos de vista en diferentes contextos históricos y culturales. (Harvey, 1977, pág. 205)

La ciudad posee una serie de estructuras características de procesos sociales creados por el hombre. desde esta perspectiva, la ciudad es un medio tangible, donde converge una sociedad y, por ende, una serie de condiciones, muchas de ellas de carácter económico. Pero ¿por qué de carácter económico? Hemos visto que las dinámicas económicas en cierta medida definen

los diferentes comportamientos estructurales dentro de una ciudad. Por ello, es necesario hablar sobre los modos de producción, ya que la existencia de condiciones de organización social en la ciudad complejiza la definición en su práctica. Harvey (1977) adopta la definición de modos de producción planteada por Marx donde se establecen una serie de relaciones sociales para garantizar en cierta medida una supervivencia colectiva.

Esta definición empieza a cobrar sentido cuando Marx enfatiza en el hecho de que los modos de producción “*originen las condiciones de su propia existencia*” (Harvey, 1977, pág. 208) y que esta, tiende a agotarse dependiendo de las condiciones naturales, lo que implica que muten o se adapten a una serie de condiciones de carácter social. “*El modo de producción se refiere a aquellos elementos, actividades y relaciones sociales que son necesarios para producir y reproducir la vida real (material)*” (Harvey, 1977, pág. 208)

Vemos que Harvey (1977) desde la lógica marxista, maneja los tres conceptos básicos que son muy importantes para mantener los modos de producción dentro de una sociedad, que son, el objeto de trabajo (materias primas existentes en la naturaleza), los medios de trabajo (herramientas, equipo, capital, etc.) y por último la fuerza de trabajo. *Estos tres elementos han de ser unificados dentro de un modelo de actividad que proporcione los productos y servicios necesarios para producir y reproducir la vida real de la sociedad.* (Harvey, 1977, pág. 209)

El concepto de modo de producción no es un *tipo ideal* cuando se utiliza de manera relacional, como lo hace Marx. Pero quizá es un concepto demasiado amplio y comprensivo para servir de instrumento adecuado para analizar de modo conveniente la relación entre urbanismo y sociedad. (Harvey, 1977, pág. 216)

Siendo así, el urbanismo puede ser visto como una representación social o condición de vida basado en la división del trabajo que posee un orden jerárquico. La ciudad y su urbanización pueden funcionar como sistemas de estabilización de los medios de producción que no se agotan por condiciones naturales, sino que constantemente mutan.

A los modos de producción se le adhieren instrumentos de orden conceptual, tales como los menciona Harvey (1977), *los modos de integración económica*. Estos instrumentos pueden darle cierto orden y funcionamiento a la sociedad cristalizada en la ciudad, esta articulación conceptual entre modos y organizaciones le conceden a la ciudad una serie de características sociales y económicas que, permite su funcionamiento en circunstancias relacionales existentes dentro de la ciudad, relaciones generadas entre estructuras, superestructuras y modos de producción e integración económica.

Harvey (1977) desde la visión económica de Karl Polanyi (1977) relaciona *los medios de producción con los modos de integración económica* teóricamente hablando. Harvey citando a Polanyi, distingue tres modos de integración o mecanismos coordinadores los cuales son: reciprocidad, redistribución e intercambio de mercado, estos pueden ser asociados con tres modos de organización social llamados por Morton Fried (1967), igualitario, jerárquico y estratificado.

En general, parece que la reciprocidad está asociada exclusivamente con las estructuras sociales igualitarias, que el intercambio de mercado (en el sentido estricto que Polanyi da a esta palabra) se asocia exclusivamente con la estratificación, pero que la redistribución puede existir tanto en estructuras sociales jerarquizadas como en estructuras sociales estratificadas. También parece que estos tres modos de integración económica pueden encontrarse simultáneamente dentro de un modo de producción determinado, aunque normalmente sea uno de ellos dominante. Por consiguiente, estos modos de integración no se excluyen, sino que, en un periodo determinado de la historia, un determinado modo de integración económica puede dominar y ser fundamental para el funcionamiento de la sociedad. (Harvey, 1977, pág. 217)

Es fundamental entender estas relaciones dentro de la conformación de la ciudad, puesto que, esto es lo que permite el funcionamiento de esta. Ya sabemos que en la ciudad hay unas formas de organización y producción, ahora bien, debemos tener en cuenta que estas formas establecidas giran en torno a componentes económicos de carácter capitalista. Básicamente porque todos estos instrumentos conceptuales trabajados con anterioridad actualmente están inmersos en una redistribución desigual de las riquezas producidas en una ciudad.

3.4.1.1 VALOR DE USO Y VALOR DE CAMBIO.

Centrémonos en la discusión principal del Valor de uso y el Valor de cambio dentro de las perspectivas del uso del suelo, ya que determinan la utilidad económica de usanza de este.

El valor de uso y el valor de cambio no poseen ningún significado por sí mismos. No se refieren, tal como ocurre en otros análisis de la época, a dos sistemas de escala precisos pero separados (con atributos universales) que *existen* en un sentido apriorístico kantiano, o que pueden ser descubiertos a través de una investigación empírica de la conducta humana (Harvey, 1977, pág. 160)

Como principal discusión vemos como Harvey (1977), maneja dos visiones de estos valores; la primera visión desde Jevons, en el que pone *el valor de uso como una utilidad total y el valor de cambio en su relación misma de cambio*, de esta discusión, surgen inconvenientes de orden político como lo es el concepto social de necesidad, y, económico de demanda, que, aunque, son diferentes, están relacionados entre sí, dentro de las dinámicas del uso del suelo urbano.

Harvey (1977) opta por una definición más marxista en la cual existe una relación dialéctica entre valor de uso y valor de cambio en su forma original. Donde el valor cohabita con el “*proceso social de aplicar trabajo socialmente necesario a objetos de la naturaleza para producir objetos materiales (mercancías) aptos para el consumo (para el uso) humano*” (Harvey, 2013, pág. 161). Permite preguntarnos si puede dar una luz que responda a los problemas urbanos contemporáneos como la formación de guetos y su relación con el uso del suelo.

Para Harvey (1977), el suelo ha sido visto como una mercancía dentro de la esfera capitalista contemporánea, y, siendo una mercancía como cualquier otra, está dotado de conceptos como lo son valor de uso y valor de cambio. Harvey, habla sobre la utilización del suelo urbano,

siendo este, promediado por un valor tanto de uso como de cambio, donde el mercado es un regulador del uso del suelo por medio de las dinámicas anteriormente mencionadas en su condición dialéctica.

Tanto la utilización del suelo urbano como la formación de guetos son conceptos relevantes en el proceso de investigación, puesto que, dentro del sistema capitalista, se observa el hecho de conservar al margen la miseria para mantener un orden social adecuado al sistema. Harvey (1977) menciona el hecho de analizar estructuras espaciales como la formación de guetos teniendo en cuenta el uso del suelo en su valor de uso y de cambio desde el panorama económico y cultural. Para el autor a partir de la teoría del mercado del suelo urbano de Alonso (1964) y Muth (1969) se puede concebir la conformación de la ciudad en torno al uso del suelo y como esta contribuye a la formación de guetos.

El uso del suelo urbano es determinado por medio de un proceso de licitación competitiva por el uso de la tierra. La licitación de la tierra actúa de modo que el precio del suelo es tanto más alto cuando más cerca está del centro de actividad, determina los puestos de trabajo concentrados en un emplazamiento central. (Harvey, 1977, pág. 139)

A partir de esta premisa, se puede identificar donde *“vivirá el rico y donde el pobre”* (Harvey, (1977), si bien existe una competencia por el suelo urbano, refiriéndose al hecho de qué tipo población, puede y no, acceder a ciertos servicios porque sus condiciones materiales y económicas lo permiten. La forma cómo funciona la ciudad capitalista esta predestinada a cambiar solo si la población que posee mayores recursos lo desea, todo depende de las preferencias del grupo dominante, mientras que, el grupo dominado, solo se adapta a estas condiciones urbanas ya establecidas, así funciona la ciudad moderna.

La ciudad y el mercado en el sistema capitalista está funcionando alrededor de la escasez, puntualizando que la escasez como lo indica Harvey (1977) no es una determinación natural, sino que, esta socialmente constituida, en tanto: *“un sistema de mercado llega a ser posible en condiciones de escasez de recursos, ya que sólo en estas condiciones puede surgir un mercado de cambio con precios determinados”* (Harvey, 1977, pág. 145). Desde el autor, quiere decir que el sistema de mercado funciona como un mecanismo de control

descentralizado, otorgándole poder al mercado capitalista y este a su vez mueve el uso del suelo, la vivienda y la población que lo habita, sin dejar a un lado que el sistema requiere de la escasez para su ejecución.

Para el caso del centro de la ciudad de Bogotá, existen dinámicas del uso del suelo ligadas directamente al valor de uso y el valor de cambio que plantea Harvey (1977) en la formación de los barrios (guetos). Vamos a encontrarnos con una ciudad, donde su centro histórico pasa de ser una zona exclusiva para familias de clase alta a convertirse en un gueto donde convergen familias obreras producto de la expansión demográfica proveniente de la población rural a mediados de los años 60, lo que cambia totalmente el enfoque cultural del centro histórico de la ciudad y la convierte en foco de varias actividades económicas.

En primer lugar, una parte del parque inmobiliario central ocupado tradicionalmente por residencias de altos ingresos es desplazado por actividades terciarias. Esto a través del mecanismo usual del mercado del suelo: el comercio y las actividades terciarias suelen arrojar rentas mayores que la actividad habitacional, aún la de la sección alta del mercado residencial. La gran dinámica de la ciudad en ese momento generaba una demanda pujante por espacio para estas actividades en el centro y muchas casas que eran precisamente muy centrales fueron reafectadas para estas actividades terciarias superiores y muchas otras fueron demolidas para dar paso a inmuebles en mayor altura. (Jaramillo, 2006, pág. 152)

En este punto podemos hablar de la existencia de un mercado inmobiliario que va de la mano con el uso del suelo, el valor de uso y el valor de cambio, y que, además, siguiendo a Harvey (1977), le da una connotación al suelo urbano económicamente inestable. Esto se debe a que el precio del suelo cambia constantemente debido a la existencia de una especulación y, con ello, sus dinámicas de uso, vistas dentro de una economía capitalista con un doble interés, primero en su valor de uso (utilidad) y en su valor de cambio potencial (precio).

El cambio de uso de áreas centrales, tanto en el interior del centro inicial como en su expansión, a menudo se hace sobre un parque inmobiliario que no fue construido para esos fines y lo somete a una gran tensión con resultados con frecuencia muy destructivos tanto sobre los inmuebles mismos como sobre el espacio público. (Jaramillo, 2006, pág. 16)

El centro histórico de Bogotá presenta claramente un fenómeno desigual dentro de la utilización del uso del suelo como la vivienda “*el centro histórico corresponde a la ocupación, frecuente en inquilinatos, de migrantes pobres, drogadictos y desplazados*” (Montoya, 2014, pág. 347). Si bien, debemos tener en cuenta los procesos históricos y económicos por los que ha pasado la ciudad transformándola en un espacio social completamente desigual.

En Bogotá, el cambio de uso de áreas centrales, tanto en el interior del centro (histórico) inicial como en su expansión, a menudo se hace sobre un parque inmobiliario que no fue construido para esos fines y lo somete a una gran tensión con resultados con frecuencia muy destructivos tanto sobre los inmuebles mismos como sobre el espacio público. (Jaramillo, 2006, pág. 16)

Dentro de las relaciones sociales que convergen en la ciudad, distinguimos una serie de dinámicas de carácter económico que repercuten en el espacio social. El hecho de que existan dinámicas desiguales del uso del suelo en las ciudades repercute también en el carácter estético de estas, pero ¿Por qué de carácter estético? Vemos que lo que conocemos como una ciudad urbanizada posee un orden visual, como lo habíamos mencionado antes, se acepta lo que es agradable a la mirada del espectador. Es por ello, que el grafiti tiende a ser un fenómeno importante que nace de estas dinámicas desiguales de las que hablamos. Así como la ciudad se transforma, el grafiti también lo hace.

Partimos del grafiti como un fenómeno lingüístico ligado inseparablemente a los procesos de oficialización del lenguaje y estrechamente al desarrollo urbano y la alfabetización general de la sociedad, que se manifiesta a través de una desbordante sucesión de tipologías. (Saavedra, 2006, pág. 20).

Necesitamos entender cómo funcionan las dinámicas del grafiti dentro de la ciudad de Bogotá, por lo que se escoge el centro. El centro bogotano posee todas las características y conceptos previamente establecidos dentro de la revisión de antecedentes. Primero sabemos que existen unas dinámicas desiguales en el uso del suelo urbano de lo que llamamos el centro Histórico y Tradicional de Bogotá. Este, además, posee una serie de simbolismos de carácter espacio-territorial que podemos entender de una práctica como el grafiti dentro de las

abstracciones del espacio no solo visto como social, sino, concebido, vivido y percibido. Por último, sabemos que las dinámicas del funcionamiento de una ciudad como Bogotá, responden a unas lógicas económicas de carácter capitalista, que nos permite reconocer las diversas identidades que puede tener el grafiti dentro de la ciudad de Bogotá, en su carácter económico, político, social y cultural.

4 EL CENTRO BOGOTANO: LA LOCALIDAD DE LOS MARTIRES Y LA CANDELARIA.

4.1 ANTECEDENTES HISTÓRICOS DE LA PLANEACIÓN URBANA DEL CENTRO BOGOTANO.

En la *Historia del Desarrollo Urbano del Centro de Bogotá* de Cardeño Mejía (2007), el autor infiere que, lo que conocemos como la época de la violencia en Colombia a inicios y mediados del siglo XX (Guerra de los Mil Días, separación de Panamá y el Bogotazo) sería primordial para la conformación de la ciudad capital como un espacio esencial en la organización social, que, para la década de 1960 alcanzaba el millón de habitantes, contando con un crecimiento poblacional del 7%. La ola migratoria que parte de la transición campocidad por parte de la población campesina que huía de una violencia prolongada desde inicios de siglo, inconscientemente contribuyó a los procesos de industrialización y urbanización paulatina que, aunque es tardía, mantenía el crecimiento demográfico mayormente de población obrera (campesina).

En tal sentido, Montoya Garay (2013) en su trabajo *Planificación, urbanismo y la construcción de la Bogotá moderna*, del libro *Historiografía y planificación urbana en América Latina*, señala cómo el coste político-económico de los eventos históricos anteriormente mencionados favoreció el “discurso de la modernidad” presente en los primeros planes urbanos para Bogotá, representando un “*rompimiento radical con el pasado*” (Montoya, 2013, pág. 77), ya que, las pérdidas económicas de los diversos conflictos armados generados a principio y mediados de siglo deslegitimaron el poder del Estado frente a situaciones complejas como lo es la violencia.

Montoya (2013) alude a la relevancia del urbanismo para favorecer el fortalecimiento de la acción del Estado con el fin de infundir “*la búsqueda de armonía social*” (2013, pág. 74) intrínsecamente, el componente urbano de la ciudad para la época va a ser de corte ideológico, que representara el *bienestar* partiendo del ejemplo de la planificación de las ciudades europeas, en las cuales, los planes urbanísticos parten de: la adecuación de los servicios públicos para fortalecer políticas de salubridad, el autor lo denomina “*política higienista*”; el fortalecimiento del centro, ya que, debía poseer un progreso significativo en cuanto a una infraestructura que pudiera ejecutarse en pro de la participación financiera y comercial como componente de crecimiento económico. Por último, Montoya (2013) referencia a Karl Brunner en cuanto a la adecuación del espacio público para el libre

esparcimiento, Brunner tenía pensado para Bogotá “*un trazado inspirado en la morfología de la Ciudad Bella y de la Ciudad Jardín, plena de formas redondeadas, diagonales*” (Montoya, 2013, pág. 93).

Arquitectónicamente hablando, desde la perspectiva de Brunner, la ciudad debía poseer “*un urbanismo integral y flexible*” (2013, pág. 92) que no solo respondiera a un valor estético significativo como forma ideal de imaginar la ciudad; además, le correspondía ajustarse al crecimiento demográfico y lo que esto conlleva “*adaptar la ciudad a las condiciones modernas, tanto de tráfico (ensanche) como de complejización de actividades (zoning)*” (Montoya, 2013, pág. 92)

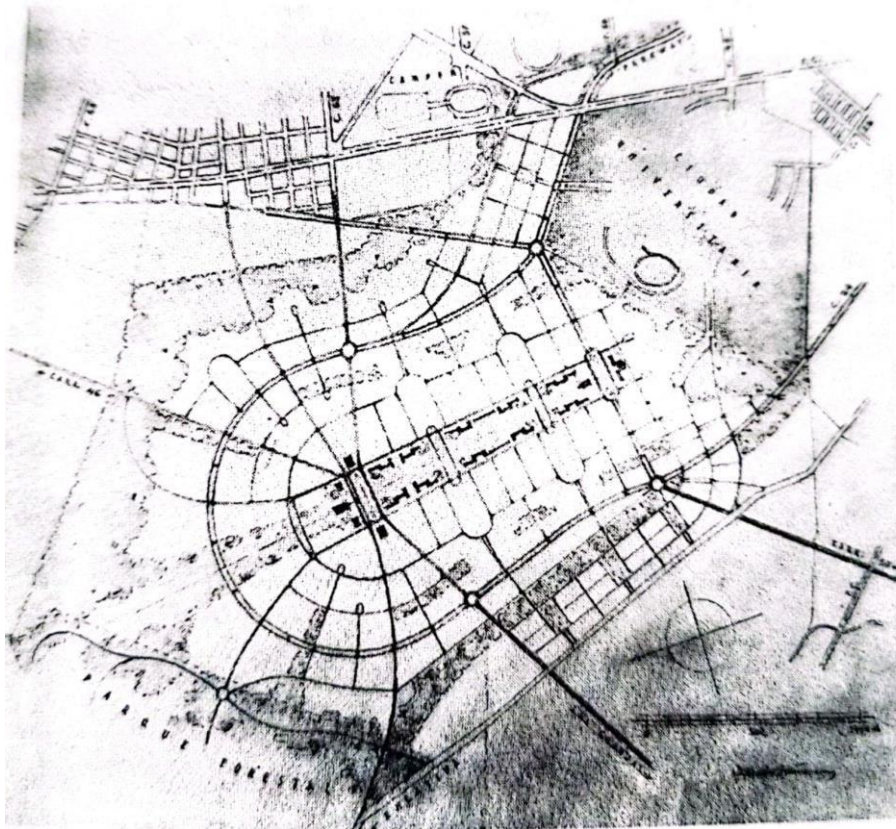


Figura 5. Propuesta de “Ciudad Jardín” para el occidente de Bogotá, por Karl Brunner (1943, pp. 23). (Montoya, 2013, pág. 101).

El análisis de los autores es necesario para establecer una idea más concreta sobre el cómo se ha ido configurando la ciudad desde el siglo pasado. Retomando a Cardeño (2017), para dialogar sobre el crecimiento espacial de Bogotá, menciona lo siguiente:

La estructura morfológica del crecimiento físico de Bogotá hacia el occidente presenta las siguientes particularidades: barrios obreros y de empleados, dispersos en forma de saltos, y fabricas e industrias con tendencia en concentrarse entre las carreras 18 y 22 a lo largo del eje de la avenida Colón. (Cardeño, 2007, pág. 60)

El autor afirma que si bien, el sector industrial estaba y aún este disperso por la ciudad, este generaba problemas y tensiones por el uso del suelo. Para la época existió el Acuerdo 21 de 1944, reglamentando cierto orden en el desarrollo industrial: la zona occidental reforzó el uso de suelo para actividad industrial, por otro lado, las empresas que ocupaban actividades de tipo industrial (venta de insumos, partes industriales, etc.) son trasladadas hacia la carrera 30 y alrededores lo que actualmente se conoce como Puente Aranda. La expansión industrial siguió un ritmo acelerado absorbiendo barrios como la Sabana y aledaños, añadiendo actividades de sector secundario (producción de bienes de consumo no duradero) consolidando la creación de la pequeña y mediana empresa en el sector conocido actualmente como *Los Mártires*, generando cierta versatilidad comercial, ya que, posee todo tipo de actividades económicas diversificando el uso del suelo.

4.2 LOS MÁRTIRES.

4.2.1 PLAN DE ORDENAMIENTO TERRITORIAL VIGENTE.



Mapa 1: Distribución límite Localidad de los Mártires. Fuente: Revisión Ordinaria del POT. 2020.

- **Localidad de Los Mártires.**

Es la localidad número 14 de la ciudad de Bogotá, se ubica en el centro-sur de la ciudad, colindando con localidades como Santafé, Antonio Nariño y Puente Aranda, su extensión territorial es de 651 ha. La localidad hace parte de la Operación Estratégica Centro Histórico – Centro Internacional, mediante el Decreto Distrital 492 de 2007 que incluye las UPZ La Sabana y Santa Isabel.

- **Desarrollo Poblacional.**

La localidad cuenta con dos Unidades de Planeamiento Zonal (UPZ) que son: La Sabana, UPZ 102, con un área de 450.9 ha y Santa Isabel, UPZ 37, con 200.5 ha. Posee un total de 69.966 habitantes, 25.965 viviendas y 27.579 hogares según el último censo del DANE publicado en el 2018, presentando una disminución del 26%, puesto, que, para censo del año 2005 la localidad poseía un total poblacional de 94.842 habitantes.

Al respecto de la habitabilidad del espacio público, la localidad posee los siguientes indicadores: “2,5m² de espacio público efectivo por habitante (EPE), se evidencia un déficit de 3,2m²/Hab, teniendo en cuenta la meta de 6m²/Hab establecido por el Plan

Maestro de Espacio Público PMEP de Bogotá” (Dirección de Participación y Comunicación Para la planeación. 2020, pág. 30). Esto quiere decir que existe un déficit en los equipamientos de espacio público en el área total, ya que carece de espacio público efectivo y áreas verdes por habitante; además, el total de equipamientos urbanos en la localidad de los Mártires *“es de 169 para una población de 69.966 habitantes correspondiente de una densidad de 144/Hab, la mitad por debajo del Distrito Capital”* (Revisión Ordinaria del POT Los Mártires, 2020, pág. 30)

- **Uso del Suelo.**

La localidad ha tenido un fuerte proceso de transformación socioeconómica debido a los diferentes usos del suelo enfocados a: comercio y servicios, comercio pesado, uso de suelos de alto impacto (servicios asociados con la prostitución) e industria artesanal, por último, los procesos de disminución de población residente y aumento de población flotante (población en condición de habitabilidad de calle). Cuenta con espacios públicos de gran importancia; en el sector comercial cuenta con La Plaza España, sector salud con el hospital San José, sectores culturales como el parque Tercer Milenio, la plaza Los Mártires, la Basílica del Voto Nacional y el Bronx “Distrito Creativo”, que terminan siendo referentes de la renovación del sector y el centro en general.

