

PROCESOS DE ENSEÑANZA DEL GRAFFITI EN LA CIUDAD DE BOGOTÁ

Elaborado por:

Luis Eduardo Rodríguez Barahona

2012272035

Asesorado por:

Dimo Leonardo García

Oscar Daniel Pinzón Lizarazo


Universidad Pedagógica Nacional

Facultad de Bellas Artes

Licenciatura en Artes Visuales

Bogotá


Febrero 2018

 UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL <small>Escuela de Pedagogía</small>	FORMATO
	RESUMEN ANALÍTICO EN EDUCACIÓN - RAE
Código: FOR020GIB	Versión: 01
Fecha de Aprobación: 10-10-2012	Página 1 de 3

1. Información General	
Tipo de documento	Trabajo de Grado
Acceso al documento	Universidad Pedagógica Nacional. Biblioteca Central
Título del documento	Procesos de enseñanza del graffiti en la ciudad de Bogotá
Autor(es)	Rodríguez Barahona, Luis Eduardo
Director	Gracia, Dimo Leonardo ; Pinzón, Oscar Daniel
Publicación	Bogotá. Universidad Pedagógica Nacional, 2017. 122 p.
Unidad Patrocinante	Universidad Pedagógica Nacional.
Palabras Claves	GRAFFITI, ENSEÑANZA, BOGOTÁ, PROCESO, GRAFITTI

2. Descripción
<p>Tesis de grado que se propone identificar los factores que intervienen en un proceso de enseñanza del graffiti, para lo cual profundiza en la intencionalidad comunicativa del graffiti; las relaciones que genera con otros campos de estudio y la forma en que se adapta al entorno en el cual se desarrolla. Se realizó un rastreo histórico del proceso evolutivo del graffiti, de acuerdo sus campos de acción, centrándose principalmente en el graffiti writing, busca identificar la intencionalidad comunicativa de este modo de producción e identificar las herramientas metodológicas que permiten el desarrollo de un proceso de enseñanza bien sea en un ámbito formal o en un ámbito informal.</p>

3. Fuentes
<ul style="list-style-type: none"> - Castleman, G., (2012). <i>Getting up: el graffiti metropolitano en Nueva York</i>. Madrid, España: Capitán Swing. - López, Y. (Ed), (2015). <i>Hablando desde los muros. Miradas del graffiti en Bogotá</i>. Bogotá, Colombia: Buenos y creativos. - López, Y. (Ed), (2014). <i>Hable ahora, calle para siempre: democracia cultural y nuevas ciudadanías</i>. Bogotá, Colombia: Alcaldía local de Bogotá. - Mailer, N., (2010). <i>La fe del graffiti</i>. Madrid, España: 451 editores. - Mejía, M., (2012). <i>Calle esos ojos</i>. Bogotá, Colombia: Bogotá Street art. - Nicholas, G., (2005). <i>Graffiti: arte urbano de los cinco continentes</i>. Barcelona, España: Editorial Gustavo Gili. - Peña, E., (2013). <i>Dibujos de la calle</i>. Bogotá, Colombia: Fundación universidad de Bogotá Jorge Tadeo Lozano.

 UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL <small>Escuela de Pedagogía</small>	FORMATO	
	RESUMEN ANALÍTICO EN EDUCACIÓN - RAE	
Código: FOR020GIB	Versión: 01	
Fecha de Aprobación: 10-10-2012	Página 2 de 3	


- Silva, A., (1988). *Graffiti: una ciudad imaginada*. Bogotá, Colombia: Tercer mundo editores.
- Silva, A., (1997). *Imaginario urbanos: cultura y comunidad urbana*. Bogotá, Colombia: Tercer mundo editoriales.
- Strauss, A., Corbin, J. (2002). *Bases de la investigación cualitativa. Técnicas y procedimientos para desarrollar una teoría fundamentada*. Medellín, Colombia: Editorial universidad de Antioquia.
- Walls Beyond., (2016). *Más que muros, arte urbano en Bogotá*. Bogotá, Colombia: IM editoriales.