Como se mencionó anteriormente, la localidad posee un aumento de población flotante, factor que influye en el escaso desarrollo inmobiliario *“entre los años 2012 a diciembre de 2016, en la localidad se han reportado 366 licencias [de construcción] en 4 años (2% del total de la ciudad), lo que indica la poca dinámica inmobiliaria de la localidad, o poca formalidad”* (Dirección de Participación y Comunicación Para la Planeación, 2020, pág. 18). Si bien, posee tanto la localización como infraestructura de movilidad y transporte privilegiadas que favorecen el sector por su ubicación central, los análisis realizados en la Dirección de Participación y Comunicación Para la Planeación del año 2020 señalan que el escaso desarrollo inmobiliario se debe a las actividades económicas de alto impacto, determinando el desplazamiento de las zonas residenciales hacia los límites sur y noroccidente.

Como resultado del estudio diagnóstico realizado en la localidad de los Mártires para la Dirección de Participación y Comunicación Para la planeación, se señalan las siguientes problemáticas sobre el uso del suelo.

- La contaminación auditiva y visual proporcionada por establecimientos de entretenimiento y diversión, lo que conlleva a hurtos y riñas de los mismos establecimientos ubicados en zonas de alto impacto (lugares de encuentros sexuales, ventas de sustancias alucinógenas, sicotrópicas y sicoactivas, bodegas de reciclaje) en barrios como Santafé, San Victorino, Voto Nacional y Estación de la Sabana que hacen parte de la UPZ La Sabana, y, el barrio Eduardo Santos de la UPZ Santa Isabel.
- El manejo inadecuado de residuos sólidos por parte de sectores comerciales como las plazas de mercado, industrias químicas, litográficas y metálicas.
- Vertimiento de varios residuos químicos al sistema de alcantarillado de la localidad.
- Aumento de población flotante (habitantes de calle).
- Invasión del espacio público ocasionado por actividad comercial informal (ventas ambulantes)

4.2.2 PRODUCCIÓN INMOBILIARIA Y PROCESOS DE DEGRADACION DE LOS MÁRTIRES.

Es necesario exponer las dinámicas de producción inmobiliaria en la localidad de los Mártires que ha venido cambiando desde la creación del parque Tercer Milenio, y más aceleradamente, frente a la especulación existente de la eventual construcción de la primera línea del metro. Cardeño (2007) y el Bronx Distrito Creativo, expone que, para las décadas de 1960-1970 se origina una consolidación y expansión de la ciudad de manera acelerada, siendo el sector inmobiliario un negocio bastante rentable, claro está, para el sector privado. Como la ciudad

estaba en plena expansión, rápidamente aumentaron los predios para construcción y el precio de estos. A pesar del crecimiento de la ciudad, en el caso del centro, se pierde valor en el uso del suelo en comparación con otros sectores, esto, debido a la especulación del suelo que aumenta los precios prediales, en cierta medida, por el carácter de exclusividad que poseían las zonas colindantes como Chapinero y Teusaquillo incidiendo en los procesos de deterioro de la localidad.

Por un lado, la actividad constructora se desplaza principalmente hacia la periferia, conservando en el centro los viejos tipos de edificación colonial y republicana, en algunos casos derruida y deteriorada; por otro lado, aunque las densidades poblacionales disminuyen a nivel de ciudad, en algunos barrios del centro, sobre todo el pericentro, se conforman inquilinatos, sufriendo un rápido proceso de deterioro. (Cardeño, 2007, pág. 67)

A lo largo de las últimas décadas, la localidad ha pasado por una constante restructuración en los usos del suelo dado por la planeación urbana a corto plazo para el sector. En cierta medida mejoró la movilidad de la zona con la construcción de avenidas como la calle 19, la carrera 18 o la misma avenida Caracas, pero debilitó ciertos sectores económicos en la localidad, por ejemplo, el traslado de la actividad industrial formó asentamientos de economías de aglomeración (venta ambulante) que no generan tributación lo cual, si bien en un principio va a ser un problema en cuanto al uso de los predios de la localidad, terminó fortaleciendo el sector económico con el paso de los años. Actualmente, la localidad cuenta con una actividad económica sólida a partir del sector secundario o el área comercial: *“La creación de nuevas vías y la restructuración de los usos del suelo en el centro dan origen a una perspectiva que coincide con las nuevas funciones asignadas a esta parte de la ciudad”* (Cardeño, 2007, pág. 76). El espacio público y la calle han sido protagonistas de los muchos procesos y planes urbanos propuestos para la localidad, lo que posiblemente haya fragmentado la zona en general tanto en el sector comercial, como en la vivienda y zonas de libre esparcimiento.

Es así como el espacio urbano de los Mártires ha ido transformándose. Los momentos históricos en que las actividades sociales han establecido nuevos usos sobre el espacio dejaron huella y se lee a través de formas resultantes en la morfología y la composición socioeconómica de las actuales construcciones y los habitantes. (Cardeño, 2007, pág. 82)

Cardeño (2007) enfatiza que actualmente la localidad presenta variabilidad en los usos del suelo, haciendo las actividades económicas un poco más complejas e intensas, siendo

heterogénea dependiendo del barrio, teniendo en cuenta la existencia de sectores de alta peligrosidad desde inicios de la década 1960.

Esta localidad, tal como la conocemos actualmente (2006), no ha cambiado mucho en los últimos 30 años, dicen los habitantes más antiguos. Sin embargo, aunque no se conocen estadísticas oficiales sobre la delincuencia correspondientes a este periodo que nos permitan confirmar este argumento, desde esta época que las tasas delincuenciales comienzan un desproporcionado aumento, cuando los procesos anteriormente descritos han servido de caldo de cultivo para la conformación de los sitios más peligrosos de Bogotá, donde los escenarios de la violencia y la marginalización han consolidado verdaderas “ollas” que hablan de lugares tan míticos en la historia de la delincuencia de Bogotá como el Cartucho, hoy parque Tercer Milenio, la calle del Bronx o también llamada la Ele y Cinco Huecos en el barrio San Bernardo. (Cardeño, 2007, pág. 83)

Para la década de 1970, los Mártires se consolidaba como una localidad donde el acceso a vivienda era asequible, por lo cual se intensificó la presencia de inquilinatos como un fenómeno que da solución al acceso de residencia. Esto se presenta en parte porque los proyectos de renovación urbana para la localidad no tuvieron en cuenta la modificación de la vivienda para algunos sectores. Los mártires en su condición de centro histórico siguieron conservando en gran medida edificaciones antiguas y de propiedad horizontal, siendo estas, ineficientes para la población migrante que llegaba a la ciudad, y si bien, la presencia de inquilinatos es un fenómeno habitual en la ciudad, para el caso de los Mártires esta actividad favoreció el deterioro de los predios por falta de mantenimiento, que constantemente cambiaba de propietarios. Cardeño (2007), a propósito, lo resalta como *procesos de cambio de función y significación*:

... algunos sectores del centro fueron convertidos en zonas de paso, en instalaciones que por cortos periodos funcionaban como vivienda, la mayoría de los casos como inquilinatos y casas de arriendo. El desarrollo urbano casi completo de la zona impide la adquisición de nuevos predios, porque en los barrios más antiguos las manzanas son cuadradas y la distribución predial hace que las viviendas tengan varios metros de fondo, con lo cual se hace muy difícil la subdivisión. (Cardeño, 2007, pág. 89)

Desde Cardeño (2007) es identificable por qué se produce la migración de grupos con ingresos relativamente altos a las zonas aledañas, en parte, porque existe cierto desarraigo en los barrios de la localidad, como se mencionó anteriormente, la falta de mantenimiento en los predios fue un factor esencial en la pérdida de valor de la edificación. Los predios presentaban condición de hacinamiento, en algunos casos se presentaba fenómeno de subarrendamiento, acrecentando la falta de sentido de pertenencia en los barrios. Según el autor:

El uso residencial había sido desplazado, se realizaba en forma marginal en inquilinatos, la vivienda unifamiliar ya no existía. La transformación más significativa que presentó esta actividad fue el altísimo porcentaje de los barrios de habitación. (Cardeño, 2007, pág. 92)

Enciso en su artículo *El Santafé. Una Historia de Judíos, Comercio y Prostitución* publicado en el año 2019, expone que el barrio Santafé de la localidad de los Mártires, fue un barrio de judíos durante la Segunda Guerra Mundial, debido, a que muchas familias judías compraron lotes y terrenos en el naciente barrio, estos, pertenecían a la hacienda San Antonio de la Azotea de la familia Tafur Villalobos que terminó vendiendo los terrenos a la Constructora Ospina. Es aquella constructora en conjunto con el arquitecto proveniente de Austria, Karl Brunner, la responsable de la planeación urbana del barrio.

Ya para la década de los 60, el autor menciona como se va dando apertura a los primeros edificios de propiedad horizontal (apartamentos) debido al crecimiento acelerado de la ciudad, generando una breve prosperidad económica en barrios como La Favorita, La Sabana, Santafé, entre otros; edificaciones que se fueron deteriorando debido a el paso del tiempo y la falta de inversión por parte del Distrito para la conservación del patrimonio.

Es a partir de la falta de inversión distrital que el barrio Santafé va adquiriendo con el tiempo la percepción de barrio inseguro, donde convergen una serie de prácticas económicas de corte ilegal. Es por ello por lo que actualmente el barrio se denomina **Zona de Tolerancia**. Significa que allí se realizan actividades consideradas de alto impacto como la prostitución o el consumo de sustancias psicoactivas. Dichas actividades están permitidas con el fin de evitar su proliferación en otras zonas de la ciudad. Ahora bien, el grafiti es una practica activa en los Mártires, así como en toda la ciudad, pero presenta un fenómeno en especial que tiene

que ver con el decreto 482 de 2011, y es que, aunque en el sector se reglamentan los espacios para la realización del grafiti legal tanto en la parte distrital como local desde diferentes convocatorias e incentivos para los artistas, estas piezas o *spots* terminan siendo reintervenidos o en la jerga de grafiti *bombardeados* de manera ilegal, considerando que esto se debe a la constitución histórico-cultural del barrio, fenómeno que no pasa en La Candelaria.



Figura 6. Grafiti reintervenido barrio Los Mártires.

Fuente. Del autor.

Año. 2022.

4.3 LA CANDELARIA.

4.3.1 PLAN DE ORDENAMIENTO TERRITORIAL VIGENTE.



Mapa 2: Distribución limitrofe localidad La Candelaria. Fuente: Revisión Ordinaria del POT. 2020.

- **Localidad La Candelaria.**

Según el Departamento de Planeación Distrital y la Revisión Diagnóstica del Plan de Ordenamiento Territorial del 2020, la Candelaria es la localidad número 17 de la ciudad de Bogotá, limita en su totalidad con la localidad de Santafé, ya que, tiende a rodear la localidad, ubicada en el sector centrooriente y en el Centro Histórico de la ciudad. Posee una extensión de 206,0 ha, predominando en su totalidad el uso del suelo urbano y 0,5 ha de suelo rural. La

Candelaria es su propia Unidad de Planeamiento Zonal (UPZ) que está conformada por los barrios Belén, Las Aguas, Santa Bárbara, La Concordia, Egipto, Centro Administrativo y Catedral.

Desarrollo Poblacional.

Para el 2020, la Candelaria cuenta con una población total de 21.830 habitantes, encontrándose en un rango mínimo en cuanto a número de habitantes que residen en la zona por metro cuadrado, en tanto cuenta con “una densidad promedio de 108Hab/ha urbana, encontrándose muy por debajo del promedio de la ciudad (214Hab/ha urbana)” (Revisión Diagnóstica POT La Candelaria, 2020, pág. 3). La localidad no cuenta con sectores significativos de bajo nivel socioeconómico.

Uso del Suelo.

Es una localidad céntrica en materia de operación estratégica, ya que, el manejo del uso del suelo, imagen y entorno desde el Plan de Ordenamiento Territorial la hacen deseable para fines económicos, sociales, de vivienda, ambientales, culturales y administrativos, teniendo en cuenta la connotación de patrimonio cultural. La zona está beneficiada por estratificación tipo 3, que es baja para el pago de impuestos y servicios.

La Candelaria posee un total de 2.364 predios, de los 54 han sido declarados bienes de Interés Cultural de Orden Nacional (antiguos Monumentos Nacionales) y 1608 son predios de conservación arquitectónica según la Revisión Ordinaria del Plan de Ordenamiento Territorial del año 2020 y el Instituto Distrital de Patrimonio Histórico. Representa en su totalidad el Centro Histórico de la ciudad, ya que, es el epicentro de hechos histórico-políticos del país: “se convirtió en escenario del Día de la Independencia, el 20 de julio de 1810, y, el 9 de abril de 1948, la Candelaria parece dibujar en cada una de sus calles, la historia de la ciudad, del bogotano y del país en cada uno de sus paisajes” (Alcaldía Local de Candelaria, 2020, pág. 1).

4.3.2 LA CANDELARIA COMO ZONA DE INTERÉS CULTURAL.

El Centro Histórico, actualmente conocido como La Candelaria, es una zona de interés arquitectónico, ya que, conserva un número importante de edificaciones tipo colonial en barrios como Egipto, Belén, La Concordia, entre otros, lo que la posiciona como una zona con gran oferta turística. Actualmente, La Candelaria es la zona donde se encuentran ubicados la mayoría de los museos de Bogotá.

Además, históricamente, para épocas como la colonia, el centro de Bogotá se había consolidado como una zona donde vivían las familias más adineradas de la ciudad, esto debido a la cercanía del lugar con varios sitios de interés económico. Aspecto que fue

cambiando conforme crecía la ciudad, ya que, el crecimiento acelerado de la población repercutió en la migración de estas familias hacia lugares aledaños como Teusaquillo, Chapinero y Usaquén, fortaleciendo el crecimiento de las recientes localidades. Actualmente, en el centro histórico existen actividades relacionadas con el grafiti como, exposiciones de arte, recorridos turísticos, variedad de talleres, los cuales resaltan la importancia de esta práctica para la localidad, todo esto, dentro del marco legal, teniendo en cuenta el decreto 482 de 2011, que reglamenta y abre espacios para realizar esta práctica, funcionando perfectamente en el Centro Histórico y fortaleciendo su actividad económica, impulsando la práctica del grafiti dentro de los marcos legales distritales.



Figura 7. Fotografía mural barrio La Candelaria.
Fuente. Del autor.
Año. 2022.

5 ENFOQUE PEDAGÓGICO.

5.1 PEDAGOGÍA SOCIOCRÍTICA.

Para el proceso de desarrollo del proyecto investigativo, se abordó como enfoque pedagógico la *pedagogía crítica*, que nos permite analizar desde la perspectiva de Peter McLaren (2005) a quienes direccionan los quehaceres teóricos y prácticos en su intento de suprimir desigualdades e injusticias sociales a través del ámbito educativo, esto visto, no solo desde la figura del docente, sino, de la articulación del currículo, entendiendo así la pedagogía crítica y la escuela como un espacio de saberes y acciones políticas.

El educador crítico aprueba teorías que son, ante todo, dialécticas; esto es, teorías que reconocen los problemas de la sociedad como algo más que simples hechos aislados de los individuos o deficiencias en la estructura social. (McLaren, 2005, pág. 264)

McLaren (2005) en su libro *La Vida en las Escuelas; Una introducción a la pedagogía crítica en los fundamentos de la educación*, afirma que el conocimiento que se adquiere tiende a ser una construcción social, dado que, la construcción individual de conocimiento, puede ser el producto del consentimiento de varios individuos teniendo en cuenta factores como raza, sexo, contexto, condición socio económica, etc. Esto quiere decir que la construcción de conocimiento se genera a partir de unos simbolismos preestablecidos, transmitidos por interacción social, a partir de bases fundamentales como el lenguaje o la cultura.

McLaren (2005) tiene claro que el conocimiento es una construcción social, tanto para el pensamiento como para la pedagogía crítica, por ello, es relevante su pregunta sobre el porqué del conocimiento, cómo se adquiere, por qué algunos conocimientos son dominantes en algunas esferas culturales como la escuela y en otras no, la forma en la que se alcanza el conocimiento, y cómo los conocimientos adquiridos forman juicios de valor individuales.

McLaren (2005) retoma a Habermas (1974) para dialogar sobre la forma en la que se aprende o se conoce sobre algo, pues este autor caracteriza el conocimiento de tres formas distintas: Primero, el *conocimiento técnico*, unido a lo que podemos cuantificar; segundo: el *conocimiento práctico*, donde es posible estructurar las formas de ver el mundo; el último, y

más interesante, el *conocimiento emancipatorio*, puesto que ayuda a comprender cómo están funcionando los paralelismos sociales en torno a relaciones de poder como, por ejemplo, las clases sociales dentro de las escuelas. Entendiendo esto, la escuela no es solo un lugar de instrucción o socialización de saberes de tipo hegemónico; vista desde el ámbito cultural, debe permitir al estudiante “*afirmar y autotransformar*” (McLaren, 2005, pág. 267).

El conocimiento práctico y emancipatorio funcionan muy bien a la hora de abordar este proyecto investigativo. A partir de esto, es posible analizar conceptos clave como las relaciones Grafiti-Ciudad en un contexto como lo es el barrio porque, el grafiti se desenvuelve en estos escenarios donde existen relaciones de tipo económico, político, social, de clase, cultural, de poder; además, posibilita su comprensión en el contexto educativo.

El conocimiento emancipatorio nos ayuda a entender las relaciones sociales que son distorsionadas y manipuladas por las relaciones de poder y privilegios. También apunta a crear condiciones bajo las cuales la irracionalidad, la dominación y la opresión pueden ser transformadas y superadas por medio de la acción deliberada y colectiva. En breve, los fundamentos para justicia social, la igualdad y el habilitamiento. (McLaren, 2005, pág. 269)

Desde la pedagogía crítica, es relevante hacer énfasis en cómo y qué es lo que se enseña. Permite resaltar la cualidad de interacción entre docente y alumno desde diferentes perspectivas socio culturales, donde los estudiantes a partir de esta premisa se apropian y aplican los conocimientos adquiridos dentro y fuera de la escuela, por lo tanto, podemos entender la escuela como

[U]na pluralidad de lenguajes y luchas en conflicto, un lugar donde la cultura del salón de clase y la de las esquinas colisionan y donde los maestros, los estudiantes y administradores escolares frecuentemente difieren respecto a cómo se definen y comprenden las experiencias y prácticas. (McLaren, 2005, pág. 290)

Para McLaren (2005), aprender a cuestionar tanto las relaciones sociales como el conocimiento, proporciona los fundamentos para que el individuo pueda definir y

transformar el orden social, en vez de servir como una pieza más, porque, como se mencionó anteriormente, prevalecen relaciones de poder hegemónicas reproducidas en las prácticas educativas, sociales, culturales y económicas, como si se tratase de un fundamento obligatorio de reproducción discursiva tanto en la escuela como fuera de ella. Por ende, como deber fundamental de la pedagogía crítica y la enseñanza en la escuela, está el hecho de no seguir perpetuando relaciones de poder en las prácticas mencionadas dentro del ámbito educativo.

Ahora bien, desde la labor docente ¿cómo debería conjugarse la multiplicidad de saberes y quehaceres que se adquieren desde la práctica pedagógica sociocrítica, que permita la articulación del currículo en la escuela?

Shirley Grundy (1987) en su trabajo *Producto o praxis del currículo*, menciona la importancia de hablar sobre el currículo no como concepto, sino, como una construcción cultural, ya que “*es la forma de organizar un conjunto de prácticas educativas*” (Grundy, 1987, pág. 19), esto referido a las experiencias personales en el ámbito maestro-alumno. Es por ello por lo que resulta necesario hablar del currículo tanto en la teoría como en la práctica, como lo menciona la autora, sin recurrir a la “*crítica del lugar donde se supone se producen aprendizajes*” (Grundy, 1987, pág. 22), o sea, la escuela.

Grundy (1987) menciona la influencia social del currículo como parte integral de la cultura en la sociedad, vista como reflejo, de manera que el currículo trasciende a la escuela. Sin embargo, desde el ámbito escolar, habla de cómo se producen y reproducen las prácticas educativas. Dicho esto, en la escuela es necesario pensarnos el cómo actuamos e interactuamos tanto con los grupos de personas, como en las situaciones que se presentan a diario. Es ahí cuando el currículo cobra sentido, porque debe generarse a partir del reconocimiento del contexto escolar, y así deja de ser concepto para convertirse en herramienta y reflejo de la práctica pedagógica emancipadora aplicada a la escuela.

Partiendo del hecho de cómo debe llevarse a cabo la práctica educativa desde su articulación con el currículo, Grundy (1987) al igual que McLaren (2005) retoman a Habermas con la

teoría de los intereses cognitivos, en esta *“los intereses humanos fundamentales influyen en la forma de construir el conocimiento”* (Grundy, 1987, pág. 23). La articulación del currículo debe estar acompañada del contexto social y los intereses previos, como ejes fundamentales de la pedagogía crítica.

5.2 PROPUESTA PEDAGÓGICA.

Partiendo de la multiplicidad de relaciones existentes en un espacio como lo es la ciudad, tanto en la forma como está producida, como en los fenómenos que convergen en ella, el foco de interés del presente proyecto de investigación se enfoca en las diferentes contribuciones teóricas sobre la construcción de identidad que el grafiti genera en la ciudad, esto, a partir del estudio de los conceptos que la dinamizan y aplicada a la práctica educativa.

Teniendo en cuenta el previo estudio teórico y su articulación a la práctica, como resultado de ella, se plantea la elaboración de una herramienta didáctica para ser dirigida y aplicada a la población educativa dentro del aula que permita un acercamiento más ameno a la ciudad y al grafiti como fenómeno urbano. Por ello, se propone la realización de una cartilla gráfica que permita la interacción constante con el lector/a, dicese estudiantes, docentes, individuos pertenecientes a colectivos, etc.

Por ello, el trabajo investigativo posee tres etapas: la primera, consiste en la concepción teórica y metodológica de la propuesta; segunda, la creación e implementación de la práctica pedagógica; tercera y última, elaboración de la cartilla como resultado de aplicación de la práctica educativa. La cartilla tiene como necesidad incorporar el grafiti como parte fundamental en la identidad de la ciudad, en este caso Bogotá, como eje central de la práctica; aunque el objeto de estudio sea particularmente las localidades de La Candelaria y Los Mártires, las acciones y reflexiones aquí suscitadas, pueden ser aplicables a cualquier parte de la ciudad.

Si bien, en las escuelas se habla sobre el territorio colombiano, es necesario discutir sobre la ciudad en cuestiones como, planeación urbana, distribución poblacional, dinámicas económicas, sociales y culturales, como parte fundamental del resultado de las desigualdades latentes en el plano urbano, cada vez más evidentes resultado de modelos económicos como el capitalismo que aumentan la brecha del acceso a las oportunidades, ya sean, de carácter económico, educativo, cultural, etc. Y, en cierta medida, el grafiti es el reflejo de lo mencionado anteriormente.

6 METODOLOGÍA.

6.1 ENFOQUE CUALITATIVO.

Para la presente investigación se tendrá en cuenta el enfoque cualitativo, desde donde se observa y piensa la realidad social del individuo, y que *“busca conocer el significado que está inmerso en la trama tejida por el texto o discurso de los sujetos. Entonces, se hace necesario situarse desde el punto de mirada del otro”* (Echeverría, 2005, pág. 6).

Este enfoque nos permite además realizar un diálogo constante entre la teoría y la práctica, en relación con el contexto en el que se trabaja, ya que es el entorno el que me permite analizar las hipótesis generadas durante el trabajo investigativo, sensibilizarme con el entorno, interpretarlo e indagarlo dentro de un proceso inductivo (explorar, describir y generar perspectivas teóricas):

La investigación cualitativa esencialmente desarrolla procesos en términos descriptivos e interpreta acciones, lenguajes, hechos funcionalmente relevantes y los sitúa en una correlación con el más amplio contexto social. (Martínez, 2011, pág., 30)

Se propone usar el enfoque cualitativo para desarrollar tanto los objetivos como las hipótesis planteadas durante el desarrollo del trabajo investigativo, ya que me ofrece varias técnicas y herramientas que me permiten interactuar con los participantes. Lo mencionado anteriormente favorecerá el progreso de los siguientes momentos metodológicos. Como metodología de investigación haré uso de la observación participante, la cual, según Kawulich (2005), es un método cualitativo de recolección de datos por medio de análisis de documentos, observación, entrevistas, etc. Además, posee tres bases primordiales para el desarrollo de trabajos de investigación como los son la participación, la observación y la interrogación.

Esta metodología me permite desarrollar una descripción sistemática de comportamientos y actividades de las personas en su entorno social que provee de contexto el trabajo investigativo y funciona como conducto para descubrir las actividades cotidianas de los individuos y, así, entender sus hechos cotidianos con el fin de dar respuesta a una hipótesis

concreta, en este caso, revelar ciertas concepciones que se tienen sobre las diferentes identidades del grafiti en el centro de Bogotá desde una perspectiva pedagógica.

Para Piñeiro (2015) la observación participante implica la interacción entre el investigador y los individuos en su contexto. Durante esa interacción, el investigador se remite a recoger datos de forma sistemática, para dar una respuesta a sus hipótesis planteadas. Piñeiro (2015) citando a Marshall y Rossman (1989) definen la observación participante como la descripción sistemática de eventos, comportamientos y artefactos en el escenario social elegido para ser estudiado. En la presente investigación serán usadas las siguientes herramientas de recolección de información:

6.1.1.1 Entrevistas.

Es la comunicación entre investigador y sujeto con el fin de dar algunas respuestas a la hipótesis planteada. Según Osorio (2006) *las entrevistas están medidas por el objeto de estudio y por el hecho social que se quiere conocer o explicar*. De ahí que los datos obtenidos al utilizar esta herramienta consten de ricas descripciones verbales sobre los asuntos estudiados. Además, toma en consideración el significado afectivo que tienen las cosas, situaciones, experiencias y relaciones que afectan a las personas. Se trabajará entrevistas de carácter *informal o conversacional y semiestructurada y esquemática*.

Entrevistas de carácter informal o conversacional: En la que existe una interacción investigador e informante generando preguntas de acuerdo con el desarrollo de la conversación, *“aunque se supone que se parte de una guía general de preguntas, esta no se cumple, puesto que depende de la flexibilidad y creatividad del investigador ... en este sentido el rol del investigador radica en el compartir”* (Martínez, 2011, pág. 10)

6.1.1.2 Medios Audiovisuales.

Para la ruta metodológica se propone a los alumnos en el aula, conversar sobre las características básicas del grafiti a través de la reproducción de registros audiovisuales (documentales y películas), como resultado de la socialización de estos, se realizará registro fotográfico a modo de recolección de información como resultado de la práctica generada. Se hará uso de los siguientes recursos audiovisuales.

- Revista Virtual Pulzo (2016). Corre Por Los Muros. Bogotá. Colombia. minidocumentales realizados por la revista Pulzo sobre el grafiti bogotano (duración entre 7-8 minutos aproximadamente).
- Gastman Roger (2016). Wall Writers documental. Filadelfia. Nueva York. Estados Unidos. (duración 1 hora con 15 minutos).
- Fotografías de grafiti en el centro bogotano realizadas por la autora.

6.1.1.3 Diarios de Campo.

Un diario de campo es una narración minuciosa y periódica de las experiencias vividas y los hechos observados por el investigador. Se elabora sobre la base de las notas realizadas en la libreta de campo o cuaderno de notas que utiliza el investigador para registrar datos e información recogida en el campo de los hechos (Martínez, 2011, pág.).

6.1.2 CONTEXTO EDUCATIVO: INSTITUTO CESAP

El instituto CESAP Soluciones Académicas y Pedagógicas, es una institución de corte privado que lleva en funcionamiento desde el año 2010 hasta la fecha. Está ubicado en el barrio las Villas en la Unidad de Planeamiento Zonal Niza de la localidad de Suba para la sede bachillerato y en el municipio de Cota Cundinamarca para la sede primaria.

Desde sus inicios la institución maneja la modalidad académica de educación personalizada a través del método pedagógico CESAP, que es un programa diseñado a la medida para que cada estudiante desarrolle habilidades como concentración, memoria, lógica, lectura, lectoescritura e inteligencia emocional. La institución tiene como misión proporcionarle a cada estudiante, herramientas para enfrentarse a la vida cotidiana, por medio, del desarrollo de habilidades tanto académicas como sociales. Para la institución es primordial el desarrollo de la inteligencia emocional de cada individuo para poder enfrentar cualquier reto por sí mismo.

Respecto al Proyecto Educativo Institucional PEI, la institución opera con el Método CESAP haciendo un énfasis en los Valores y la Familia como ejes fundamentales para el desarrollo social de cada estudiante. Para lo anteriormente mencionado, esto puede referenciarse a través de la página web de la institución.

6.1.3 CARACTERIZACIÓN DE LOS ESTUDIANTES.

El Instituto CESAP Soluciones Académicas y Pedagógicas cuenta con un total de 54 estudiantes de los cuales 39 hacen parte de la sede bachillerato y 15 a la sede primaria, las edades oscilan entre los 5 a los 18 años, distribuidos en un aula multigrado para primaria y aulas de clase para cada curso en bachillerato, infiriendo que las edades de los estudiantes están en el rango establecido para la realización de la práctica pedagógica. En cuanto a la estratificación social el 90% de los estudiantes pertenecen a los estratos 4, 5 y 6, y el 10% restante pertenece al estrato 3. Respecto de la ubicación de la vivienda, los estudiantes viven en localidades como Suba, Usaquén, Kennedy, Fontibón y Engativá, ya que, la institución cuenta con manejo de ruta.

Para el presente trabajo de grado, las prácticas pedagógicas se realizaron con estudiantes de grado décimo y once, con un total de 15 estudiantes, con edades que oscilan entre los 15 a los 18 años, como se mencionó anteriormente, pertenecientes a los estratos 4, 5 y 6.

7 TRANSPOSICIÓN DIDÁCTICA.

Las siguientes sesiones de clase se realizaron con el propósito de adentrarnos en el tema de investigación, para fomentar así un acercamiento directo con las identidades que puede haber en la ciudad a partir de la práctica del grafiti, teniendo en cuenta los barrios del centro de Bogotá como Santafé y la Candelaria, contrastándolo con los barrios en los que residen los estudiantes. Teniendo en cuenta lo anterior, partimos de un primer apartado, que tiene que ver con la elaboración de la unidad didáctica que recoge la cantidad de sesiones, nombre de actividades, objetivos, desempeños, conceptos a trabajar y recursos utilizados.

7-1. ACTIVIDAD 1. DESARROLLO URBANO.

Nombre de la actividad: Desarrollo Urbano. (ver *Anexos: 1.1, 1.2, 1.3, 1.4, 1.5*).

Fecha: 12, 19 y 26 agosto. Año 2022.

Objetivo al que responde: Distinguir las dinámicas que están en función del desarrollo de una ciudad como Bogotá en cuestión de factores estructurales, espaciales y socioeconómicos.

Ejes temáticos:

- Características estructurales e históricas de Bogotá.
- Articulación de Bogotá en cuestiones de Centro-Periferia.
- Bogotá y el acceso: vivienda, transporte y trabajo.
- Función del Plan de Ordenamiento Territorial.

Actividades:

- Introducción a la ciudad de Bogotá en cuestiones de estructura, explicación de la organización de la ciudad desde la época colonial hasta la actualidad.

<ul style="list-style-type: none"> - Revisión del POT. - Actividad individual, creación de infografías enfocadas a la organización territorial de las localidades bogotanas. - Actividad individual, realización de bocetos arquitectónicos teniendo en cuenta edificaciones emblemáticas de la ciudad.
<p>Desempeños:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Identificar las políticas actuales de la ciudad de Bogotá en cuestión de ordenamiento territorial (POT). - Reconocimiento de las periferias urbanas para el caso de la ciudad de Bogotá, como factor desigual.
<p>Conceptos para trabajar: POT, centros, periferias, gentrificación, capitalismo, espacio desigual, barrio ilegal, trabajo informal, transporte.</p>
<p>Recursos:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Plan de Ordenamiento Territorial Vigente (POT). - Google Earth, uso de Street View. - Socialización teoría sobre Centros y Periferias. - Cartulinas, colores, marcadores, mapas.

TABLA 7-2. ACTIVIDAD 2. HISTORIA DEL GRAFITI BOGOTANO.

Nombre de la actividad: Historia del grafiti bogotano (ver Anexo2).

Fecha: 16 septiembre. Año 2022.

Objetivo al que responde: Reconocer el proceso del surgimiento del grafiti en la ciudad de Bogotá.

Ejes temáticos:

- Características históricas y sociales de la ciudad.
- El grafiti como práctica y sus inicios.

Actividades:

- Introducción al tema a trabajar por medio de la revisión de prensa independiente.
- Visualización del minidocumental *Corre por los Muros: Historia del grafiti bogotano*.
- Actividad de recolección grupal de registros fotográficos de los primeros grafitis en la ciudad de Bogotá.
- Participación final de aportes históricos recolectados sobre el grafiti bogotano.

Desempeños:

- Comprendo el contexto social de Bogotá cuando llega el grafiti.
- Identifico cómo se ha venido transformando el grafiti a través de los años.

Conceptos para trabajar: Historia, Grafiti, Ciudad, Contexto, Sociedad.

Recursos:

- Material educativo (Google Drive). Origen del Graffiti Bogotano.
<https://docs.google.com/presentation/d/1X6ITStRQaDqSKBk07Tp33Sop9SyBpQLCBbpX-u4OaWo/edit?usp=sharing>.
- Revista Virtual Pulzo (2016). Corre por los muros. Historia del graffiti en Bogotá. Bogotá. Colombia. <https://youtu.be/uFMTLJD4UDk> - Hojas, esferos y lápices.

Nombre de la actividad: Estilos del Grafiti (Anexo 3).

Fecha: 30 septiembre. Año 2022.

Objetivo al que responde: Reconocer los estilos y técnicas del grafiti utilizados por los Crews (grupos de artistas de grafiti) o individuos en la ciudad de Bogotá.

Ejes temáticos:

- Categorización de estilos.
- Creación de piezas (diseño grafiti).

Actividades:

- Explicación sobre los estilos (técnicas y color), simbología y significados del grafiti.
 - Muestreo de recursos fotográficos de grafitis en los barrios la Candelaria y Santafé.
- Participación en clase evidenciando la diferencia de estilos en los barrios la Candelaria y Santafé.
- Visualización del minidocumental. Revista Virtual Pulzo (2016). Corre por los Muros: Miradas sobre el grafiti. <https://youtu.be/Y1vauf25src>.
- Creación de una pieza de grafiti teniendo en cuenta lo trabajado en clase.

Desempeños:

- Comparo los diferentes estilos que existen en la práctica de grafiti y los puedo ubicar en mi barrio.
- Realizo piezas de grafiti poniendo a prueba mi imaginación.

Conceptos para trabajar: Estilo, Estética, Técnicas, Grafiti, Barrio.

Recursos:

- Rivera Alonso (2022). Material educativo (Google Drive). Tipos/Estilos de Graffiti. https://docs.google.com/presentation/d/1iIueeODIM_0QR3sj9fX9xgzm7avTOpHo5mjlZQA992w/edit?usp=sharing.
- Revista Virtual Pulzo (2016). Corre por los muros. Miradas sobre el graffiti. Bogotá. Colombia. <https://youtu.be/Y1vauf25src>
- Recurso fotográfico, cartulinas, marcadores, colores y lápices.

TABLA 7-3. ACTIVIDAD 3. DELIMITACIÓN TERRITORIAL DEL GRAFITI.

<p>Nombre de la actividad: Delimitación territorial del graffiti (Anexo 3).</p> <p>Fecha: 7 octubre. Año 2022.</p>
<p>Objetivo al que responde: Relacionar las diferentes identidades que posee el graffiti, teniendo en cuenta el centro de Bogotá como referente espacial.</p>
<p>Ejes temáticos:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Geografía urbana. - Ilegalidad y legalidad. - Diferenciando mi territorio (barrio).
<p>Actividades:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Visualización del minidocumental. Revista Virtual Pulzo (2016). Corre por los Muros: Legal o ilegal ¿Cómo prefieren pintar los grafiteros? - Resolviendo por medio de entrevistas a grafiteros preguntas como ¿Qué hace al graffiti legal o ilegal?, ¿Qué reglas existen en el graffiti?, ¿Puedo hacer graffiti en cualquier

<p>zona?, ¿Qué diferencia hay entre grafiti y muralismo?</p> <ul style="list-style-type: none"> - Recolección fotográfica, los estudiantes deben tomar fotografías en sus respectivos barrios de lo que ellos consideran grafiti. - Exposición fotográfica creada por los estudiantes, teniendo en cuenta los ejes trabajados.
<p>Desempeños:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Diferencio grafitis legales e ilegales en mi territorio (barrio). - Interpreto lo dinámica que puede ser la práctica del grafiti y cómo esta tiene la capacidad de transformar el barrio.
<p>Conceptos para trabajar: Legalidad, Ilegalidad, Grafiti, Muralismo, Barrio, Espacio, Territorio.</p>
<p>Recursos:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Revista Virtual Pulzo (2016). Corre por los Muros: Legal o ilegal ¿Cómo prefieren pintar los grafiteros? https://youtu.be/Y1vauf25src. - Recolección fotográfica realizada por los estudiantes a modo de trabajo en casa.

TABLA 7-4. ACTIVIDAD 4. VISUALIZACIÓN DOCUMENTAL WALL WRITERS.

<p>Nombre de la actividad: Visualización Documental Wall Writers (2016) Roger Gastman. (Anexo 4).</p> <p>Fecha: 28 octubre. Año 2022.</p>
<p>Objetivo al que responde: Contrastar las diferentes identidades que posee el grafiti en sus procesos espaciales y territoriales.</p>
<p>Ejes temáticos:</p>

<ul style="list-style-type: none"> - Identifico dinámicas barriales. - Interpreto diferentes procesos territoriales. -
<p>Actividades:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Visualización Documental <i>Wall Writers</i> de Roger Gastman (2016). - Socialización sobre las diferentes concepciones que tienen los estudiantes sobre el territorio en contraste con el grafiti como una práctica activa de los barrios. - Realización de una reflexión escrita sobre lo aprendido en las sesiones, teniendo en cuenta conceptos como grafiti, barrio, ciudad, legal, ilegal, etc.
<p>Desempeños:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Construyo mis percepciones sobre el grafiti en Bogotá a partir de la observación de los barrios Santafé, la Candelaria, y por supuesto, mi barrio teniendo en cuenta lo abordado. - Poseo la capacidad de estructurar una mirada reflexiva sobre el grafiti y sus identidades.
<p>Conceptos para trabajar. Writing, grafiti, grafitero, writer, ilegalidad, fuerza pública, prejuicios.</p>
<p>Recursos:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Gastman Roger (2016) <i>Wall writers documental</i>. https://youtu.be/1ZF3gf4jQao.

TABLA 7-5. ACTIVIDAD 5. EXPOSICIÓN KEMALA. GRÁFICA QUE ARDE.

<p>Nombre de la actividad: Exposición <i>Kemala. Gráfica que arde</i>. (Anexo 5)</p> <p>Fecha: 7 febrero. Año 2023</p>
<p>Objetivo al que responde: Identificar la relevancia que tiene la práctica del grafiti en la ciudad por medio de exposiciones gráficas.</p>
<ul style="list-style-type: none"> - Conmemorar los 50 años del movimiento Hip Hop en Colombia.

<p>Ejes temáticos:</p> <ul style="list-style-type: none"> - El grafiti como pieza de arte. - Institucionalización del grafiti.
<p>Actividades:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Recorrido guiado de la exposición por parte de los expositores. - Intervención de la actividad propuesta en la exposición por parte de los estudiantes. - Socialización de la exposición desde la perspectiva de los estudiantes.
<p>Desempeños:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Puedo reconocer la importancia y el auge del grafiti en Bogotá como práctica legal e ilegal. - Soy capaz de diseñar mi propia pieza de arte, partiendo de la importancia del grafiti como practica urbana.
<p>Conceptos para trabajar: Galería de arte, institucionalización, grafiti, muralismo, Street art, Hip Hop, barrio.</p>
<p>Recursos: Visita guiada a Galería Santafé.</p>

7.1 SISTEMATIZACIÓN DE LA PRÁCTICA.

7.1.1.1 Sesión 1. Desarrollo Urbano.

Este primer tema se presenta como una alternativa agregada al currículo, ya que, se permitió hablar del desarrollo urbano no a modo de práctica, sino, como parte del programa de estudios del instituto CESAP. Teniendo en cuenta la posibilidad de integrar la ciudad al programa, se pudieron establecer las diversas dinámicas que funcionan en la ciudad, anexando los siguientes referentes para entender las dinámicas urbanas:

- Reseña Histórica de Bogotá y sus respectivas localidades.
- Estudio del Plan de Ordenamiento Territorial (POT), función y objetivos.
- Uso de la Teoría Centro-Periferia aplicada a la ciudad de Bogotá.

- Desarrollo de contenidos sobre Periferias Urbanas (caracterización).

7.1.1.2 Sesión 2. Historia del Graffiti en Bogotá.

Se trabajó el artículo titulado *Las Raíces del Graffiti Bogotano*, publicado por la revista Cartel Urbano en el año 2016 y escrito por Andrés J. López, que señala el posible comienzo del graffiti en la ciudad de Bogotá en la década de los 80, de mano de estudiantes de universidades públicas influenciados en parte por las protestas de mayo del 68 en París donde las calles de la ciudad francesa se llenaron de consignas políticas. Por su parte, en Bogotá, los mensajes trasgresores en contra de las políticas estatales se van a observar en un primer momento dentro de las universidades públicas. En el interior de universidades como la Universidad Pedagógica, la universidad Nacional o la universidad Distrital las paredes se vuelven un lienzo perfecto para la libre expresión convirtiendo la práctica en una tradición que los estudiantes aún mantienen viva. Estos mensajes de tono político que, aunque carecían de cierta elaboración artística, se trasladan de la universidad a las calles bogotanas para manifestar esta vez las realidades locales. Artistas como Luis “Keshava” Liévano y Álvaro Moreno Hoffman, para la época se tomaron las paredes de barrios como Chapinero y los Rosales con el propósito de “*criticar al gobierno y a la sociedad bogotana*” (López, 2016, pág.1). El graffiti en Bogotá para la década de los 90 va a cambiar de forma radical, ya que, la moda del graffiti universitario pasa a un segundo plano, su estilo se transforma, poseía una letra menos legible muy arraigado a la práctica estadounidense. El graffiti pasa de la universidad pública al barrio las Cruces que va a ser la cuna de la cultura Hip Hop en el país. Bajo este contexto, para esta primera sesión los estudiantes logran reconocer los inicios del graffiti en la ciudad, interpretándolo inicialmente como una herramienta trasgresora con fines políticos utilizado por estudiantes. Al respecto, por ejemplo, la estudiante 5 menciona que *las universidades públicas son muy importantes para la historia del graffiti, ya que, si el gobierno no escuchaba a los estudiantes el graffiti lo hacía por ellos*”.

Como segunda interpretación, los estudiantes evidenciaron la transición de estilos en el grafiti con la llegada del movimiento Hip Hop, partiendo de la visualización de dos documentales: el primero, titulado *Corre Por Los Muros*, explicando la relevancia del grafiti como referente cultural reciente en la ciudad para la década de los 90. Como resultado de la socialización, los estudiantes realizan las siguientes comparaciones: el estudiante 1 comenta lo siguiente *“el grafiti tiene la capacidad de mover a la gente hacia la cultura Hip Hop”*, el estudiante 2 manifiesta que *“el grafiti puede comunicar e influenciar a la gente, por eso, cada grafiti tiene su estilo”*.

Por último, se comprende, qué finalidades puede tener el grafiti desde sus inicios como fuente de inspiración, teniendo en cuenta que el estudiante 3 menciona *“los grafitis funcionan como una inspiración abstracta de lo que es la calle”*.

7.1.1.3 Sesión 3. Estilos del Grafiti.

Esta segunda sesión, estuvo enfocada a la inmersión del grafiti en la ciudad, partiendo de la identificación de los diferentes estilos utilizados por grafiteros o artistas urbanos, y de, la presentación del registro fotográfico, que recoge tanto el proceso (la forma como se hace) como el resultado final de las diferentes piezas de grafiti socializadas en clase. Teniendo en cuenta la primer sesión, los estudiantes enfatizaron en que los diferentes estilos que hay en el grafiti de la ciudad, todavía están muy arraigados a los inicios en la década de los 90, primero por su carácter político con estilos como Block Letter, y segundo, ligado aún con el movimiento Hip Hop con el uso de Tags, Throw Ups, Tag con Outline y Wild Style, como tercero y último, distinguen que los estilos Dirty, Mode Pastel, Iconos y Caracteres, pueden estar guiados hacia el muralismo por sus procesos de elaboración más complejos.

Es fundamental describir los diferentes estilos que posee la práctica del grafiti, y, cómo se distribuyen en la ciudad, teniendo en cuenta la revisión fotográfica socializada en clase. Los

estudiantes pudieron identificar elementos como, técnicas y colores en los procesos de creación ya sea de un tag (apodo), pieza o mural en el grafiti y sus partes.

En contraste, los estudiantes pudieron identificar distintos estilos de grafiti y los ubicaron en los respectivos barrios donde viven. Por ejemplo, el estudiante 4 menciona lo siguiente:

“en mi barrio pude reconocer como cuatro estilos de grafiti, la mayoría los he visto en parques”.

7.1.1.4 Sesión 4. Delimitaciones Territoriales del Grafiti.

Los conocimientos previos que tienen los estudiantes fueron de gran provecho, ya que, se realiza una ronda de preguntas previas resultado de las sesiones anteriores.