4. Contenidos

En el presente documento se encontrara en el primer capítulo, un recorrido por los principales hechos históricos del graffiti, así como la definición del graffiti como concepto y los modos de producción del graffiti, permitiendo de este modo que en el capítulo dos se reflexione sobre las características principales del graffiti writing como modo de producción del graffiti, identificando conceptos propios y reconociendo la evolución estética y conceptual de la práctica, el capítulo tres se enmarca en la relación entre el graffiti y el campo del arte, para identificar las relaciones generadas entre estos dos y entender de que forma encaja o no uno en el otro, el capítulo cuatro presenta el análisis de un proceso de observación no participante de un taller de graffiti y complementario a esto el análisis de una entrevista a un graffitero de la ciudad, como apartado final se identifican los procesos de enseñanza del graffiti en la ciudad de Bogotá, resaltando sus principales características de acuerdo a los componentes temáticos, el entorno de desarrollo y la necesidades del espacio en el cual se desarrollan. Postulando así un taller de graffiti que abarque estas características.

5. Metodología

La presente investigación posee un enfoque cualitativo, desde la teoría fundamentada, en la cual se reconocen tres etapas principales para el desarrollo de la investigación: en primer lugar se realizó una revisión documental, que permitió identificar el contexto histórico del graffiti, la segunda etapa fue la observación no participante de un taller de graffiti, que permite identificar los factores que interviene en un proceso formal de enseñanza del graffiti y la última etapa es la aplicación de una entrevista a un graffitero de la ciudad para evidenciar las características propios de la practicas desde el hacer, para así poder comparar los hallazgos teóricos con los prácticos y definir los factor que interviene en el proceso de enseñanza del graffiti en la ciudad de Bogotá.

 UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL <small>Calidad en la Educación</small>	FORMATO	
	RESUMEN ANALÍTICO EN EDUCACIÓN - RAE	
Código: FOR020GIB	Versión: 01	
Fecha de Aprobación: 10-10-2012	Página 3 de 3	

6. Conclusiones
<ul style="list-style-type: none"> • Se identifican los factores que interviene en un proceso de enseñanza del graffiti. • Se reconocen los modos de producción del graffiti de acuerdo con la necesidad comunicativa de su mensaje. • Se evidencia el impacto del entorno social en el proceso de creación del graffiti y en el proceso de enseñanza. • Se plantea un proceso de enseñanza formal para el graffiti en la ciudad de Bogotá.

Elaborado por:	Luis Eduardo Rodriguez Barahona
Revisado por:	Gracia, Dimo Leonardo ; Pinzón, Oscar Daniel

Fecha de elaboración del Resumen:	21	02	2018
--	----	----	------

TABLA DE CONTENIDO

Resumen.....	6
Introducción	7
Planteamiento del problema.....	9
Pregunta de investigación.....	10
Objetivos.....	10
General.....	10
Específicos	10
Justificación.....	11
Metodología	13
Primera etapa.....	14
Segunda etapa.....	16
Tercera etapa	17
Antecedentes	19
Marco teórico	26
El graffiti como concepto.....	26
Primeras impresiones	34
Marco conceptual.....	43
Graffiti – Bogotá.....	48

Graffiti – Arte	63
Resultados y análisis	72
Familia Ayara	72
Taller de graffiti	72
Análisis	88
Entrevista a KNO DELIX	92
Entrevista	92
Análisis	102
Procesos de enseñanza y aprendizaje.....	107
Curso de formación sobre graffiti	109
Plan de formación	109
Programa.....	112
Conclusiones.....	117
Bibliografía	121
filmografía.....	121
Webgrafía	122

Lista de tablas

Tabla 1, Valencia e imperativos planteados por armando Silva, 1988	29
Tabla 2 Valencia e imperativos preoperativos	29
Tabla 3, Valencia e imperativos operativos	30
Tabla 4, Valencia e imperativo posoperativo	31