La ronda inicia con el estudiante 1, que pregunta lo siguiente *“¿existen programas o proyectos para incentivar el grafiti, si es así, solo es a nivel distrital?”* la relevancia de esta pregunta permite dialogar sobre un concepto que ellos desconocían hasta el momento que es la *institucionalidad del grafiti*, que consiste básicamente en la creación de proyectos y programas de incentivos (monetario, educativo, dotacional) para los artistas, patrocinados por la alcaldía tanto distrital como local. Para el caso particular, por medio de revisión fotográfica se observa la Candelaria como una zona donde predomina el grafiti institucionalizado y comercial, los estudiantes lo comprueban por el hecho de ver piezas mejor elaboradas con ciertas identidades, por ejemplo, *“indígenas y afros”* como lo menciona el estudiante 2. Por último, se manifiesta el hecho de querer dinamizar zonas como la Candelaria en cuestión, por su alta actividad cultural, turística y económica.

El estudiante 4, pregunta *“¿el grafiti paga, o sea, les pagan a los grafiteros por pintar?”*

En este momento, podemos platicar sobre cómo la práctica ha venido adquiriendo popularidad con el tiempo, es por ello, que muchas empresas y pequeños comerciantes contratan a grafiteros para publicitar sus negocios. Se resalta cómo el grafiti no se ve como

un referente cultural, sino, comercial, a lo que estudiante 1 manifiesta que *“el arte de pintar un muro en la calle es grafiti independientemente la finalidad que tenga, considero que lo fundamental es dejar una marca representativa en la calle”*.

Entrando a lo que es legal e ilegal en la práctica del grafiti, se toman como referentes preguntas elaboradas por los estudiantes como: ¿Qué hace al grafiti legal o ilegal? ¿Qué reglas existen en el grafiti? ¿Puedo hacer grafiti en cualquier zona? Se enfatiza en la transición de ilegalidad y legalidad que ha tenido el grafiti. Se ha mencionado con anterioridad al grafiti como una práctica ilegal desde sus inicios, y es, precisamente con la muerte del grafitero Diego Felipe Becerra a manos del patrullero Wilmer Alarcón en el año 2011, considerado como un falso positivo judicial, partiendo de los hechos concretos que hicieron parte del homicidio como, la alteración de pruebas por parte de la fuerza policial. Actualmente se dirigió la condena para seis miembros de la fuerza pública: un coronel y cinco uniformados de la policía. Estos hechos traen a colación la normalización del grafiti como practica legal reglamentado desde el código de policía, según el periódico El Tiempo (2021).

Los estudiantes dedujeron a partir de esta discusión lo siguiente: estudiante 1 señala que *“siempre va a ser parte del grafiti esa esencia ilegal”*, estudiante 4 concuerda con *“lo ilegal es lo que le da fuerza al grafiti”*. Estudiante 6 menciona que, si bien el *“grafiti se considera una práctica ilegal, se ha vuelto más permisivo después del año 2011”*, y deduce la diferencia por medio de la observación del barrio que habita: *“en los bordes de mi barrio hay grafitis que se ven muy bien elaborados, supongo que deben ser legales, esto cambia cuando ingreso al interior, ahí sí, puedo observar muchos grafitis que creo son ilegales”*.

Con respecto al acaparamiento de los espacios por parte de Crews o grafiteros en los barrios, estudiante 4 pregunta ¿Qué pasa si un grafitero pinta en otras zonas que no le corresponden? Demostrando que los estudiantes ya poseen nociones de monopolización del espacio tanto por Crews, grafiteros y el distrito, la estudiante 7 comenta lo siguiente *“creo que los grafiteros tal vez se pelean por las zonas, puede ser el que está más cerca, o que ya los conozcan en los barrios”*, estudiante 3 menciona *“predomina en el territorio el que haya pintado más veces o el haya pintado primero”*, estudiante 1 deduce que *“los*

grafiteros tal vez que llevan mucho tiempo pintando establecen límites no oficiales, de pronto es por ello que los otros grafiteros saben que no deben pintar ahí” Por último, estudiante 5 considera que *“no borran los grafitis que se ven mejor elaborados porque me imagino los patrocina la alcaldía”*, así mismo enfatiza en lo grande que es la ciudad y que no toda puede estar monopolizada por el distrito.

Finalizando la sesión, es necesario hablar sobre la apropiación de los territorios y cómo este va creando identidades en los barrios y en los individuos. Estudiante 3 menciona que *“el espacio público es de todos, así que, yo podría intervenirlo porque también es mío, yo le pondría mi sello y la gente sabría que yo estuve o estoy ahí”*; la estudiante 5, de acuerdo con estudiante 3, dice lo siguiente *“cada grafitero coje un muro de la calle y literalmente lo hace suyo, ya que plasma una obra de su autoría”*. Todos concuerdan con la compañera y destacan que el grafiti es un símbolo de apropiación *“política, que tiende a ser rebelde, no respeta las reglas y eso es una forma de identificar los territorios”*.

Como segunda parte de esta sesión, se realiza la comparación de piezas de grafiti de los barrios Santafé de la localidad de los Mártires, y la Concordia de La Candelaria, en este punto, no solo se enfatiza sobre el grafiti, sino, el contexto en el que está inmerso, con el fin de observar que la estética del grafiti va ligada a procesos sociales, económicos, culturales y demás propios de los barrios.

Finalmente, la estudiante 5 menciona lo siguiente: *“en los estilos de grafiti puedes observar dos cosas, por un lado, la cantidad del grafiti, o sea, que tan grande pueda ser haciéndolo en el menor tiempo posible, yo lo ubico en el barrio Santafé, y el otro, sería la calidad, que tan elaborado y perfecto pueda estar, como los que hay en la Candelaria”*.

7.1.1.5 Sesión 5. Visita Guiada Exposición Kemala.

Kemala. Gráfica que arde, es un proyecto que busca conmemorar los 50 años de historia del Hip Hop colombiano desde la práctica del grafiti, ganadora de la Beca Exposición en la galería Santafé y realizada por los colectivos *Casa Quemada* y *Magic Toys*. Se enfoca en la

importancia del grafiti en el movimiento Hip Hop desde su llegada en la década de los 90, esto, a partir de la muestra artística por parte de los primeros artistas de la escena bogotana.

La finalidad de esta quinta y última sesión va encaminada a que los estudiantes tuvieran un acercamiento directo con el grafiti como parte activa del paisaje bogotano, desde la perspectiva mostrada en la exposición, teniendo en cuenta lo trabajado en las sesiones anteriores.

Consta de dos partes elementales: la primera, encaminada a que los estudiantes observaran el recorrido histórico que el grafiti ha tenido en Bogotá como actor principal de la escena. Esto a través de la recolección de spots y piezas gráficas de artistas urbanos de gran relevancia para la práctica (pioneros de grafiti, creadores de estilo, escena femenina, colectivos y demás), permitiendo el reconocimiento de ciertas características que posee el grafiti bogotano. La segunda, consiste en la participación e interacción activa por parte de los estudiantes con la exposición, la cual contaba con una réplica de las calles del centro de la ciudad totalmente intervenible, permitiendo al estudiante elaborar pequeñas piezas dentro de la escala. Una actividad bastante provechosa tanto para la creación como para la interacción, en donde el estudiante termina siendo un artista activo dentro de la exposición y por tanto del grafiti en la ciudad, lo cual termina siendo una actividad muy disfrutada por ellos.

A modo de cierre se realiza la última ronda de preguntas encaminadas a la perspectiva de los estudiantes frente a la exposición, y al cómo se sintieron con respecto al recorrido y la participación de ellos/as.

El primero en intervenir es el estudiante 9 considerando que *“la exposición es interesante porque por medio del arte en Bogotá, el grafiti es una forma de expresarse libremente, aunque soy consciente de que es ilegal, además, había varias pinturas interesantes como la del abecedario y el túnel de letras”*. Con respecto a la actividad, el estudiante 9 dice que *“fue lo mejor, fue genial, porque uno puede expresar lo que uno siente y las demás personas lo pueden ver”*. A continuación, se recogen las siguientes opiniones de los estudiantes de grado decimo (ver anexo 6):

- Fue una exposición muy interesante ya que se pudo evidenciar el arte urbano en Bogotá, pude conocer más sobre el arte urbano y la manera de expresión de los artistas a la hora de realizar

sus obras, con respecto a la actividad considero que fue divertida donde pude expresar mi arte y lo que sentía. (Estudiante 10).

- Pienso que la actividad fue la mejor porque pudimos entender sobre el grafiti, la actividad me pareció super buena porque pudimos liberarnos con un dibujo. (Estudiante 11).
- Me parece muy interesante, ya que dan la oportunidad a que los grafiteros puedan mostrar sus obras de una manera más profesional. Frente a la actividad, me parece un movimiento muy bueno, ya que, podría permitir a la gente joven demostrar su talento como artistas (Estudiante 12).
- Me gustó mucho, porque nos hablaron de la historia del grafiti y de los tipos que hay y que dan oportunidad de mostrar su arte de manera profesional; me gustó la actividad porque uno se podía expresar y mostrar su talento como artista. (Estudiante 13).
- Me gustó, porque me enseñó más acerca del grafiti y su historia, también, por lo que tuvieron que pasar los otros artistas antes cuando el grafiti era ilegal, me parece interesante que no solo hablen del arte, sino, también por lo que tienen que pasar los artistas por querer decorar las calles; me pareció buena la actividad, porque si los demás quieren hacer grafiti en las calles, pueden ir expresándose y sintiendo la técnica del grafiti mientras practican. (Estudiante 14).
- Yo creo que fue muy divertido porque pude saber de dónde vino el grafiti y cómo llegó a Bogotá, además, fue divertido pintar algo en los edificios de cartón porque demuestra lo que la gente es capaz de dibujar y grafitear. (Estudiante 15).

Con respecto a las diferentes conversaciones con los estudiantes de grado once sobre la última sesión, los chicos del grado once consideran lo siguiente: el estudiante 2 menciona que *“Es chévere que hayan mostrado cómo la historia de cada pieza”*; el estudiante 8 piensa que *“la actividad incentiva el arte”*; la estudiante 7 concuerda al decir que *“muestra que el arte callejero es digno de estar en una galería”*. Para esta última ronda, la estudiante 5 culmina diciendo que *“este tipo de eventos hace que el arte de estos artistas se conozca, además de mostrar el talento que hay en Bogotá”*.

Con respecto a la actividad de intervención, los estudiantes argumentaron lo siguiente: el estudiante 2 dice: *“me pareció muy chimba, porque podías ver en la maqueta los grafitis desde arriba”*. Por su parte la estudiante 7 apunta que le *“gustó mucho, porque uno puede interactuar, a veces uno solo va a ver, pero también es chévere mostrar lo que uno tiene y, además, poder interactuar con la gente que ha intervenido, como en la calle que uno como*

que se comunica por medio del grafiti, terminas comunicándote con la gente que ha ido a la exposición”. La estudiante⁵ enfatiza: “me gustó mucho que nos hagan parte del arte, que nos permitan colocar ahí lo que nosotros consideramos arte, porque no es igual y nos demuestra lo diferente que somos y la identidad que generamos”.

La exposición funciona también para resaltar el papel del distrito en torno a la institucionalización de la práctica, generando espacios para que se lleve a cabo, y que incluso se convierte en herramienta pedagógica para la no estigmatización de la práctica. Los estudiantes afirmaron lo siguiente: la estudiante⁷ reconoce que *“el hecho de que el distrito promueva estas actividades me parece importante, porque, igual la ciudad va a seguir teniendo grafiti y, ya que el distrito muestre como la apropiación del espacio, es necesario porque, es como, somos una ciudad y estamos reconociendo el arte propio de la ciudad y su identidad”*. El estudiante 4 concluye que considera que *“la exposición fue bastante provechosa, me aportó mucho con respecto al poder conocer sobre lo referente al grafiti, comprenderlo a su vez como forma de expresión y de arte, las dinámicas que se utilizaron a lo referido cuando pudimos pintar la maqueta de los edificios, la verdad fue una actividad bastante interesante; por otro lado, que el distrito le dé visión y luz a los grafitis, debido a que, darle visibilidad a esto, nos da una identidad, una representación”*.

8 CONCLUSIONES.

8.1 Grafiti Como Herramienta Pedagógica Para La Geografía Crítica.

Tanto para la pedagogía como para la geografía crítica, se tiene claro que el conocimiento es una construcción social, y, el cómo y el porqué de ese conocimiento termina aplicado al espacio geográfico. Por ello, es necesario entender la conjunción de estas disciplinas para entender la realidad que nos rodea, y en lo posible poder transformarla.

Convergemos en una ciudad donde prima la desigualdad social, dada por un sistema económico que consume todo lo que toca. Es por esto, que, desde el presente trabajo, se presenta al grafiti como una alternativa, primero: al reconocimiento de identidades, la del sujeto y su contexto; segundo, como forma de reinventar el espacio y darle significado propio, y, tercero y último, como una herramienta pedagógica que funciona para reconocer la ciudad.

La práctica termina arrojando el interés de los estudiantes por saber más a fondo sobre el grafiti y porqué terminó siendo parte activa en una ciudad como Bogotá; sobre todo, el hecho de entender la importancia histórica de la práctica de origen ilegal como forma explícita de hacerse notar en las calles.

Por mi parte, entiendo que el grafiti, aunque ha cambiado, sirve para hablar sobre las dinámicas urbanas insertadas en el sistema capitalista, y que este, puede aplicarse a la escuela en un intento de insertar al estudiante en las realidades, desigualdades e injusticias sociales, para que pueda construir una perspectiva crítica de su realidad, desde el grafiti o como ellos terminan mencionándolo “*representación artística de la calle*”.

8.2 Bogotá Como Espacio Geográfico y su relación con el Grafiti.

La constitución del grafiti en la ciudad bogotana es un ejemplo claro de lo que Rogerio Haesbaert en su libro *Del Mito de la desterritorialización a la multiterritorialidad*, publicado en 2011, denomina territorios-red, ya que, desde la observación del grafiti como un fenómeno activo de la ciudad, muestra la existencia de redes conectadas entre sí, cercanas físicamente que permiten la ejecución de la práctica, tanto en el plano legal como en el ilegal. El grafiti posee la capacidad de poder realizarse en cualquier zona, ya sea, un muro, una valla, un bus

de Transmilenio, etc. Es por ello, que es identificable dentro del territorio-red, en el sentido en que en Bogotá ya no existe ninguna zona que no esté conectada por medio de esta práctica gráfica, prácticamente, la ciudad constantemente esta siendo intervenida por grafiteros.

Sin embargo, enfatizando que actualmente el grafiti tiende a institucionalizarse, a partir de la creación de decretos distritales (acuerdo 482 del 2011), repercute en que sea notablemente más visible siempre y cuando cumpla con ciertos requerimientos en cuestiones de estética socialmente aceptables generando identidades intrínsecas. El centro histórico y tradicional de la ciudad al ser una zona en la que convergen diferentes poblaciones pertenecientes y no de la ciudad, se configura como territorio-red y, tiende a ser el escenario perfecto para la práctica del grafiti, ya que, no pasa desapercibida la observación de esta en la ciudad.

Entre tanto, Bogotá como territorio modificable, es objeto de constantes interacciones económicas, sociales o culturales, es un producto social en sentido dialectico, este concepto trabajado por Neil Smith en *Desarrollo Desigual. Naturaleza, capital y la producción del espacio* (2008), menciona a las ciudades como espacios socialmente producidos, que deben responder a una lógica de acumulación de capital. Desde esta afirmación, el grafiti institucionalizado termina respondiendo a la relación espacio-economía expuesta por Smith (p.118), no solo porque está inmersa en un espacio socialmente producido respondiendo a la lógica acumulativa, sino que, inconscientemente se convierte poco a poco en una mercancía desligándose de su esencialidad (ilegalidad): “*cuanto más se emancipa la sociedad del espacio más se le puede transformar en una mercancía*” (Smith, 2008, pág. 118).

Se puede concluir, que el grafiti como practica aplicada dentro de las dinámicas distritales está estrechamente ligada a fenómenos como la acumulación de capital de la ciudad, teniendo en cuenta lo anterior mencionado, y desde la observación, se denota que presenta cierta mercantilización en el centro histórico, respondiendo a ciertos patrones de estética al ser un lugar de interés cultural, identificando el grafiti como limpio, aceptable a la vista, que recoge en cierta medida referentes autóctonos, de lucha, musicales, etc., aunque esto no impida que el espacio se intervenga de manera ilegal.



Figura 8. Grafiti mural barrio La Candelaria.

Fuente. Del autor. Año.
2023.

8.3 El grafiti que consolida la identidad de la ciudad.

El Derecho a la Ciudad discutido por Lefebvre y Harvey es concebible en el grafiti partiendo de la construcción de identidades y creación simbólica inmersa en la calle, dado como una respuesta a las luchas urbanas que buscan resignificar el espacio, y es que, la ciudad como espacio geográfico, no solo posee relaciones de acumulación capitalista. Desde la práctica, se identifica que el grafiti cubre de simbolismo la ciudad, aún más específico, los barrios. Cada barrio es poseedor de símbolos llenos de significados haciendo que se puedan diferenciar entre sí. Sin embargo, los simbolismos de los barrios no solo los otorga el grafiti, se debe tener en cuenta las condiciones socio espaciales y de lucha que ha tenido cada

territorio, no es lo mismo hablar del barrio Santafé que de la Candelaria que, aunque tienden a ser cercanos, su constitución socio cultural ha sido completamente distinta.

Mientras que la Candelaria es poseedora de un gran capital cultural, lo que la hace relevante para el bogotano y el turista, en el Santafé como espacio subalternizado, las cosas son diferentes, y es que, al ser catalogado como zona de tolerancia, prima la exclusión por parte del que observa, del distrito que se olvida del espacio y los individuos que allí habitan, como si fueran parias en Bogotá, desapercibidos existen y son parte de nosotros.

Para concluir, se ha estado enfatizando en la institucionalidad que posee el grafiti, y que, ha servido a la relación espacio-economía, prácticamente el espacio se ha convertido en una fuente de marketing visual a través del grafiti, Harvey en Ciudades rebeldes (2012) lo nombra como “la mercantilización de la marginación” que básicamente es hacer de las actividades cotidianas de marginalidad un negocio, el autor lo ejemplificó con la oferta turística en las favelas de Rio de Janeiro; en el caso bogotano, esta “mercantilización” puede referenciarse a través del grafiti, que, originalmente es una práctica ilegal que ha tomado relevancia gracias a la institucionalidad (decreto 482 de 2011), es necesario hacer énfasis en que el grafiti en el marco de la constitución de la practica tanto económica como institucional, debe responder a ciertas lógicas de creación estética para que sea aceptable a la percepción del ciudadano.

A diferencia del grafiti institucionalizado, la ciudad bogotana permite la proliferación del grafiti ilegal, tanto por su tamaño, como por la proliferación de la práctica que ha tomado cierta relevancia en la ultima del siglo, lo que permite crear referentes identitarios del grafiti en la calle. Actualmente, existen eventos desde los diferentes entidades distritales y locales con la finalidad de “resignificar los espacios” a través del grafiti, esto no es significativo teniendo en cuenta que, la práctica esencial e históricamente es de carácter ilegal.

Lo que se considera grafiti legal o ilegal, inconscientemente influye en la percepción tanto individual como colectiva de los barrios, esto, puede observarse a partir de la realización de grafitis en los barrios los Mártires y la Candelaria.



Figura 9. Grafiti Bombing barrio Los Mártires.

Fuente. Del autor. Año.
2023.

8.4 La labor docente y el aprendizaje sobre la ciudad a través del grafiti.

La labor docente es el eje fundamental de muchos aprendizajes adquiridos en la escuela, de ahí nació la principal necesidad para hablar sobre el grafiti en ella y, poder demostrar lo relevante que puede ser para un individuo una práctica que nació como respuesta a la exclusión social, económica y cultural.

A través de la realización del proyecto de investigación en cuestión y a lo largo de todo el tiempo de trabajo, se ha podido evidenciar que el grafiti es una herramienta para el desarrollo del pensamiento sociocrítico en la escuela, que debe ser trabajada en los contextos sociales previos de los estudiantes quienes, si bien, entienden el grafiti como forma de reproducción artística de las calles, tienden a quedar sueltos algunos conceptos para trabajar la ciudad como

un fenómeno que responde a las dinámicas de acumulación capitalista como periferias y valor de uso y cambio.

El grafiti en cuestión es una forma de reivindicación del espacio, permitiendo que cualquier individuo o grupo se apropie de él, teniendo en cuenta, que todo el tiempo estamos apropiándonos de una u otra forma del espacio, en donde el grafiti termina representando la identidad del territorio de donde provenimos. Sin embargo, la practica en la ciudad capitalista, también termina respondiendo a lógicas de acumulación que deben ser analizadas y estudiadas con detenimiento.

El grafiti a través de la práctica educativa para la realización del trabajo investigativo funcionó para que los estudiantes con los que se desarrolló esta, conocieran las diferentes problemáticas que posee Bogotá como una ciudad capitalizada, ya que, al trabajar con estudiantes de estratos 4, 5 y 6, desconocían por completo muchas de estas dinámicas , en parte, porque desconocían la existencia de conceptos como *zona de tolerancia* aplicable al barrio Santafé, o la existencia de zonas periféricas de la ciudad. El grafiti en Bogotá es una práctica que actualmente está organizada y es funcional, en la medida en que los estudiantes pueden conocer la ciudad que desconocen a través de la práctica e identificarse con ella.

Para concluir, considero que la Geografía Crítica debe consolidarse más en el campo de la acción, que en la construcción del conocimiento, ya que, constantemente estamos planteando las posibles soluciones a los problemas del espacio geográfico en el modelo capitalista, pero se nos ha dificultado llevar esas soluciones a la práctica, no solo aplicado al campo académico o estudiantil, siento que es necesario, trabajar los problemas urbanos desde las diferentes colectividades, de lo que podamos terminar aprendiendo de ellas, más aún, en espacios subalternizados e invisibilizados.

8.5 PINTURA Y CALAVERA. (Ver anexo 10.8)

Como último resultado del trabajo de investigación, se elaboró una cartilla gráfica que recoge y es el resultado de la práctica pedagógica realizada en CESAP. Este trabajo se realizó gracias a la necesidad de que la práctica del grafiti pueda fortalecer su componente pedagógico a través de la creación, la reflexión y el pensamiento sociocrítico, además, la cartilla permite adentrar al lector a las diferentes dinámicas que posee el centro bogotano.

Pintura y Calavera es una bella ilustración que, en cierta medida se convierte no solo en un espacio que permite la reflexión de la práctica, sino que, también es un manual de instrucciones para entender el grafiti en la ciudad, ya que, contiene los siguientes componentes de carácter académico que le aportan validez significativa al trabajo realizado.