Lista de imágenes

Imagen 1, edificio en Sao pablo Brasil con letras estilo Pichacao, fotografía por Raoni Fontinele, recuperado de www. goodfellasmagazine.com	11
Imagen 2 fotogramas del documental Style wars	16
Imagen 3 fotogramas del documental pinto con lata	16
Imagen 4 fotogramas del documental Exit throug the gift shop.....	16
Imagen 5 Nikone – Spray sobre tabla – 200 x 350 – 2017	69
Imagen 6 Taller de graffiti 14 de junio	74
Imagen 7 Taller de graffiti 23 de junio	76
Imagen 8 Taller de graffiti 28 de junio	77
Imagen 9 Taller de graffiti 5 de julio	78
Imagen 10 Taller de graffiti 21 de julio	80
Imagen 11 taller de graffiti 21 de julio (2).....	80
Imagen 12 taller de graffiti 28 de julio (2).....	80
Imagen 13 taller de graffiti 28 de julio	80

Imagen 14 Taller de graffiti 30 de julio	81
Imagen 15 taller de graffiti 2 de agosto	82
Imagen 16 taller de graffiti 4 de agosto	83
Imagen 17 Taller de graffiti 4 de agosto.....	83
Imagen 18 Taller de graffiti 16 de agosto.....	84
Imagen 19 Taller de graffiti 3 de septiembre.....	85
Imagen 20 taller de graffiti 3 de septiembre	85

Lista de ilustraciones

Ilustración 1, TAG	43
Ilustración 2, THROW UP.....	43
Ilustración 3, QUICK PIECE.....	43
Ilustración 4, CHARACTER	44
Ilustración 5, PARTES.....	45
Ilustración 6, FUNKY, SEMI-WILD, WILD.....	46

Resumen

A partir de la recolección de información y el trabajo de campo en esta investigación se identificaron las relaciones entre los procesos de enseñanza y las prácticas del graffiti. Relaciones que se ubicaron entre la academia y el arte. Se abordan las etapas históricas del graffiti, tanto en Bogotá como a nivel internacional, partiendo de sus inicios en la ciudad de Nueva York en los años setenta y llegando hasta la actualidad. A partir de esta descripción se realizó un trabajo de campo en la fundación social La Familia Ayara, lugar reconocido en Bogotá por fomentar las diferentes modalidades artísticas de la cultura Hip Hop. En donde se logran identificar las principales características que resultarían apropiadas al momento de desarrollar un proceso de enseñanza en torno al graffiti, teniendo en cuenta las intencionalidades propias de la práctica.

Palabras claves: comunicación, identidad, graffiti, enseñanza.

Introducción

El tema de esta investigación se enfocó en el graffiti, su historia y sus procesos de enseñanza, para ello es necesario identificar en primer lugar un análisis histórico en los principales puntos de transformación del graffiti como forma de comunicación, estos puntos abarcan desde su inicio en la ciudad de Filadelfia, su época de mayor auge en la ciudad de Nueva York en los años 70 y su expansión a diversas ciudades a partir de los años 80. Con esta información se comparó el graffiti a nivel internacional y el graffiti en la ciudad de Bogotá, aclarando las diferencias, similitudes y otras características del graffiti en la ciudad y se identificaron tanto las relaciones de reciprocidad entre la ciudad y el graffiti, como las leyes de regulación del graffiti y los espacios donde se fomenta.

La fundación La Familia Ayara ubicada en la ciudad de Bogotá es un espacio que ofrece talleres entorno a las modalidades artísticas del Hip Hop, dentro de los cuales se encuentra el taller de graffiti, este lugar fue elegido para realizar un trabajo de campo que consistió en una observación no participante del taller de graffiti, a partir de esta se identificaron los puntos de mayor énfasis del proceso de enseñanza, los factores técnicos, teóricos y prácticos del graffiti que intervienen en el proceso de aprendizaje y la estructura metodológica de su enseñanza.

Esta investigación tiene como principal motivación identificar los factores que permiten que se genere un proceso enseñanza y aprendizaje del graffiti en la ciudad de Bogotá, que respondan a los cambios tanto en el proceso de producción del graffiti, como de la enseñanza y el arte. Entender el graffiti como una forma de comunicación de acceso masivo que se ubica en zonas públicas y al cual se han vinculado adeptos y creadores que buscan una ganancia entorno al proceso de producción del graffiti. Es necesario o por lo menos prudente identificar sus dimensiones culturales actuales cuestionándose sobre los medios de difusión y su práctica.