- Hace un recorrido histórico del grafiti bogotano hasta el plano actual,
- Permite que el estudiante pueda experimentar el grafiti a través de la creación de estilos propios. La cartilla incluye ejemplos de cómo crearlos.
- Plasma de manera entendible algunas dinámicas socioculturales que posee el centro de Bogotá, como objeto de estudio del trabajo de investigación.
- Permite descubrir las percepciones y reflexiones individuales sobre la ciudad y el grafiti, teniendo en cuenta que, la cartilla está dirigida tanto a estudiantes, docentes, como cualquier otro individuo que desee desarrollar las actividades contenidas en ella.
- Al ser ilustrada, permite que la lectura y el desarrollo de actividades sea más amena.

Finalmente, cabe resaltar que Pintura y Calavera es el resultado de las actividades realizadas durante la práctica pedagógica para el presente trabajo de investigación, por ello, puede ser aplicable a cualquier contexto tanto escolar, como comunitario, incluso individual. La cartilla está pensada para entender el grafiti como una práctica cotidiana, que cada vez toma más fuerza, que permite generar un acercamiento del individuo con la ciudad que habita a partir de los referentes identitarios que posee la práctica y que van más allá de lo que concebimos como “feo o bonito”, “legal e ilegal” o “seguro e inseguro”.

La cartilla se encuentra disponible a través del siguiente enlace:

https://pedagogicaedumy.sharepoint.com/:b:/g/personal/nyriveraa_upn_edu_co/EXxeC82RkQNKjhnW6cI7K9w_BVsH2_gGZ2DbFyrAdw6UuAw?e=HnbzdU.

9 BIBLIOGRAFÍA.

- Balaguer Mora Pedro Antonio (2018). Geografía Crítica y Pensamiento Crítico. Revista
- Actualidades Pedagógicas. Universidad de Alicante. España. <https://ciencia.lasalle.edu.co/cgi/viewcontent.cgi?article=1352&context=ap>
- Cabrera Obando Edwin Ferney (2018). Las Huella del Graffiti en Bogotá: Una Aproximación al Análisis Desde la Teoría de Imaginarios Urbanos de Armando Silva. Universidad Distrital Francisco José de Caldas. Bogotá. Colombia. <https://repository.udistrital.edu.co/bitstream/handle/11349/12855/CabreraObandoEdwinFerney2018.pdf?sequence=1&isAllowed=y>
- Cardeño Mejía Freddy Arturo (2007). Historia del Desarrollo Urbano del Centro de Bogotá (Localidad de los Mártires). Ed. Alcaldía Mayor de Bogotá. Secretaría Distrital de Cultura. Colombia. Bogotá D.C.
- Couvreur Alijarte Nicolas (2016). Visión Purista y visión Evolutiva: Dos Maneras de Concebir el Graffiti y el Arte Urbano. Universidad de Granada. España. <https://revistaselectronicas.ujaen.es/index.php/RTC/article/view/3244/2643>
- Encizo Sergio (2019). El Santafé. Una Historia de Judíos, Comercio y Prostitución. Revista Carma. Bogotá. Colombia. <https://carmajournal.com/el-santafe#:~:text=El%20barrio%20Santa%20Fe%20surgió,a%20la%20empresa%20constructora%20Ospinas>.
- Fernandes Bernardo (2008). Sobre la Tipología de los Territorios Programa de Posgrado en Geografía de la UNESP. Brasil. <https://web.ua.es/es/giecryal/documentos/documentos839/docs/bernardo-tipologiade-territorios-espanol.pdf>
- Figueroa Saavedra Fernando (2006). Graphitfragen. España. Ed. Minotauro Digital.
- Figueroa Saavedra Fernando (2007). Estética popular y espacio urbano: El papel del graffiti, la gráfica y las intervenciones de calle en la configuración de la personalidad de barrio. España. Revista de Dialectología y Tradiciones Populares.

- Gama Castro Martha, León Reyes Freddy (2015). Bogotá arte urbano o graffiti. Entre la ilegalidad y la forma artística de expresión. Madrid España. Revista Arte, Individuo y Sociedad.
- Grijalba Bolaños Javier, Mendoza Otero Jency Niurka, Beltrán Alonso Haens (2020). La Formación Del Pensamiento Sociocrítico y Sus Características: Necesidad Educativa en Colombia. Revista Universidad y Sociedad. Universidad Cienfuegos. Cuba. <http://scielo.sld.cu/pdf/rus/v12n1/2218-3620-rus-12-01-64.pdf>
- Grundy Shirley (1987). Producto o Praxis del Currículo. Ed. Morata, S.L. Madrid España.
- Guil Walls Eva (2009). Graffiti, Hip Hop, Rap, Break Dance. Las nuevas expresiones artísticas. Facultad de Bellas Artes. Universidad de Sevilla. España. <http://www.eduinnova.es/monografias09/graffitirap.pdf>
- Haesbaert Rogerio (2012), Del mito de la Desterritorialización a la Multiterritorialidad. <http://www.scielo.org.mx/pdf/crs/v8n15/v8n15a1.pdf>
- Harvey David (1977). Urbanismo y Desigualdad Social. Ed. Siglo Veintiuno Editores S.A. México. Cerro de Agua.
- Harvey David (1990). La Condición de la Posmodernidad. Ed. Basil Blackwell Ltd. Oxford, Inglaterra
- Harvey David (2012). Ciudades Rebeldes. Ed. AKAL.
- Henar Barriga Jacobo (2015). Geografía Humana/Geografía Urbana: El arte del graffiti en Zaragoza. México. Coloquio de arte Aragonés.
- Jaramillo Samuel (2006). Reflexiones Sobre las Políticas de Recuperación del Centro (y del Centro Histórico) de Bogotá. Centro de Estudios sobre Desarrollo Económico –CEDE, Facultad de Economía, Universidad de los Andes. Colombia.
- Lefebvre Henri (1974). La Producción del Espacio. Ed. Capitan Swing Libros S.L. España. Madrid.

-
- McLaren Peter (1984). La Vida en las Escuelas. Una introducción a la pedagogía crítica en los fundamentos de la educación. Siglo XXI editores, s.a. Argentina. Buenos Aires.
- Montoya Enrique (2002). Graffiti Hip Hop: Una Plaga de Artistas. Revista Virtual Política y Sociedad, Universidad Complutense. Madrid. [file:///C:/Users/HP/Downloads/25107-Texto%20del%20art%C3%ADculo-25126-110-20110607%20\(1\).PDF](file:///C:/Users/HP/Downloads/25107-Texto%20del%20art%C3%ADculo-25126-110-20110607%20(1).PDF)
- Montoya Garay Jhon Williams (2013). Planificación, urbanismo y la construcción de la Bogotá moderna. De Brunner a Le Corbusier, del compilado. Historiografía y planificación urbana en América Latina. Universidad Nacional de Colombia. Bogotá. Colombia.
- Muñoz Francesc (2008). Urbanización. Paisajes comunes, lugares globales, editorial Gustavo Gili, SL. Barcelona, España.
- Dirección de Participación y Comunicación Para la Planeación (2020). Diagnostico Plan de Ordenamiento Territorial Localidad de los Mártires. Dirección de Participación y Comunicación Para la Planeación. Bogotá D.C.
- Dirección de Participación y Comunicación Para la Planeación (2020). Diagnostico Plan de Ordenamiento Territorial Localidad de La Candelaria. Dirección de Participación y Comunicación Para la Planeación. Bogotá D.C.
- Santos Milton (1996). La Naturaleza del Espacio. Ed Ariel S.A. Barcelona España.
- Valenzuela Arce José Manuel (1997). Vida de barro duro. Cultura popular, juvenil y graffiti. México. Ed. Colef/UDG.
- Wacquant Louic (2001). Parias Urbanos. Marginalidad en la ciudad a comienzos del milenio. Ediciones Manantial. Buenos Aires, Argentina.

9.1 BIBLIOGRAFIA RECURSOS AUDIOVISUALES.

- Gastman Roger (2016). Wall writers documental. Filadelfia, Nueva York. Estados Unidos. <https://youtu.be/1ZF3gf4jQao>.

-
- Revista Virtual Pulzo (2016). Corre por los muros. Historia del graffiti en Bogotá. Bogotá. Colombia. <https://youtu.be/uFMTLJD4UDk>.
- Revista Virtual Pulzo (2016). Corre por los muros. Miradas sobre el graffiti. Bogotá. Colombia. <https://youtu.be/Y1vauf25src>.
- Revista Virtual Pulzo (2016) Corre por los Muros. Legal o Ilegal ¿Cómo prefieren pintar los graffiteros? Bogotá. Colombia <https://youtu.be/Y1vauf25src>.
- Rivera Alonso Naidú (2022). Material educativo (Google Drive). Origen del Graffiti Bogotano. Universidad Pedagógica Nacional. Bogotá. Colombia. <https://docs.google.com/presentation/d/1X6lTStRQaDqSKBk07Tp33Sop9SyBpQLCBbpX-u4OaWo/edit?usp=sharing>.
- Rivera Alonso Naidú (2022). Material educativo (Google Drive). Tipos/Estilos de Graffiti. Universidad Pedagógica Nacional. Bogotá. Colombia. https://docs.google.com/presentation/d/1iIueeODIM_0QR3sj9fX9xgzm7avT0pHo5mjlZQA992w/edit?usp=sharing.
- Rivera Alonso Naidú (2023). Pintura y Calavera. Universidad Pedagógica Nacional. Bogotá. Colombia. https://pedagogicaedumy.sharepoint.com/:b:/g/personal/nyriveraa_upn_edu_co/EXxeC82RkQNKjhnW6cI7K9wBVsh2_gGZ2DbFyrAdw6UuAw?e=HnbzdU

10 ANEXOS.

10.1 Sesión 1. Desarrollo Urbano.

ANEXO 1.1.1. CIUDAD CAPITALISTA. INTRODUCCIÓN AL DESARROLLO URBANO. APUNTES REALIZADOS POR ESTUDIANTES.

Ciudad Capitalista
Desarrollo urbano

El grado de urbanización en Colombia, el aporte de las ciudades al crecimiento económico y los impactos socioeconómicos e impactos sociales de la crisis se dan al rededor de los siguientes factores:

- la vivienda
- Provisión de agua potable y saneamiento
- Desarrollo de sistemas de movilidad
- Acceso a servicios públicos
- Mecanismos adecuados de políticas sociales

Teniendo en cuenta los anteriores factores, en la ciudad persisten dificultades para lograr un desarrollo territorial más integral relacionados con:

1. Falta de articulación y complementariedad de los procesos de desarrollo territorial a escala metropolitana o regional, lo cual dificulta la formulación estructural, financiera, y ejecución de proyectos urbanísticos estratégicos.

(Gentrificación)

2. Deficiencias en el conocimiento e incorporación adecuada de las restricciones ambientales en los procesos de planificación y ordenamiento urbano regional
3. Presencia de asentamientos precarios en zonas periféricas de las ciudades.
4. Falta de lineamientos y acciones estratégicas: sostenibilidad ambiental urbana, fortalecimiento de la oferta y demanda de viviendas, agua y saneamiento básico y transporte urbano y movilidad.

• El modelo de Von-Thünen sugiere que el precio de la tierra y un mayor aislamiento están más cerca de la ciudad que los costes de transporte son más bajos. La ubicación en relación con el precio es la mejor competitiva de las estancias más próximas a la ciudad.

Periferias Urbanas

- La aparición de las grandes áreas metropolitanas pueden considerarse como un hecho clave en la transformación del modelo de la ciudad tradicional y en el nacimiento de un nuevo concepto de lo urbano, basado en la difusión y fragmentación de la ciudad.
- Este nuevo modelo territorial, definido como metropolitano se ha caracterizado desde su nacimiento por la expansión urbana de un espacio geográfico más extenso, donde la falta de continuidad en el espacio edificado se ha suplido por la integración funcional proporcionada por una potente infraestructura de transportes y comunicaciones.
- El antiguo concepto de ciudad, como espacio de crecimiento continuo, ha quedado roto de forma definitiva al ser sustituido por un conjunto de enclaves urbanos, físicamente individualizados.

ANEXO 1.1.2. RESEÑA HISTÓRICA LOCALIDADES DE BOGOTÁ. APUNTES REALIZADOS POR ESTUDIANTES.



ANEXO 1.1.3. PLAN DE ORDENAMIENTO TERRITORIAL (POT).

Plan. de Ordenamiento Territorial

Es una herramienta de planeación para el desarrollo físico del territorio y en este caso del distrito. Un POT se define como el conjunto de objetivos, directrices, políticas, estrategias, metas, programas, acciones y normas adoptados para planificar y administrar el desarrollo físico del territorio y la utilización del suelo.



Las ciudades deben crecer ordenadamente, de tal manera que los recursos con que se cuentan para el desarrollo de la comunidad se empleen eficientemente y de manera sostenible en el tiempo.

Función del POT

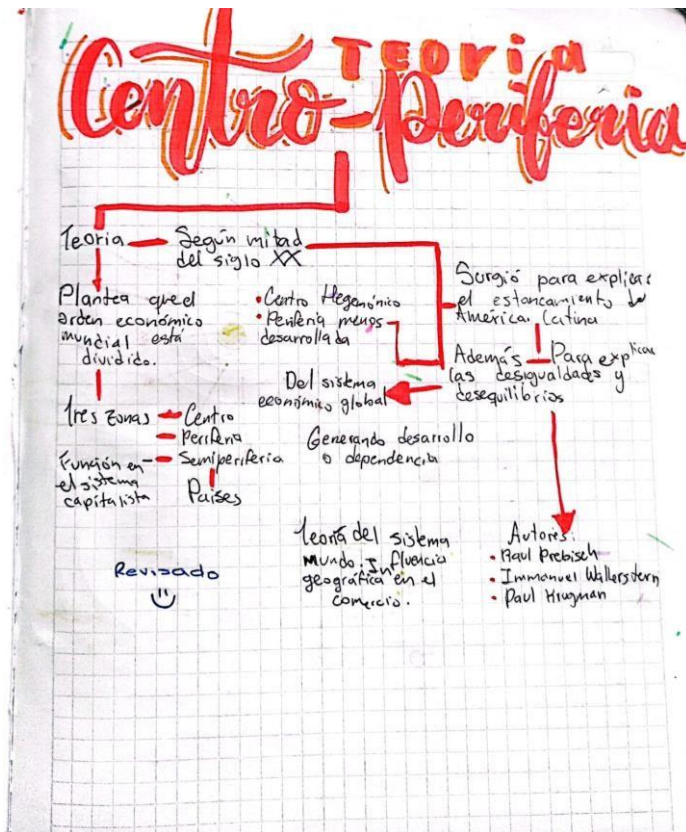
Orienta y prioriza decisiones e intervenciones generales que debe tomar la administración distrital, que permitan desarrollo y mejoramiento de los parques, andenes, ciclorutas, los centros de atención a la población, las vías, los servicios públicos y los equipamientos.

Es importante mencionar que el POT también prevé las posibilidades de desarrollo de programas conjuntos entre el sector público y privado.

Objetivo del POT

Se centra en mejorar la calidad de vida de los habitantes mediante el acceso a oportunidades y beneficios que ofrece el desarrollo de la ciudad así como también el desarrollo de equipamientos para los servicios sociales, utilización racional del suelo, seguridad ante riesgos naturales,

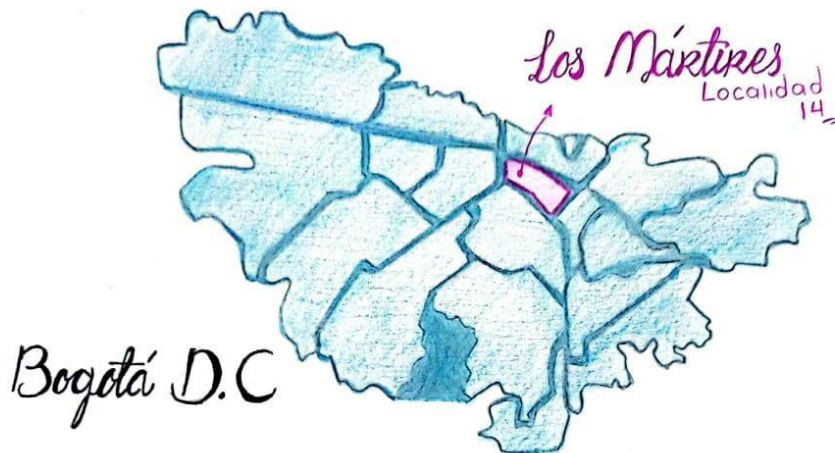
ANEXO 1.1.4. TEORÍA CENTRO-PERIFERIA.



Apuntes realizados por Gabriela Castro Infante.
Año. 2022.

10.2 Sesión 1.2 Infografía Centro Histórico, Centro Tradicional de Bogotá (actividad individual).

Los Mártires



La localidad 14 fue denominada Los Mártires, en honor a varios revolucionarios granadinos fusilados o ahorcados.

Entre ellos están: Policarpo Salavarría, Antonia Santos, Camilo Torres, Francisco José de Caldas, Mercedes Abrego y Antonio Baraya, quienes en defensa de sus ideales por la independencia de América de la España imperial.

Esta ubicada en el noroccidente de la ciudad de Bogotá, su nombre se debe a que en ese lugar se ejecutó el 26 de noviembre de 1810 el primer acto de resistencia a la ocupación española durante el proceso de independencia de Colombia.

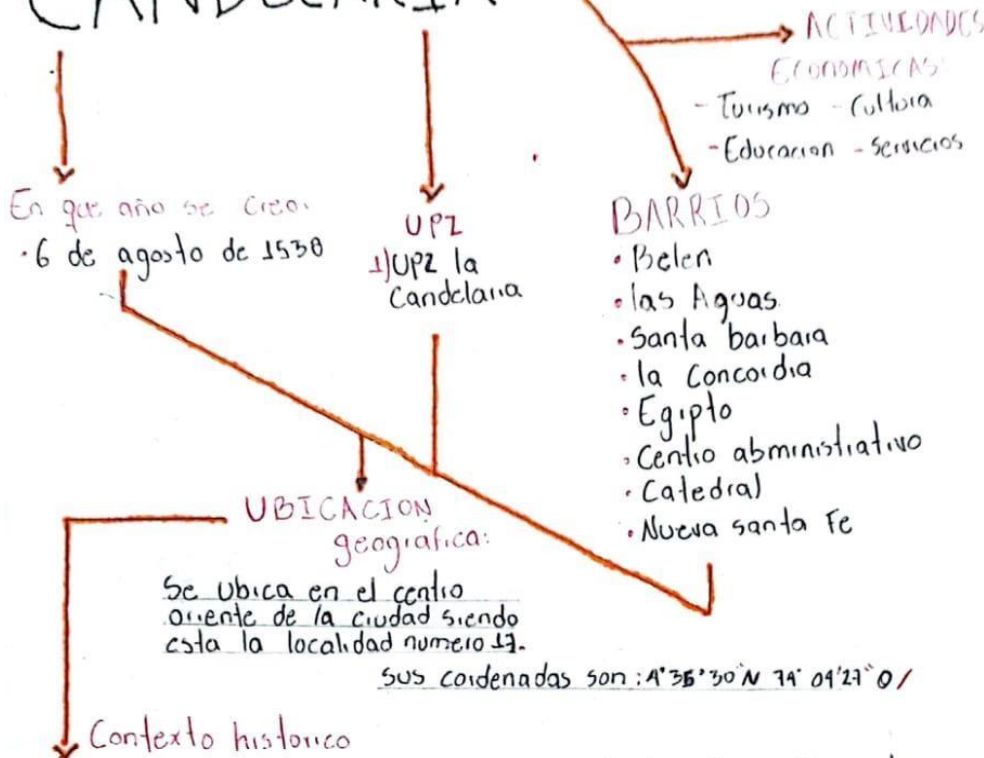
La localidad fue construida en el año de 1966, tras la fusión de antiguos corregimientos de Engativá y Teusaquillo. En 1972 fue el primer barrio de Bogotá en ser catalogado como zona especial de desarrollo urbano (ZEDU). Hoy en día es una localidad densamente poblada.

Infografía Localidad Los Mártires.

Realizado por: María Fernanda Parra.

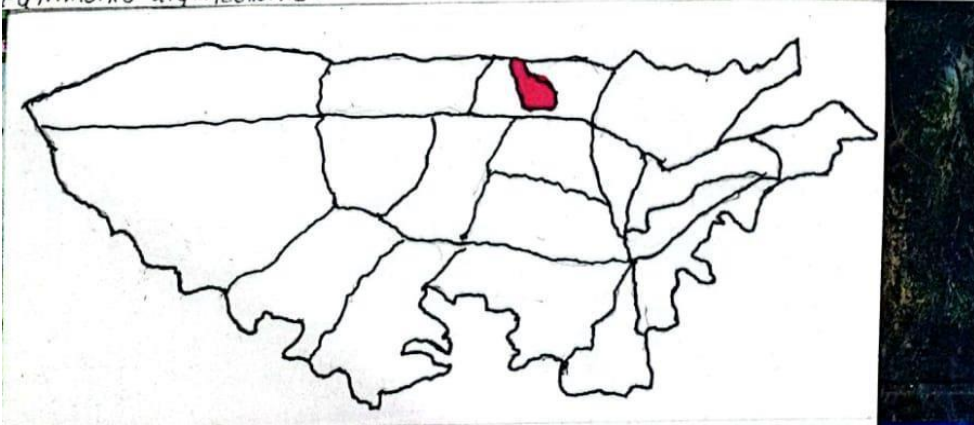
Año. 2022.

CANDELARIA

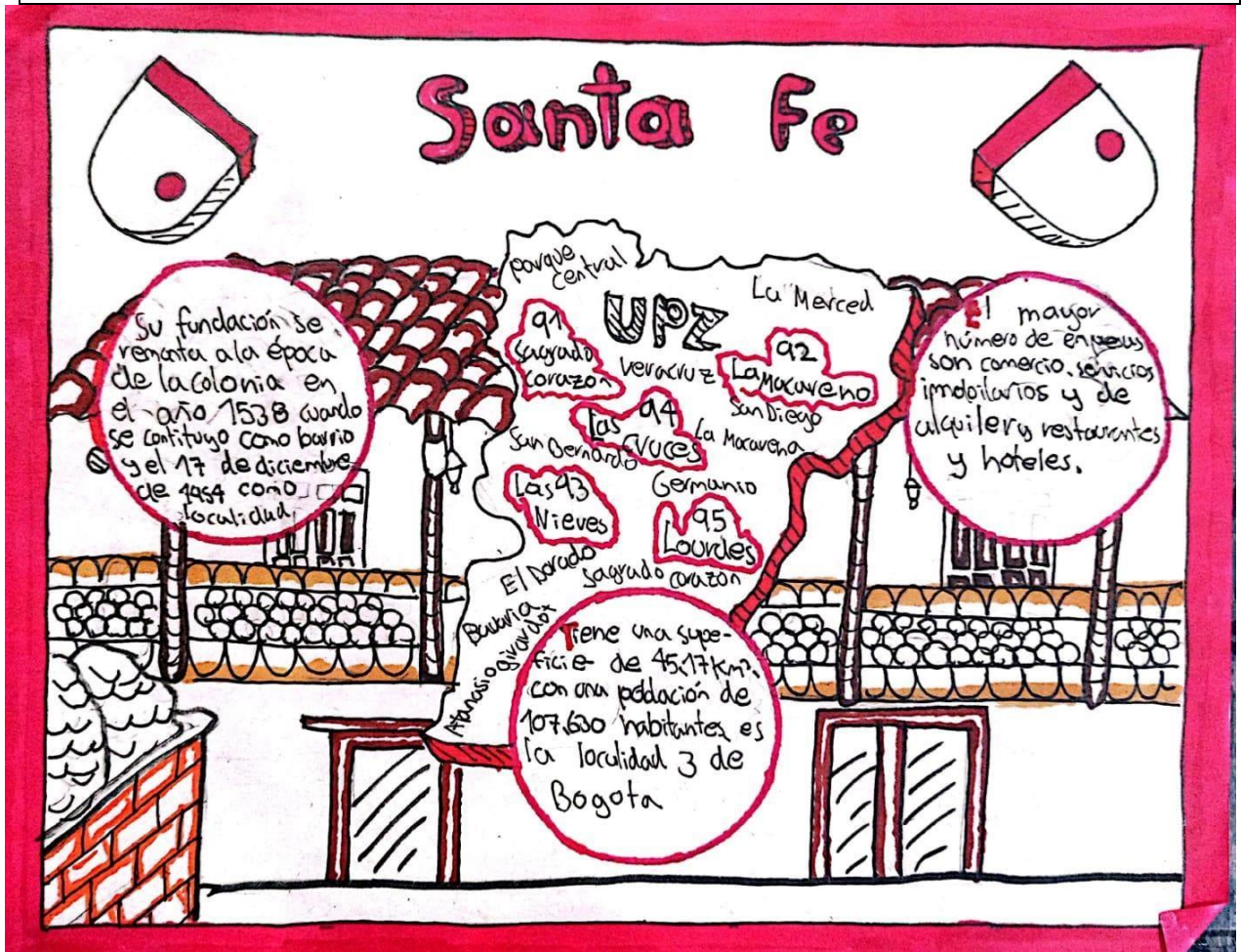


Fue fundado en el siglo XVIII alrededor de la iglesia de nuestra Señora de la Candelaria. Durante la época colonial, la Candelaria se convirtió en una zona residencial para españoles y criollos, mas acomodados en el siglo XIX, la Candelaria experimento un auge economico debido a la explotación de oro y plata en las minas cercanas, lo que convirtió a la Candelaria en un centro financiero y comercial, que oriento a que en la zona se construyeran edificios con estilo neoclásico.

Durante el siglo XX, la Candelaria sufrio un declive economico, pues la población empezó a migrar a zonas modernas de la ciudad. Aunque en la actualidad se a renovado y reavilitado volviendo en un importante destino turistico dado a su historia y patrimonio arquitectonico



Realizado por. Sebastián Quevedo.
Año. 2022.



Infografía Localidad Santafé.
Realizado por. Pablo Hernández.
Año. 2022.

Chapinero

Tiene:
126.591 Habitantes
3801 Hectáreas



Villorio (nombre original)
 Siglo **XX**
 1812
 Artesanos y artesanos
 Económica
 Avullo (de) porfirio
 Primeras de
 Sabellite de
 Bogotá

Don
**Anton
 Hero Cepeda**
 (Zapatero Español)

Creo
 Los
Chapinos
 (en los populares)
 entre los artesanos

El pueblo pensó:
 Si quien hace los
 Zapatos es **Zapatero**,
 quien hace los
 Chapinos es
Chapinero !!

Palabra **Chapinero**
 El pueblo pensó:
 Si quien hace los
 Zapatos es **Zapatero**,
 quien hace los
 Chapinos es
Chapinero !!

17
 diciembre
 1885
 Se bautiza a
 como la localidad
"CHAPINERO"

Poblades
 por familias
 adineradas
 (aristócratas)



ES Reconocida
 Su desarrollo cultural
Musical
 (Cuenta con múltiples estudios
 y auditorios en la Zona)

Teusaquillo

Barrios

- La Soledad.
- Santa Teresita.
- La Magdalena.
- Las Américas.
- La Estrella.
- Armenia.
- Campin Occidental.
- Nicolás de Federmán.
- El Quirinal.
- Rafael Núñez
- Pablo VI
- Acevedo Tegada
- Alfonso López.
- Banco Central.
- Belalcázar.
- Centro Nariño.
- Centro Administrativo Occ.
- San Luis.
- Quesada.
- Palermo.
- El Recuerdo.

Alcalde local.
Loisa Fernanda Lopez Guesara.

Coordenadas
4°40'14" N 74° 05' 35" O

En que año se creo fue inaugurada en 1927

Galerías, Teusaquillo, Parque Simón Bolívar, La Esmeralda, Quinta Paredes y Ciudad Salitre Oriental.



Ubicación geográfica.
Está ubicada en el Centro Occidente de la ciudad, es la localidad 13.

Actividades económicas.

- Comercio y reparación de vehículos 33%.
- Servicios inmobiliarios y alquiler 16%.
- Industria 14%.
- Restaurante y hotel 10%.
- Almacenamiento y comunicaciones 7%.

Contexto histórico

Teusaquillo marcó para el urbanismo ya que fue el sector más elegante. Núcleo de residencia de las clases más altas que buscaban un ambiente tranquilo y sano. Fue un espacio donde se consolidaron los mejores planes de arquitectura inglesa y donde se dan citas a arquitectos como Alberto Harrigue, Martín, Karl Brunner. En ese momento era una zona exclusiva de la ciudad, parecida a San Fernando de Cali y Poblado de Medellín. Marcó una época importante en la urbanización y arquitectura de la capital.

Clasificación UPZ

Infografía Localidad Teusaquillo.

Realizado por. María Sequera.

Año. 2022.

USAQUÉN

Mariana Pardo

Ubicación Geográfica



- La localidad de Usaquén se ubica en el extremo noroccidental de Bogotá y limita, al occidente con la autopista Norte, que la separa de la localidad de Suba; al sur, con la calle 100, que la separa de la localidad de Chaparral; al norte, con los municipios de Uta y Sopó, y al oriente, con el municipio de La Calera.

- Tiene una extensión total de 6,532 hectáreas (ha), de las cuales 3,813 se clasifican como suelo urbano y 2,714 se clasifican como áreas protegidas en suelo rural lo que equivale al 41,6% del total de la superficie de la localidad.

UPZ



- Usaquén cuenta con 9 UPZ, las cuales una es de tipo residencial cualificado, otra de éssavillo, una comercial, dos residencial de urbanización incompleta, otras dos restantes de tipo pre dominante totalitario.

Número De Barrios

- Páseo los Libertadores
- Verbal
- La Uirbe
- San Cristóbal Norte
- Toberín
- Los Ceños
- Usaquén
- Country
- Club
- Santa Bárbara

Actividades Económicas



- Los sectores económicos en los que se encuentra el mayor número de empresas de la localidad usaquén son:

Comercio (29,2%), servicios como utilitarios empresariales y de alquiler (23%), intermediación financiera (6,3%) y hoteles y restaurantes (5%).

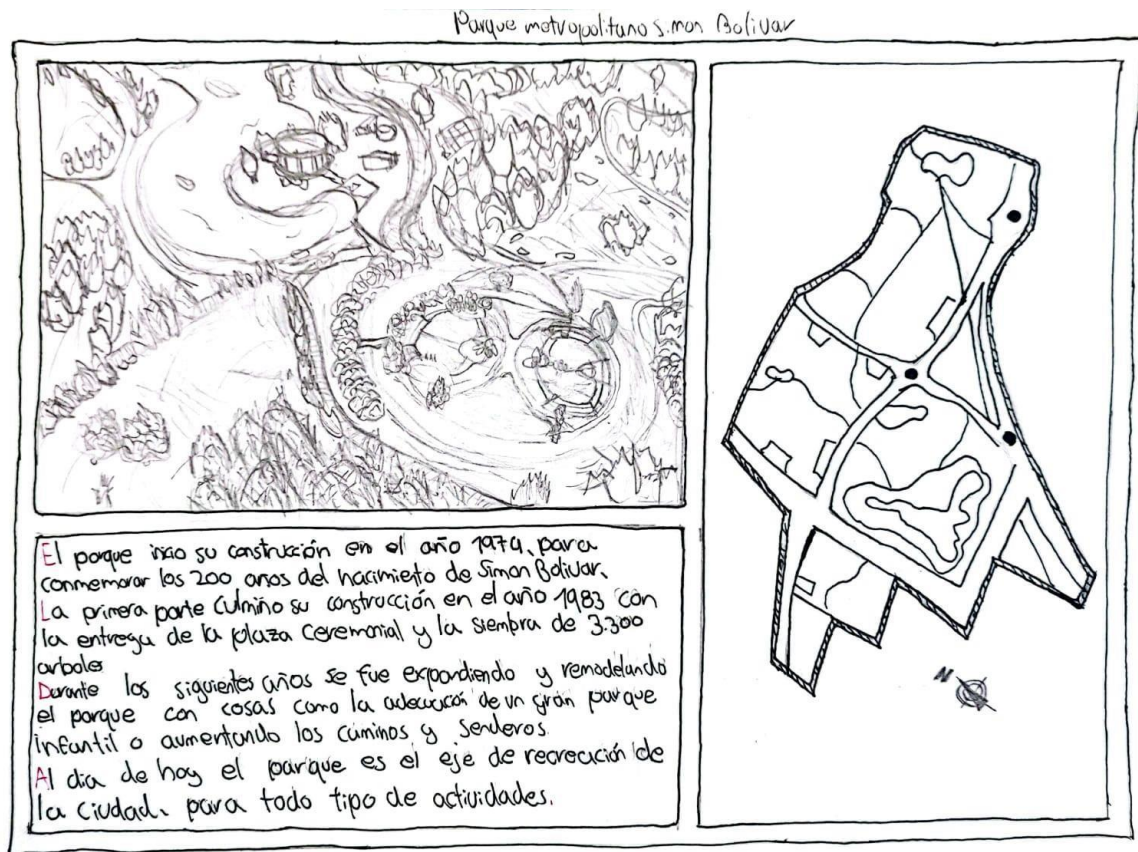
Contexto Histórico

- La historia de Usaquén tiene origen en un pueblo indígena que durante mucho tiempo fue un pueblo independiente de la ciudad. Su nombre se denomina Chibcha.

Este vocablo usaquén, tiene su origen en una práctica de la religión chibcha de inavirba cuetab, era llamada a cubo por sus sacerdotes o zaques cuando se iba a construir una misión señorial para un cacique o señor.

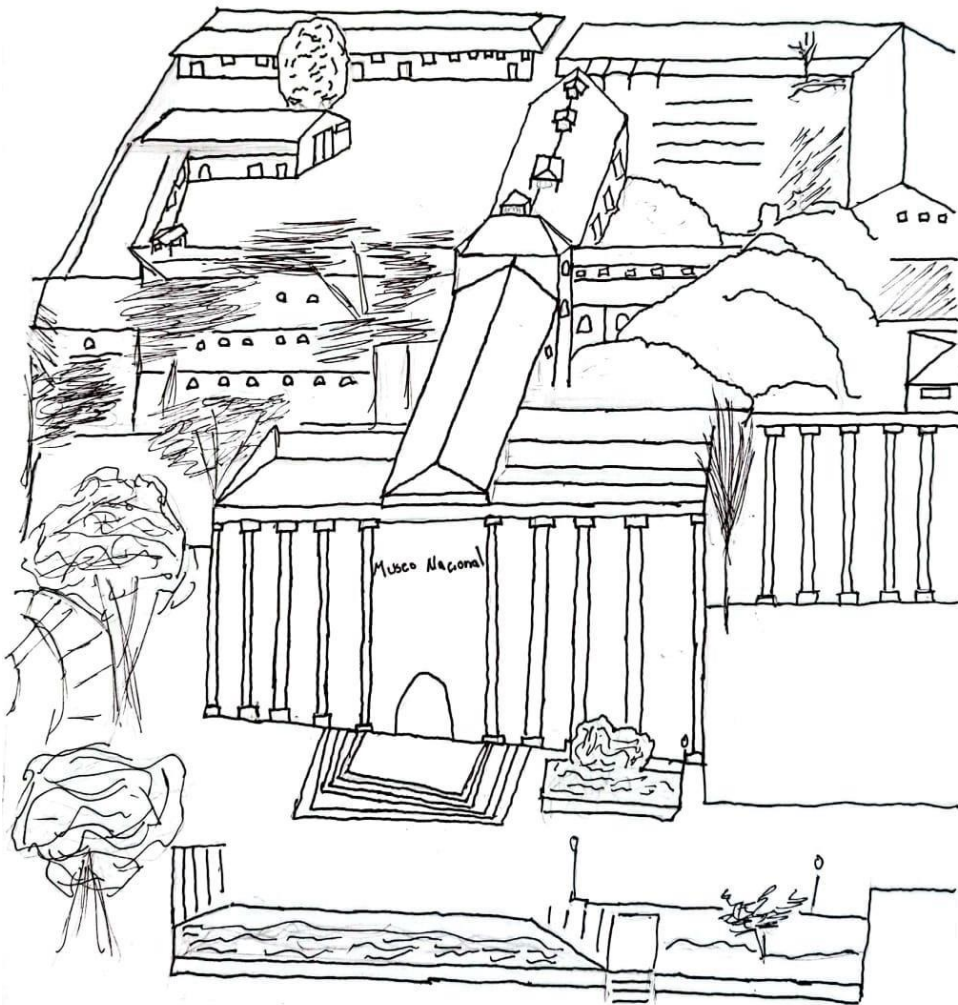


10.3 Anexo 1.3 Bocetos Arquitectónicos Lugares Emblemáticos de Bogotá (actividad individual).



Parque Metropolitano Simón Bolívar.

Realiza Año. 2022.do por. Pablo Hernández.



CESAP

Sebastian
Quevedo

nairu rivera

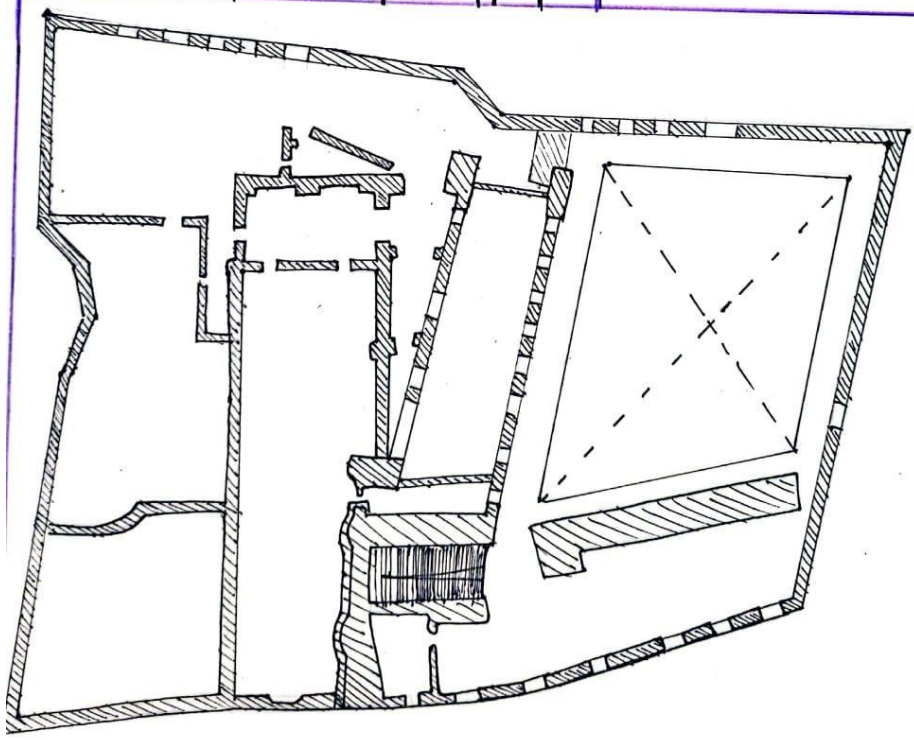
14/04/2023

museo
nacional

Museo Nacional de Colombia.
Realizado por. Sebastián Quevedo.
Año. 2022.



El hospital está ubicado en el Centro de Bogotá. Cuenta con 24 edificios. Entró en crisis desde 1975 hasta el cambio del milenio. Pues el hospital no tenía las condiciones suficientes para prestar un servicio por lo menos regular, por lo que los trabajadores empezaron a renunciar, y eventualmente cerró. Desde entonces se entró en debate con el si conservarlo o demolerlo a qué hacer con el.



Hospital San Juan De Dios | Gabriela Castro Infante | 11°

Hospital San Juan de Dios.
Realizado por. Gabriela Castro Infante.
Año. 2022.



PRIMATIAL CATHEDRAL
BOGOTA

Catedral Primada

También reconocida como Basilica Metropolitana de Bogotá, es una impresionante edificación religiosa ubicada en el centro histórico de la ciudad. Fue construida a principios del siglo XIX en estilo neoclásico y es considerada una de las catedrales más importantes de Colombia.

En su interior cuenta con obras de arte, como el retablo mayor en mármol italiano, varias pinturas al óleo y esculturas de importantes artistas colombianos. También conserva el sepulcro del fundador de Bogotá, Gonzalo Jiménez de Quesada.

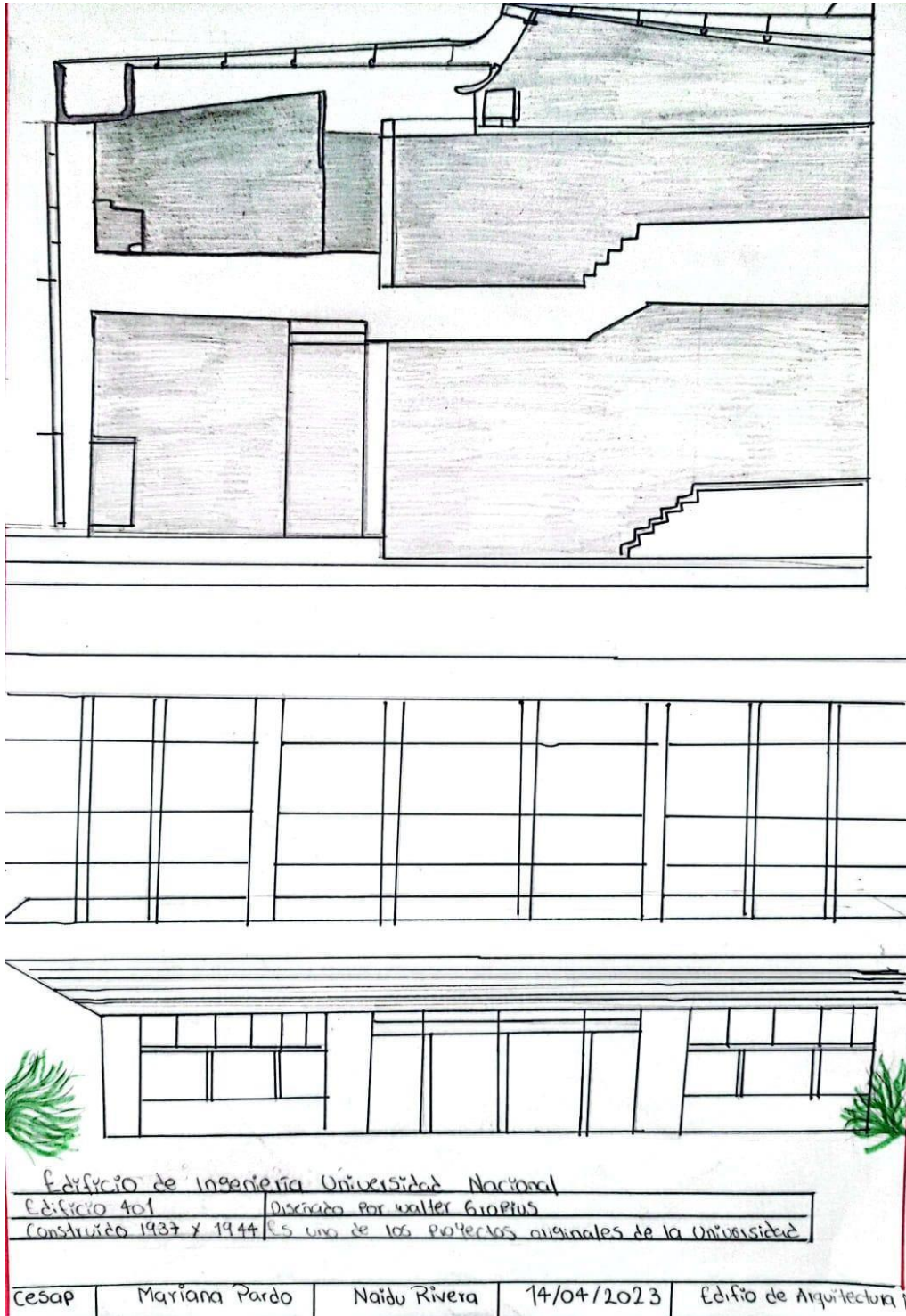
Además de su valor artístico y religioso, la Catedral Primada de Colombia es un importante centro de la vida religiosa en Bogotá. Es la sede del arzobispo de Bogotá y ha sido escenario de ceremonias importantes a lo largo de los años.

La Catedral también tiene gran valor histórico, ya que ha sido testigo de eventos importantes en la historia de Colombia, como la firma de la Constitución de 1991 y la visita del Papa Francisco en 2019.

Catedral Primada de Bogotá.

Realizado por: María Sequera.

Año: 2022.



Facultad de Ingeniería Universidad Nacional de Colombia.
 Realizado por Mariana Pardo. Año. 2022.

10.4 Sesión 2. Historia del Grafiti en Bogotá.

ANEXO 2.1 REFLEXIONES SOBRE EL GRAFITI BOGOTANO.

Sebastián Quevedo U. (13)

El graffiti dentro de mi propia reflexión es una manera de expresión artística la cual es usada de manera legal lo que a su vez hace que se margine.

Pero adentrandome en el marco de la ciudad este puede tener distintos impactos ya que por un lado se le puede comprender como una manera de expresar pensamientos, posiciones, ideas e inconformidades, e.t.c.

la cual funciona perfectamente como una manera de libre protesta.

Como se nos muestra y se nos expresa con el graffiti y la metáfora de la ballena en la película

Gabriela Castro Infante (16 años)

DD MM AA

Reflexión sobre el Graffiti y la ciudad y el barrio.

El graffiti ha sido, y sigue siendo algo muy controversial. Se ha discutido entre si es arte o vandalismo, dividiendolo entre legal e ilegal. A pesar de esto, el graffiti es una manera de expresion que da cuenta de las condiciones en las que se vive, y la cultura del lugar donde esta cada graffiti.