En la ciudad de Bogotá se han identificado espacios que están destinados a la enseñanza del graffiti desde un campo técnico o desde un campo teórico. Cuestionar el graffiti como una forma

de comunicación que posee no solo un carácter técnico y teórico, sino que a su vez presenta un carácter histórico y pedagógico debe ser la prioridad en los procesos de enseñanza del graffiti. La problemática no está solo en lo que se enseña o como se enseña, complementario a ello es necesario tomar en cuenta el por qué y el para que se enseña el graffiti y esto es prudente hacerlo poniendo el proceso de creación del graffiti en relación con la ciudad, el contexto, la población y como esto conforma un proceso de enseñanza y aprendizaje.

Planteamiento del problema.

Tras cinco años vinculado al graffiti desde el que hacer propio de su proceso de creación, entiendo el graffiti en primer lugar como una forma de expresión de carácter visual, y en segundo lugar como una forma de comunicación. Esto me llevo a preguntarme por las formas de difusión que han permitido que el graffiti se expanda a diversos países del mundo, reconocer las intenciones que permitieron su creación y cómo estas intenciones se fueron tecnificando y organizando al punto de crear un movimiento cultural en torno al proceso de creativo del graffiti. Estos cuestionamientos los situé principalmente en la ciudad de Bogotá que ha sido el espacio en el cual he desarrollado mi proceso de aprendizaje del graffiti y este es el principal cuestionamiento que llevo a la elaboración de esta tesis de pregrado: identificar a través de qué vías se dio mi proceso de aprendizaje y cuáles son los espacios que permiten el proceso de enseñanza y aprendizaje del graffiti en la ciudad de Bogotá, ver la incidencia que ha tenido el graffiti en el ámbito social y cultural de la ciudad, las relaciones conformadas entre el graffiti y el campo del arte y el impacto social que genera el graffiti en el espacio en el cual se desarrolla.

Pregunta de investigación

¿Cuáles son los factores que permiten un proceso de enseñanza del graffiti en Bogotá?

Objetivos

General

- Identificar los factores comunicativos, artísticos, metodológicos e históricos que intervienen en un proceso de enseñanza del graffiti en la ciudad de Bogotá.

Específicos

- Analizar la metodología empleada en los talleres de la fundación La Familia Ayara
- Identificar las relaciones que ha generado el graffiti con otros campos de estudio.
- Analizar las características del graffiti con relación a entorno en el cual se produce.
- Categorizar los modos en que se hace el graffiti de acuerdo con sus necesidades comunicativas.
- Identificar las formas por medio de las cuales el graffiti genera procesos de enseñanza y aprendizaje.

Justificación

El graffiti se ha expandido con gran velocidad por muchos países del mundo y en cada uno es apropiado de una forma diferente, Estados Unidos se caracteriza por haber sido el lugar donde el graffiti writing tuvo su mayor proceso de difusión. Brasil desarrolla el estilo *pichacao* que se caracteriza en primer lugar por tener una tipografía única y en segundo lugar porque generalmente se ubica en zonas altas o inaccesibles.



Imagen 1, edificio en Sao pablo Brasil con letras estilo Pichacao, fotografía por Raoni Fontinele, recuperado de www.goodfellasmagazine.com

Bogotá cuenta con una larga trayectoria de graffiti político que se apoyan en la ironía y el humor para enunciar inconformidades de los habitantes. Con ejemplos como los anteriores podemos resaltar que el proceso de creación del graffiti responde a las necesidades sociales y comunicativas de su entorno. En esas relaciones se han generado conexiones con el campo del

arte y en los últimos años se ha cuestionado sobre si el graffiti es o no una expresión artística y como se ubica en el campo del arte.

En relación con el graffiti se han desarrollado diversos estudios que permitieron entender el graffiti desde contextos históricos, teóricos o técnicos, lo cual llevo a que para esta investigación se encontrara una base teórica que permitiera entender el graffiti como un proceso de creación y una forma de comunicación que históricamente se ha desarrollado en espacios determinados y que ha medida que se expande por diversas ciudades en pequeña o gran medida se adapta a las características del entorno respondiendo a las necesidades culturales y sociales del mismo.

Sin embargo, se considera que el campo de los procesos que permiten la difusión del graffiti generando procesos de enseñanza y aprendizaje, es un campo con escasa exploración, por lo cual esta investigación se planteó identificar donde y bajo que características se desarrollan estos procesos de enseñanza y aprendizaje tomando como referente la ciudad de Bogotá.

Metodología

Con el término "investigación cualitativa", entendemos cualquier tipo de investigación que produce hallazgos a los que no se llega por medio de procedimientos estadísticos u otros medios de cuantificación. Puede tratarse de investigaciones sobre la vida de la gente, las experiencias vividas, los comportamientos, emociones y sentimientos, así como al funcionamiento organizacional, los movimientos sociales, los fenómenos culturales y la interacción entre las naciones. Algunos de los datos pueden cuantificarse, por ejemplo, con censos o información sobre los antecedentes de las personas u objetos estudiados, pero el grueso del análisis es interpretativo. (Strauss & Corbin, 1998)

Strauss y Corbin (1998) en la segunda edición de su libro "*Bases de la investigación cualitativa. Técnicas y procedimientos para desarrollar la teoría fundamentada*", plantean la principales características de un trabajo de investigación cualitativa, como lo podemos ver en la cita anterior, la principal característica de este tipo de investigación se caracteriza por la capacidad interpretativa para formular una teoría, esto a grandes rasgos quiere decir que los datos obtenidos para la investigación si bien pueden ser clasificados de forma cuantitativa, su interpretación se realizará por medio de hipótesis, formulación de categorías y codificación de la información, por otra parte presentan el enfoque de la teoría fundamentada, la cual busca conformar una teoría a partir de los datos recolectados a través de la investigación: para el caso de esta investigación se busca identificar los procesos de enseñanza y aprendizaje del graffiti por medio del proceso evolutivo del graffiti y las diferentes relaciones que ha generado con otros campos de estudio y el espacio en el cual se desarrolla.

Para la recolección de la información se tomó como base el muestro teórico, el cual por medio de herramientas como el análisis documental, la observación no participante y la entrevista permitieron identificar los sucesos de mayor relevancia en el proceso evolutivo del graffiti, la

finalidad de emplear estas herramientas de recolección consistió en identificar y profundizar en los factores que intervinieron en la conformación del graffiti como un proceso de creación y de igual forma entender las relaciones que surgieron entre el graffiti y otras áreas del conocimiento.

La ciencia no podría existir sin conceptos. ¿Por qué son tan esenciales? Por el mero hecho de nombrar los fenómenos, fijamos una atención continuada en ellos. Una vez que fijamos la atención, podemos empezar a examinarlos de manera comparativa y a formular preguntas sobre ellos. Tales preguntas no sólo nos permiten **especificar de manera sistemática** lo que vemos, sino que cuando adoptan la forma de hipótesis o proposiciones, sugieren cómo los fenómenos pueden estar **relacionados** unos con otros. (Strauss & Corbin, 1998)

Para identificar las categorías de esta investigación se realizó en primer lugar un proceso de codificación abierta, el cual permitió identificar el graffiti como la categoría principal de la investigación, la cual a su vez se complementó con otras categorías como: campo del arte, entorno social, proceso comunicativo, Bogotá. Con estas categorías se formulan los capítulos de la investigación los cuales clasificaban las relaciones entre las categorías secundarias y la categoría central. Posterior a la codificación abierta se realizó una codificación axial la cual desarrollo las subcategorías de cada categoría que representan el resultado de la interacción entre el graffiti y las otras categorías identificando los fenómenos que surgen de cada interacción.