Un graffiti simple, sin animo de verse bonito, sino de plasmar un mensaje rapido puede considerarse "vandalismo". Este tipo de graffiti reflejan una imagen de despreocupacion por el espacio publico o la ley. Mientras que un graffiti muy bien elaborado puede reflejar el talento de la poblacion que se realiza a este tipo de arte, este ultimo siendo el tipo de graffiti o muralismo, que se ha "apoyado" por el artista mediante concursos y eventos de graffiti.

La imagen de un barrio, o una zona, esta muy ligada a los graffiti que tiene. Un turista puede sentirse "en peligro" o "a salvo" segun lo que las paredes del lugar muestran. Pero más allá de que si el graffiti es una muestra de rebeldia o capricho por pintar en un lugar publico, es muy usado como manera de protesta o muestra de inconformidad politica. Muchas veces manifiesta cosas en contra de hechos politicos o sociales en contra del gobierno.

Sin embargo, tambien reflejan los conflictos internos del barrio o la zona, tal como en la película "Los Días de la Ballena", aunque los personajes corren peligro de ser atrapados por la policia al pintar, el mayor riesgo que corren lo representan los "líderes" del barrio no necesariamente oficiales. Y más allá de llamarlos

Norma

11/01/2022

Mariana Pardo (15)

El Graffiti x el barrio

La evolución que ha tenido en graffiti actualmente es muy relevante, muchos de sus representantes han creado grandes obras muy importantes. El graffiti le da cierta identidad al barrio, representa lo que es el barrio, lo que se vive en sus calles, y esto por que tambien nace como una manifestación de libre expresión, el graffiti ilegal es el más popular y es su esencia misma ser ilegal. A través del tiempo, la evolución se ha encargado de convertir los graffitis en murales, muy distintos a lo que inicialmente veíamos como un graffiti. Considero que los graffitis deben ser vistos y apoyados, ya que existen, pintan la ciudad a través de estos, podemos ver el talento y creatividad de muchas personas, en muchas ocasiones observamos un graffiti y lo juzgamos, juzgamos el barrio en que se encuentra

Mariacamila Sequera Jaimes. (15 años)

03 02 22

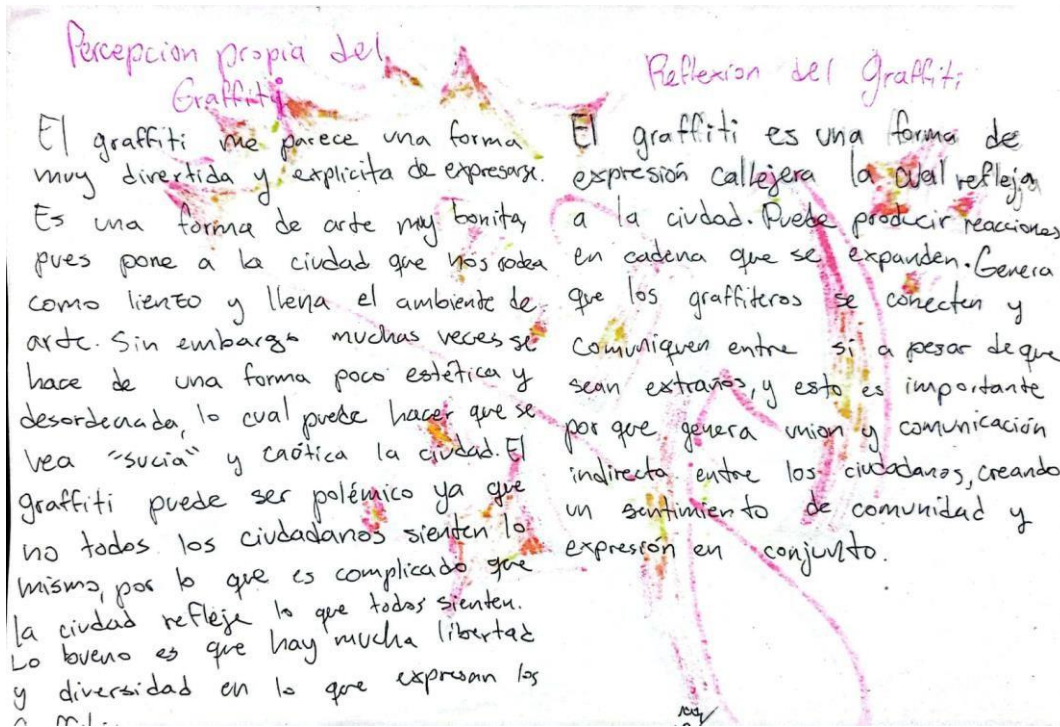
Analisis.

Desde mi punto de vista el graffiti no daña al barrio, ya que para llegar a hacer un mural hay que empezar desde abajo haciendo un graffiti.

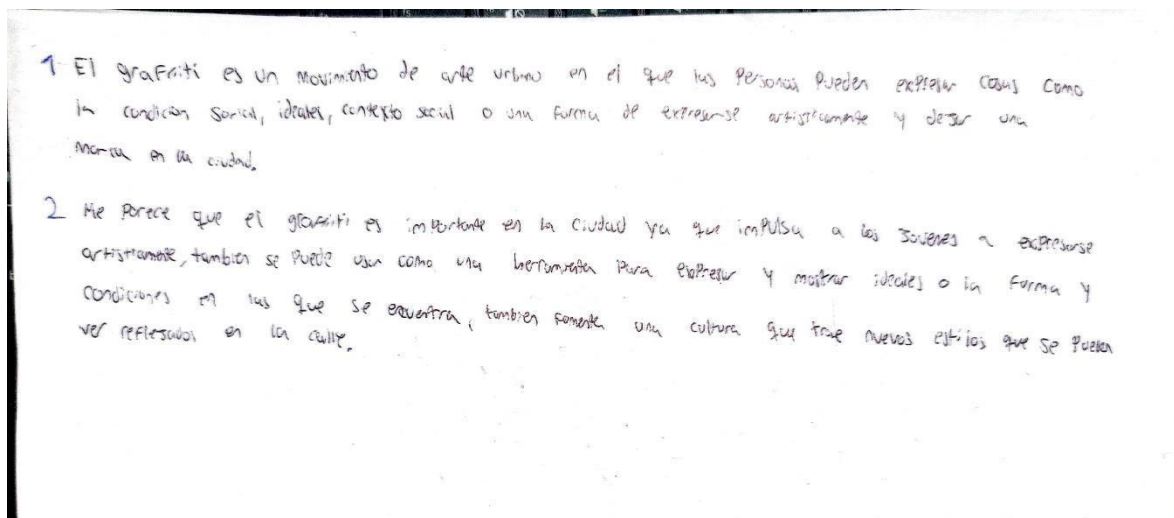
Aunque también arriesgan muchísimo su vida y todo por el amor que le tienen al arte.

El graffiti no hace bueno o malo al barrio porque tiene los pro y los contra, si un turista va a un barrio y al entrar ve eso se asusta, aunque si le daba más profundidad se daría cuenta que desde un punto puede llegar a ser lindo.

A mi particularmente me gusta mucho este tema del graffiti.



Realizado por. Gabriela Castro Infante. Año. 2022.



Realizado por. Ángel Año. 2022.

1
El graffiti es una parte innegable de la ciudad, adonde una vaya siempre habra por lo menos un graffiti por pequeño que sea en alguna pared pero mas que una parte fisica de la ciudad el graffiti es una representación de los habitantes de está, ya sea por el estilo de este o por su frecuencia en las paredes de la calle, el graffiti nos puede decir mucho de una ciudad, de manera muy similar a la pintura rupestre el graffiti nos cuenta una historia, la historia de la ciudad.

2
El graffiti nace como muchos movimientos artisticos debido a un evento o situación que afecta a sus creadores, el graffiti es la respuesta a un tiempo en el que los jovenes buscaban expresarse o dejarse ver en un mundo que los ignoraba que los negaba, es una rebelión, una declaración que dice "aquí estoy" que ha cambiado el mundo de la calle, considero que es bueno que la gente se exprese libremente.

Realizado por. Juan Pablo Hernández. Año.
2022.

Es bueno para la ciudad ya que expresa multiples cosas, sentimientos y tambien hace que la ciudad se vea mas interesante

Para mi es genial ya que todos los graffiti expresan algo y hay gente que puedes inspirar

Realizado por. Juan Steban Peña. Año.
2022.

10.5 SESIÓN 3. DELIMITACIÓN TERRITORIAL DEL GRAFITI.

**ANEXO 3.1 REGISTRO FOTOGRÁFICO GALERÍA GRAFITI. TEMÁTICA
LEGALIDAD/ILEGALIDAD.**



Percepción sobre lo que significa grafiti legal.
Galería realizada por estudiantes del grado decimo.
Instituto CESAP. Soluciones Académicas.
Año. 2022.



Percepción sobre lo que significa grafiti ilegal.
Galería realizada por estudiantes del grado decimo.
Instituto CESAP. Soluciones Académicas. Año.
2022.



Estudiantes Grado decimo. CESAP. Soluciones Académicas. Año.
2022.

10.5.1 Anexo 3.2. ACTIVIDAD CREACION PIEZAS DE GRAFITI. ARTICULACION GALERIA.



Piezas realizadas por. María Sequera Sebastián Quevedo, Pablo Hernández.
Grado. Decimo.
Año. 2022.

10.6 SESIÓN 4. VISUALIZACIÓN DOCUMENTAL WALL WRITERS-ROGER GASTMAN (2016). ACTIVIDAD REALIZADA POR ESTUDIANTES.

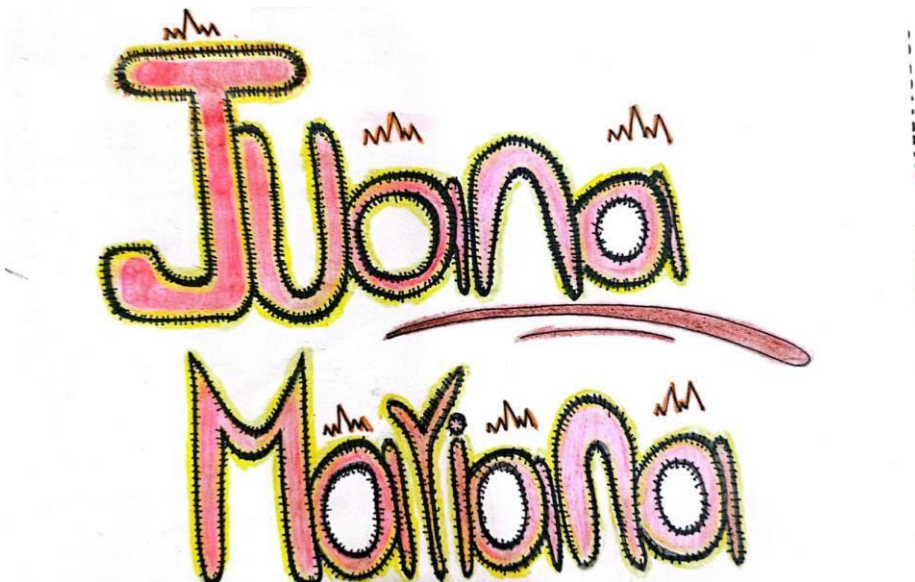
ANEXO 4.1 CREACION DE TAGS.



Astrion.
Realizado por. Nicolas
Neira.
Grado decimo.
Año. 2022.

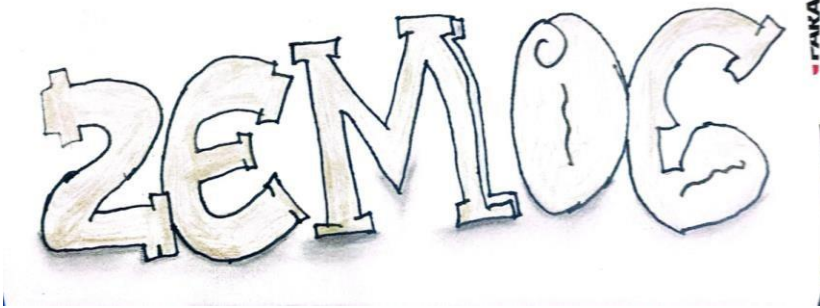


Fabio.
Realizado por. Fabián Mogollón.
Grado decimo. Año.
2022.



Juana Mariana.
Realizado por. Mariana Pardo.
Grado once.

Año. 2022.



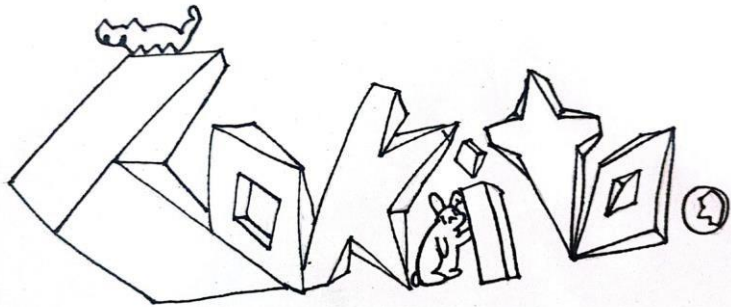
Zemog.
Realizado por. William Gómez.
Grado decimo.
Año. 2022.



Realizado por. Pablo Hernández.
Grado once. Año.
2022.



Trax.
Realizado por. Juan Steban Peña.
Grado decimo.
Año 2022.



Cokito.
Realizado por. Catalina Páez.
Grado noveno.
Año. 2022.



Aran.
Realizado por. Samuel Alférez.
Grado decimo.
Año 2022.



Clerly Sejo.
Realizado por. Jose David Tenorio.
Grado noveno. Año.
2022.



GPop.
Realizado por. Gabriela Castro Infante.
Grado once. Año.
2022.

Anexo 4.2 REGISTRO FOTOGRÁFICO. ACTIVIDAD CREACION DE CARACTERES.





Creación de Caracteres.
Grado decimo.
Año. 2022.
Fotografía. Naidú Rivera Alonso.

**10.7 SESIÓN 5. EXPOSICIÓN KEMALA. GRÁFICA QUE ARDE. ANEXO
5.1. RECOLECCIÓN FOTOGRÁFICA EXPOSICIÓN KEMALA.
GRÁFICA QUE ARDE.**



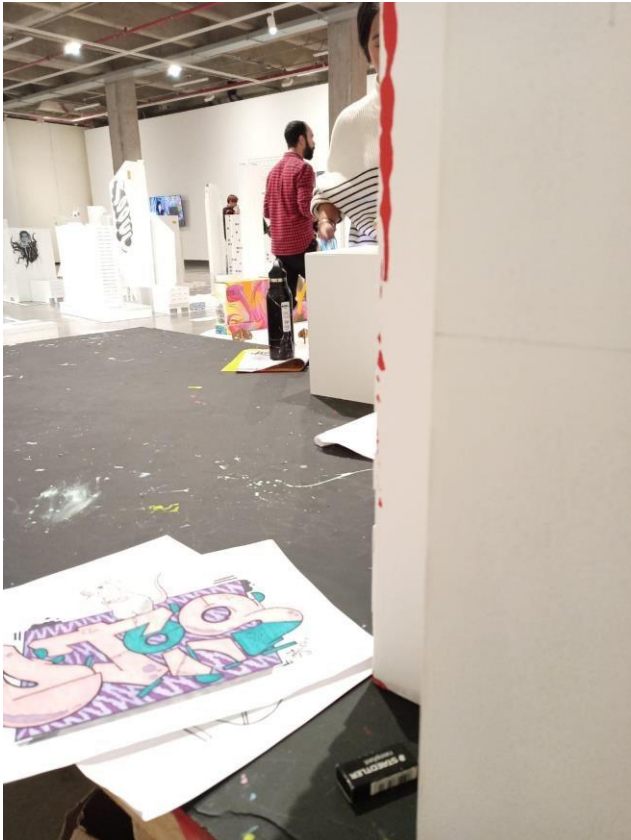


Exposición Kemala. Gráfica que arde.
Estudiantes Grados decimo y once.
CESAP. Soluciones Académicas.
Fotografía. Naidú Rivera Alonso.
Año. 2023.

**10.7.1 Anexo 5.2. Registro fotográfico, actividad de intervención Exposición Kemala.
Gráfica que arde.**



Intervención Exposición Kemala. Gráfica que arde.
Grados decimo y once.
Fotografía. Naidú Rivera Alonso.
Año .2023.



ANEXO 10.8 CARTILLA CALAVERA Y PINTURA.



POR: NAIDU RIVERA ALONSO
ILUSTRACIÓN: MARIO GONZALEZ A.K.A. SEFUNCALAYERA



POR: NAIDU RIVERA ALONSO
ILUSTRACIÓN: MARIO GONZALEZ A.K.A. SEFUNCALAYERA

PINTURA Y CALAYERA.

BOGOTÁ COMO LIENZO PARA EL GRAFFITI. CON ESTA PREMISA PARTIMOS DE LA RELEVANCIA QUE HA TENIDO UNA PRÁCTICA COMO EL GRAFFITI EN LA CIUDAD DE BOGOTÁ EN LAS ÚLTIMAS DÉCADAS, DONDE LA DESIGUALDAD ECONÓMICA Y SOCIAL CADA VEZ SE HACE MÁS EVIDENTE EN LA CIUDAD.

ES POR ELLO, QUE, A PARTIR DEL RECONOCIMIENTO DE LAS DIFERENTES DINÁMICAS QUE EXISTEN EN LA CIUDAD Y SU ESTRECHA RELACIÓN CON EL GRAFFITI DONDE PODEMOS EVIDENCIAR EL ORIGEN CONTESTATARIO DE LA PRÁCTICA, CATAPULTÁNDOLA COMO UNA REPRESENTACIÓN EXPRESIVA TÍPICA DE LA CALLE, CONVIRTIÉNDOLA EN UN FENÓMENO SIGNIFICATIVO DE LAS CIUDADES EN LA ACTUALIDAD.

CALAYERITAS EN LA PINTURA NACE DE LAS MUCHAS DISCUSIONES QUE SE HAN GENERADO SOBRE EL CÓMO LEEMOS LA CALLE, EL CÓMO NOS UBICAMOS EN ELLA, SOBRE EL HECHO DE PERTENECER NO SOLO COMO ESPECTADORES, TODO ESTO A PARTIR DE LA OBSERVACIÓN GRAFFITI, CON ÉL, LAS PAREDES SE CONVIERTEN EN UN INSTRUMENTO DE COMUNICACIÓN Y LA CALLE TERMINA DESARROLLANDO UN LENGUAJE PROPIO, DANDO RELEVANCIA A UNA PRÁCTICA QUE HA TERMINADO PROLIFERÁNDOSE CON EL PASO DE LOS AÑOS POR TODA BOGOTÁ, DESDE LOS LUGARES MÁS VISIBLES HASTA LO MÁS RECÓNDITOS DE LA CIUDAD, GENERANDO UN SIN NÚMERO DE IDENTIDADES POR DONDE CAMINAMOS, PORQUE AL FINAL, EL GRAFFITI ES EN ESENCIA LA CALLE.



"EL GRAFFITI HA SIDO, Y SIGUE SIENDO ALGO MUY CONTROVERSIAL. SE HA DISCUTIDO ENTRE SI ES ARTE O VANDALISMO, DIVIDIÉNDOLO ENTRE LO LEGAL Y LO ILEGAL. A PESAR DE ESTO, EL GRAFFITI ES UNA MANERA DE EXPRESIÓN QUE, EN CIERTO MODO, REFLEJA LAS CONDICIONES EN LAS QUE SE VIVE Y LA CULTURA DEL LUGAR DONDE ESTÁ CADA GRAFFITI"

GABRIELA CASTRO INFANTE, 16 AÑOS.



Y PARA TI...

- ¿QUÉ CREES QUE ES EL GRAFFITI?

Text area for the first question.

- ¿QUÉ PIENSAS SOBRE EL GRAFFITI?

Text area for the second question.



¿ALGUNA VEZ TE HAS PREGUNTADO CUÁNDO NACE EL GRAFFITI EN BOGOTÁ? Y SI EN BOGOTÁ HAY GRAFFITIS ¿CUÁL ES SU HISTORIA?

1980

- EL GRAFFITI LLEGA A BOGOTÁ A MEDIADOS DE LOS OCHENTA, PENSADO POR ESTUDIANTES DE UNIVERSIDADES PÚBLICAS, CUYA FINALIDAD SE BASABA EN MENSAJES TRANSGRESORES EN CONTRA DE LAS POLÍTICAS DE ESTADO.
- LA OLA CRECIENTE DEL ROCK NACIONAL TOMA RELEVANCIA EN BARES DE CHAPINERO Y EL CENTRO DE LA CIUDAD, SEGÚN EDUARDO ARIAS EN EL PODCAST TESTIMONIO SOBRE EL ROCK EN BOGOTÁ, ES EN BOGOTÁ DONDE SE GERMINÓ LA HISTORIA RECIENTE DE LA MÚSICA EN COLOMBIA.
- TOMA DEL PALACIO DE JUSTICIA EL 6 Y 7 DE NOVIEMBRE DE 1982.

2000-2010

- LA PROYECCIÓN DE UNA BOGOTÁ DE ASFALTO IDEADA POR ENRIQUE PEÑALOSA ES EL PUNTO DE PARTIDA PARA CREAR NUEVOS IMAGINARIOS SOBRE EL CÓMO SE DEBÍA HACER GRAFFITI, PERFECCIONANDO LOS ESTILOS EXISTENTES COMO EL TAGGING Y/O WILD STYLE, TOMANDO COMO REFERENTE LA 3TO CRU UN GRUPO PROVENIENTE DE NUEVA YORK.
- PRIMERAS INTERVENCIONES EN PUENTES Y AVENIDAS DE LA CIUDAD.
- EL GRAFFITI INICIA A SER PARTE DEL EVENTO HIP HOP AL PARQUE EN EL 2001.
- NACEN LOS PRIMEROS COLECTIVOS O "CREWS" DE GRAFFITI EN LA CIUDAD, GRUPOS COMO INK CREW MDC, HSA, QUE LUEGO, SERVIRÍAN COMO REFERENCIA PARA CREWS Y GRAFFITERS EMERGENTES.
- CREACIÓN DE MURDOS LIBRES (2004-2007) POR PARTE DE LA ALCALDÍA DE LUIS GARZÓN, ABRIENDO ESPACIOS EN LA CIUDAD PERMITIDOS PARA LA INTERVENCIÓN DEL GRAFFITI, CONSIDERADO COMO UN PRIMER RASGO DE LA INSTITUCIONALIZACIÓN DE LA PRÁCTICA.
- CREACIÓN DE PRIMEROS EVENTOS INDEPENDIENTES POR PARTE DE GRAFFITERS Y COLECTIVOS DONDE SE HACE EVIDENTE LA EVOLUCIÓN E INCLUSIÓN DE NUEVOS ESTILOS A LA ESCENA.

2015-2023

- BOGOTÁ Y EL MEETING OF STYLES, COMO UNA OPORTUNIDAD DE CATAPULTAR EL GRAFFITI BOGOTANO AL PLANO INTERNACIONAL.
- EN LA ACTUALIDAD, LA CIUDAD POSEE VARIOS ESTILOS Y TÉCNICAS QUE HAN SIDO PERFECCIONADAS CON LOS AÑOS, BOGOTÁ POCO A POCO SE HA CONVERTIDO EN UN REFERENTE IMPORTANTE PARA EL GRAFFITI.

1990

- LA INFLUENCIA DEL HIP HOP INICIANDO LA DÉCADA SE CONVIERTE EN ESCENARIO DE NUEVOS ESTILOS PARA HACER GRAFFITI TOMANDO ELEMENTOS PROVENIENTES DE NUEVA YORK, COMIENZAN A OBSERVARSE LAS PRIMERAS FIRMAS "TAGS" EN LA CIUDAD.
- PROMOCIÓN DEL ATAQUE DEL METANO (1993, 1994) POR MEDIO DE LA PROLIFERACIÓN DE STENCILS "YA VIENE EL ATAQUE DEL METANO" Y LANZADO FINALMENTE EN 1995, TERMINÓ SIENDO UN REFERENTE DEL MOVIMIENTO HIP HOP BOGOTANO Y POR SU PUESTO DEL GRAFFITI.
- NACIMIENTO DE LOS PRIMEROS EVENTOS AL AIRE LIBRE EN BOGOTÁ, ROCK AL PARQUE EN 1995, Y EL PRIMER HIP HOP AL PARQUE EN 1996, REALIZADO EN LA CONCHA ACÚSTICA DE LA MEDIA DORTA, INICIALMENTE AL EVENTO SE LE LLAMÓ RAP AL PARQUE, QUE POSTERIORMENTE CAMBIA DE NOMBRE EN 1999.
- MUERTE DE JAIME EN 1999 EN EL BARRIO QUINTA PARDES, TEUSAQUILLO.

2010-2015

- LAS POLÍTICAS REPRISIVAS DEL ENTONCES ALCALDE SAMUEL MORENO EN CONTRA DE LOS GRAFFITERS, DA COMO RESULTADO LA MUERTE DEL GRAFFITER DIEGO FELIPE BECERRA AKA TRÉPIDO, EL 19 DE AGOSTO DE 2011, A MANOS DEL PATRULLERO WILMER ALARCÓN ARIAS.
- SE GENERA UN ESTALLIDO SOCIAL SIMBÓLICO CON INTERVENCIONES EN VARIAS CALLES DE LA CIUDAD COMO RESPUESTA A LA VIOLENCIA GENERADA POR LA FUERZA PÚBLICA HACIA LOS GRAFFITERS.
- EMPIEZA A REGIR EL ACUERDO 482 DEL 2011, EN EL CUAL SE FOMENTA LA PRÁCTICA DEL GRAFFITI DE MANERA RESPONSABLE EN LA CIUDAD, POR MEDIO DE PROGRAMAS DE INCENTIVOS.
- SE OBSERVA EN LA CIUDAD PROYECTOS DE GRAN ESCALA REALIZADOS, DANDO PASEO A NUEVAS FORMAS DE HACER GRAFFITI EN LA CIUDAD.



¿NOTASTE LO IMPORTANTE QUE ES EL GRAFFITI PARA BOGOTÁ?

¡¡UNA LARGA HISTORIA EH!! CONVERSÉMOSLO UN POCO.



•¿PUEDES DEFINIR AHORA QUÉ ES UN GRAFFITI Y POR QUÉ ES IMPORTANTE PARA LA CIUDAD?

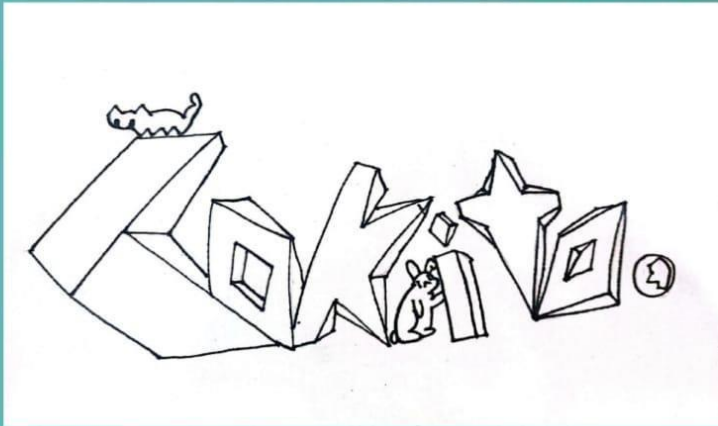
Empty text box for the first question.

•EN LA CIUDAD DE BOGOTÁ ABUNDAN LOS GRAFFITIS ¿LOS HAS VISTO? ¿RECUERDAS DÓNDE? ¿PUEDES DESCRIBIRLO?

Empty text box for the second question.

"EL GRAFFITI DENTRO DE MI PROPIA REFLEXIÓN ES UNA MANERA DE EXPRESIÓN ARTÍSTICA LA CUAL SE VENDE DE MANERA ILEGAL LO QUE HACE, A SU VEZ, QUE SE MARGINE. PERO, ADENTRÁNDOME EN EL MARCO DE LA CIUDAD, ESTE, PUEDE TENER DISTINTOS IMPACTOS, YA QUE, POR UN LADO, SE PUEDE COMPRENDER COMO UNA MANERA DE EXPRESAR PENSAMIENTOS, POSICIONES, IDEAS, INCONFORMIDADES, ETC. LA CUAL FUNCIONA PERFECTAMENTE COMO UNA MANERA DE LIBRE PROTESTA"

SEBASTIÁN QUEVEDO.
17 AÑOS.



"EL GRAFFITI VISTE A LA CIUDAD DE ARTE, ES INCREÍBLE IR ATRÁS Y ENCONTRARSE CON TANTA HISTORIA, Y COMO INICIO TODO Y VER LO IMPORTANTE QUE ES HOY EN DÍA"

MARIANA PARDO
15 AÑOS.



FOTOGRAFIA: NAIDU ALONSO R.

¿SABÍAS QUÉ? EL GRAFFITI POSEE VARIOS ESTILOS, VEAMOS CUALES SON:

TAGS

TAGS: ES UNO DE LOS ESTILOS MÁS OBSERVADOS EN LAS CALLES POR SU Poca complejidad, es bastante sencillo y requiere poco tiempo para su elaboración. En la escala evolutiva del graffiti, el TAG es el primero en aparecer, ya que, básicamente es el apodo del artista el que aparece referenciado en esta modalidad.



TAG CON OUTLINE Y BUBBLE LETTERS

TAG CON OUTLINE Y BUBBLE LETTERS: Es un derivado del TAG, ya que, con la aparición de letras de mayor tamaño aparece el concepto de outline, que básicamente, es el borde que recubre cada letra por lo general de otro color. El Bubble Letter o mejor conocido como Bomba, es diferenciado por sus letras regordetas y más anchas que las Outline que al igual que estas el color de relleno y el borde están diferenciados.



BLOCK LETTER

BLOCK LETTER: Lo más relevante de este estilo es su legibilidad y tamaño, ya que los caracteres tienden a ser sencillos en su diseño, lo que prima es que tiende a tener mensajes explícitos para que el público determine a qué se refieren, en Colombia por lo general, las letras bloque tienden a poseer mensajes en contra de las políticas de Estado.





WILD STYLE

WILD STYLE: UN GRAFFITI BASTANTE COMPLEJO Y ORIGINAL, ESTE ESTILO TIENDE A SER UNO DE LOS MÁS PRACTICADOS POR LOS ARTISTAS, YA QUE, QUE SE HA POPULARIZADO CON GRAN RAPIDEZ, EN ESTE TIPO DE GRAFFITI ENCONTRAMOS DECORACIONES Y REALCES EN EL CONTORNO DE LAS LETRAS, QUE TIENEN A SER COMPLICADOS E ININTELIGIBLES A LA HORA DE INTERPRETAR LA PIEZA, ESO SÍ, LO QUE SE DESTACA EN EL WILD STYLE ES LA ORIGINALIDAD QUE LA COMPONE.

CHARACTER E ICONOS

CHARACTER E ICONOS: AMBOS SON UNA DERIVACIÓN DE PERSONAJES QUE EN MUCHOS SON CREADOS POR LOS MISMO GRAFFITERO, PERO SE DIFERENCIAN EN SU COMPOSICIÓN, PUESTO QUE, LOS CHARACTERES NORMALMENTE SE INCORPORAN CON LAS LETRAS, EN CONTRASTE, LOS ICONOS SON MENOS COMPLEJOS, Y EN OCASIONES ESTÁ COMPUESTO POR UN CONGLOMERADO DE PERSONAJES CON LA AUSENCIA DE LETRAS QUE NORMALMENTE CONSTITUYEN UN GRAFFITI.



DIRTY



DIRTY: EN ESTADOS UNIDOS RECONOCIDO COMO ESTILO BASURA, ACÁ, MEJOR IDENTIFICADO COMO ESTILO SUCIO. BÁSICAMENTE ESTÁ COMPUESTO POR UNA CREACIÓN DE FIGURAS INCORRECTAS O ABSTRACTAS, QUE, ARTICULÁNDOLO CON LAS LETRAS, GENERAN UNA MODIFICACIÓN DE LA PIEZA DESFIGURANDO TANTO LA LETRA, COMO EL CHARACTER QUE LA COMPONE.

ES HORA DE CREAR...

YA QUE LEÍSTE Y OBSERVASTE LO DIVERSO QUE PUEDEN SER LOS ESTILOS QUE HAY EN EL GRAFFITI, DEBES CREAR YA SEA, TU PROPIO TAG O APODO, UN CHARACTER, O, COMBINAR VARIOS ESTILOS COMO TÚ QUIERAS. ¡ES HORA DE JUGAR CON TU IMAGINACIÓN!





EJERCICIO PRÁCTICA ESTUDIANTE

"PARA MÍ, EL GRAFFITI ES GENIAL, YA QUE, TODOS LOS GRAFFITIS EXPRESAN ALGO Y HAY GENTE A LA QUE PUEDES INSPIRAR POR MEDIO DE ELLOS"

JUAN STEBAN PEÑA.
15 AÑOS.

"EL GRAFFITI ES UNA FORMA DE EXPRESIÓN CALLEJERA LA CUAL REFLEJA LO QUE ES LA CIUDAD, PUEDE PRODUCIR REACCIONES EN CADENA QUE SE EXPANDE, GENERA QUE LOS GRAFFITERS EN BOGOTÁ SE CONECTEN Y COMUNIQUEN ENTRE SI AUNQUE ALGUNOS GRAFFITIS SEAN EXTRAÑOS ESTO ES IMPORTANTE PORQUE GENERA UNIÓN Y COMUNICACIÓN INDIRECTA ENTRE LOS CIUDADANOS, CREANDO UN SENTIMIENTO DE COMUNIDAD Y EXPRESIÓN EN CONJUNTO"

GABRIELA CASTRO INFANTE
16 AÑOS.





FOTOGRAFIA: NAIDU ALONSO R.



**¿HAS OBSERVADO GRAFFITIS EN TÚ BARRIO? SI ES ASÍ
¿CÓMO CREES QUE INFLUYEN EN TU ENTORNO?**

Blank lined area for writing answers.



EL CENTRO BOGOTANO.

EL CENTRO DE LA CIUDAD ES HISTÓRICA Y TRADICIONALMENTE LA REPRESENTACIÓN PREDOMINANTE DE LA CIUDAD, YA QUE, POSEE UNA SERIE DE PROCESOS SOCIALES, ECONÓMICOS Y ESPACIALES QUE PRECISAN DE UN ESTUDIO MÁS DETALLADO DE LAS DIFERENTES TRANSFORMACIONES QUE LE PRESIDEN.



COSAS QUE DEBERÍAS SABER SOBRE EL CENTRO...

- EL CENTRO HISTÓRICO, ACTUALMENTE CONOCIDO COMO LA CANDELARIA, ES UNA ZONA DE INTERÉS ARQUITECTÓNICO, YA QUE, CONSERVA UN NÚMERO IMPORTANTE DE EDIFICACIONES TIPO COLONIAL EN BARRIOS COMO EGIPTO, BELÉN, LA CONCORDIA, ENTRE OTROS, LO QUE LA POSICIONA COMO UNA ZONA CON GRAN OFERTA TURÍSTICA. ACTUALMENTE, LA CANDELARIA ES LA ZONA DONDE SE ENCUENTRAN UBICADOS LA MAYORÍA DE LOS MUSEOS DE BOGOTÁ.
- EN LA ÉPOCA DE LA COLONIA LAS CALLES DEL CENTRO ERAN AMPLIAS, ESTO, CON EL FIN DE QUE LOS INDÍGENAS Y ESCLAVOS PUDIERAN ESCUCHAR LOS ACTOS RELIGIOSOS, YA QUE NO SE LES PERMITÍA LA ENTRADA.
- SE DICE QUE MUCHAS CASAS DE BAREQUE EN EL CENTRO CONTIENEN CUERPOS DE INDÍGENAS Y ESCLAVOS, ESTO, DEBIDO A LA FALTA DE ESPACIO PARA ENTIERROS EN LA ZONA.

•HISTÓRICAMENTE, PARA ÉPOCAS COMO LA COLONIA O LA REPUBLICANA, EL CENTRO DE BOGOTÁ SE HABÍA CONSOLIDADO COMO UNA ZONA DONDE VIVÍAN LAS FAMILIAS MÁS ADINERADAS DE LA CIUDAD, ESTO DEBIDO A LA CERCANÍA DEL LUGAR CON VARIOS SITIOS DE INTERÉS ECONÓMICO. ASPECTO QUE FUE CAMBIANDO CONFORME CRECÍA LA CIUDAD, YA QUE, EL CRECIMIENTO ACELERADO DE LA POBLACIÓN REPERCUTIÓ EN LA MIGRACIÓN DE ESTAS FAMILIAS HACIA LUGARES ALEDAÑOS COMO TEUSAQUILLO, CHAPINERO Y USAQUÉN, FORTALECIENDO EL CRECIMIENTO DE LAS RECIENTES LOCALIDADES.

•ACTUALMENTE NO SOLO EN EL CENTRO, SINO, EN TODA BOGOTÁ EXISTEN ACTIVIDADES RELACIONADAS CON EL GRAFITTI COMO, EXPOSICIONES DE ARTE, RECORRIDOS TURÍSTICOS, VARIEDAD DE TALLERES, LOS CUALES RESALTAN LA IMPORTANCIA DE ESTA PRÁCTICA PARA LA CIUDAD.

•EL BARRIO SANTAFÉ DE LA LOCALIDAD DE LOS MÁRTIRES, FUE UN BARRIO DE JUDÍOS DURANTE LA SEGUNDA GUERRA MUNDIAL. MUCHAS FAMILIAS JUDÍAS COMPRARON LOTES Y TERRENOS EN EL NACIENTE BARRIO, YA QUE, PERTENECÍAN A LA HACIENDA SAN ANTONIO DE LA AZOTÉA DE LA FAMILIA TAFUR VILLALOBOS QUE TERMINÓ VENDIENDO LOS TERRENOS A LA CONSTRUCCIÓN OSPINA. ES AQUELLA CONSTRUCTORA EN CONJUNTO CON EL ARQUITECTO PROVENIENTE DE AUSTRIA KARL BRUNNER LA RESPONSABLE DE LA PLANEACIÓN URBANA DEL BARRIO.

•PARA LA DÉCADA DE LOS 60. SE DA APERTURA A LOS PRIMEROS EDIFICIOS DE PROPIEDAD HORIZONTAL (APARTAMENTOS) DEBIDO AL CRECIMIENTO ACELERADO DE LA CIUDAD, GENERANDO UNA BREVE PROSPERIDAD ECONÓMICA EN BARRIOS COMO LA FAVORITA, LA SABANA, SANTAFÉ, ENTRE OTROS; EDIFICACIONES QUE SE FUERON DETERIORANDO DEBIDO AL PASO DEL TIEMPO Y LA FALTA DE INVERSIÓN POR PARTE DEL DISTRITO PARA LA CONSERVACIÓN DEL PATRIMONIO.



•EN LO QUE HOY CONOCEMOS COMO EL PARQUE TERCER MILENIO, EXISTIÓ UN LUGAR DENOMINADO EL CARTUCHO CATALOGADO COMO UNA DE LAS ZONAS MÁS PELIGROSAS DE LATINOAMÉRICA. EL ANTIGUO BARRIO QUE EN SU MOMENTO SE LLAMÓ SANTA INÉS, FUE PROPICIO PARA EL NACIMIENTO DE LO QUE DENOMINAMOS SECTOR DE VENTA INFORMAL (AMBULANTE), YA QUE, PARA LAS DÉCADAS SESENTA Y SETENTA, LA CRECIENTE OLA DE DESEMPLEO Y LA CONSOLIDACIÓN DE ACTIVIDADES ECONÓMICAS ILEGALES COMO EL CONTRABANDO, VENTA DE SUSTANCIAS, PROSTITUCIÓN, Y DEMÁS, HIZO QUE EL LUGAR SE CONVIRTIERA EN EL EJE PRINCIPAL DE ACTIVIDADES ILÍCITAS Y ALCANZÓ A ALBERGAR A CASI 10.000 HABITANTES DE CALLE; EN EL AÑO 2002 FUE INTERVENIDO POR LAS AUTORIDADES A PÉDIDO DEL ALCALDE DE TURNO ENRIQUE PEÑALOSA. SE DICE QUE SU NOMBRE PROVIENE DE LAS FLORES QUE ADORNABAN LAS ANTIGUAS CASAS Y LA PLAZA DE SANTA INÉS.

•EL BARRIO SANTAFÉ POSEE UN FENÓMENO DENOMINADO ZONA DE TOLERANCIA. SIGNIFICA QUE, ALLÍ SE REALIZAN ACTIVIDADES CONSIDERADAS DE ALTO IMPACTO COMO LA PROSTITUCIÓN O EL CONSUMO DE SUSTANCIAS, DICHAS ACTIVIDADES ESTÁN PERMITIDAS CON EL FIN DE EVITAR SU PROLIFERACIÓN EN OTRAS ZONAS DE LA CIUDAD.



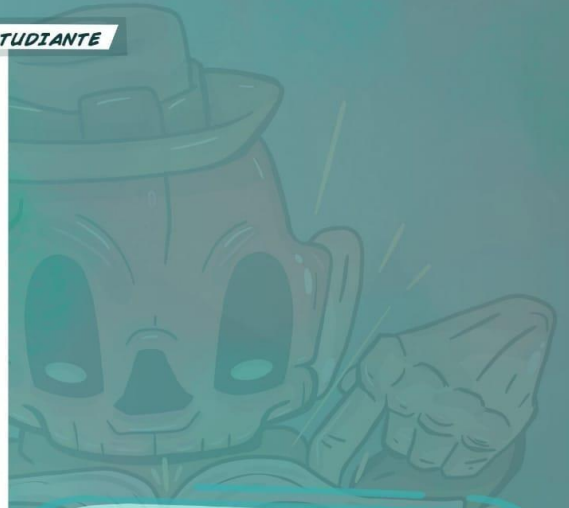


FOTOGRAFIA: NAIDU ALONSO R.

MOMENTO DE EXPRESARNOS...
PIENSA EN QUÉ QUIERES COMUNICARLE A BOGOTÁ YA SEA POR MEDIO DE UNA FRASE TUYA,
UNA CANCIÓN, UN POEMA, UN DIBUJO, ETC.



EJERCICIO PRÁCTICA ESTUDIANTE



"YO CONSIDERO QUE EL PINTAR EN UN LUGAR PÚBLICO ES EMBELLECEER Y DARLE VIDA A ESTE, PARA MÍ, LA DEFINICIÓN PERFECTA DE GRAFFITI SERÍA EL "ARTE DEL EXPRESIONISMO URBANO" YA QUE LOS GRAFFITIS TAMBIÉN PUEDEN SER USADOS PARA TRANSMITIR INCONFORMIDAD A CIERTOS GRUPOS DE LA COMUNIDAD O PUEDE USARSE COMO UNA FORMA DE PROTESTA"

MARIA FERNANDA PARRA
15 AÑOS

GLOSARIO.

BARRIO.

ASENTAMIENTOS QUE REPRESENTAN LA RESISTENCIA DE SUS HABITANTES.

CALLE.

LIENZO PARA EL GRAFFITI.

CARTUCHO.

ZANTEDESCHIA AETHIPTICA, TAMBIEN CONOCIDA COMO FLOR DE PATO, ES UNA PLANTA HERBÁCEA DE ORIGEN SUDAFRICANO, CATALOGADA COMO PLANTA TÓXICA O MALEZA.

CIUDAD.

ÁREAS DONDE SE ASIENTA GRAN VARIEDAD POBLACIONAL, DONDE CONVERGE EL ARTE, LA MÚSICA, LA ARQUITECTURA, Y POR SUPUESTO, EL GRAFFITI.

CREW

GRUPO O CONJUNTO DE PERSONAS ESCRITORES DE GRAFFITI UNIDAS POR UN MISMO NOMBRE.

GRAFFITI.

DENOMINA A LOS DIBUJOS O INSCRIPCIONES QUE SE REALIZAN EN EL ESPACIO PÚBLICO DE MANERA ILEGAL. COMO PRACTICA TIENE SU ORIGEN EN LA NUEVA YORK DE LOS SESENTA, DONDE YA ADQUIRIENDO POPULARIDAD EN LOS BARRIOS MARGINADOS DE LA CIUDAD.

IDENTIDAD.

VALOR QUE REPRESENTA AL GRAFFITI Y QUIEN LO HACE.

INSTITUCIONALIZACIÓN.

PRACTICA POR PARTE DEL DISTRITO PARA DAR CIERTA PERMISIVIDAD A LA PRÁCTICA DEL GRAFFITI.

PATRIMONIO.

CONJUNTO DE BIENES TANGIBLES O INTANGIBLES, QUE POSEEN CIERTA RESIGNIFICACIÓN Y TRANSMISIÓN DE VALORES EN LA SOCIEDAD.

TAGS.

APODO O FIRMA DE UN ESCRITOR DE GRAFFITI AL QUE TAMBIÉN SE LE DENOMINA COMO WRITER EN LA ESCENA. POR LO GENERAL, EL TAG SE DEBE CARACTERIZAR POR ESTAR PRESENTE EN LA MAYOR NUMERO DE LUGARES DE UNA CIUDAD, ESTO, COMO SÍMBOLO DE PREDOMINIO.

TRASGRESIÓN.

ACTO DE INFRINGIR O DESOBEDECER LAS NORMAS.

VENTA AMBULANTE.

ATRIBUIDA A AQUELLOS QUE LUCHAN POR SU SUBSISTENCIA EN LAS CALLES.

ZONA DE TOLERANCIA.

DONDE CONVERGEN ACTIVIDADES DE AL IMPACTO COMO LA PROSTITUCIÓN, CONSUMO DE SUSTANCIAS, HABITABILIDAD DE CALLE, ETC.



Cartilla Pintura y Calavera.

Realizado por. La autora.

Año. 2023.