Teniendo en cuenta las apreciaciones de esta investigación se desarrolló de forma cualitativa, el enfoque de la teoría fundamentada y teniendo en cuenta las relaciones generadas entre las categorías, la finalidad de esta investigación fue identificar los factores permiten que se genere un proceso de enseñanza y aprendizaje del al graffiti en Bogotá. Formulando así tres etapas para el desarrollo de la investigación de la siguiente forma:

Primera etapa

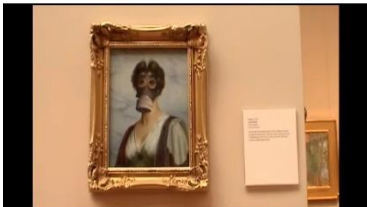
Para esta etapa se realizó una revisión documental para identificar la historia del graffiti tanto a nivel Bogotá como a nivel internacional, enfocándose en los puntos o sucesos históricos que marcaron la configuración del graffiti como forma de comunicación. Partiendo desde su origen y posterior expansión, este rastreo no está centrado únicamente en el graffiti writing, es necesario

expandir el graffiti más allá de las fronteras planteadas en los años 70 en la ciudad de Nueva York. Con la recolección de la información se realizará un análisis entre los modos de producción del graffiti que surjan de la investigación identificando los puntos en común y las relaciones que se generan entre ellos, la finalidad de esta etapa es rastrear una posible definición general del termino graffiti.

Algunos de los libros empleados en esta revisión documental son: *graffiti arte urbano de los cinco continentes* de *Nicholas Ganz*, en este libro se presenta un recorrido entre los artistas más relevantes de cada continente realizando una corta reseña y una descripción de cada estilo, para esta investigación este libro aportó el referente histórico que marca el inicio del llamado graffiti writing. *La fe del graffiti* de *Normal Mailer* es el resultado de una investigación en la cual su autor interactuó directamente con algunos de los pioneros del graffiti writing buscando un porqué de la realización del graffiti, uno de los mayores aportes de este libro a la investigación se basó en el planteamiento del uso del seudónimo y la finalidad de identificarse por medio de las letras ante una sociedad. Este libro brinda un primer acercamiento a la idea del graffiti como medio de comunicación y es justo en esta temática donde se ubicó el tercer libro *graffiti una ciudad imaginada* de *Armando Silva*, quien plantea el graffiti como una forma de comunicación que cumple determinadas características (valencias e imperativos) tanto en su planeación como en su elaboración, de igual forma muestra la interacción entre el graffiti y el ambiente político de la ciudad.

La revisión documental no solo abarcó libros, de igual forma fueron incluidas las leyes de regulación del graffiti que rigen en la ciudad de Bogotá, algunos artículos que referencias momentos específicos en la historia del graffiti, documentales y películas que abarcan la temática del graffiti o el arte urbano entre la cuales se destacaron: *Pinto con lata*, *Style Wars* y *Exit through the gift shop*, en las cuales se abarca el tema de la legalidad o ilegalidad del graffiti y como esta codifica los modos de producción del graffiti y sus espacios de circulación.

La revisión documental dio como resultado la categorización de las principales características del graffiti, para de este modo permitir identificar los ejes de acción bajo los cuales se formula la metodología de enseñanza del graffiti.



*Imagen 4 fotogramas del documental
Exit through the gift shop*

*Imagen 2 fotogramas del documental
Style wars*

*Imagen 3 fotogramas del documental
pinto con lata*

Segunda etapa

La fundación social y cultural La Familia Ayara, es un espacio de formación en torno al hip hop con una trayectoria de 20 años en este campo, es por esto por lo que se seleccionó este espacio para realizar un trabajo de campo que permita evidenciar un proceso de enseñanza del graffiti. En este espacio se ofrecen talleres con una duración de 3 meses, trabajando dos días por semana dos horas al día, se realiza una muestra a mitad de ciclo y una muestra al final del taller.

El método empleado para esta etapa es una observación no participante de los talleres, el primer paso para lograr este espacio de observación fue presentar el proyecto a la fundación, ellos revisaron la pertinencia que este tenga en el espacio de los talleres, posterior a la aprobación inicia el proceso de observación el cual estará registrado por medio del diario de campo, fotografías y grabación de audios.

Posterior a la observación se realizó la interpretación de los datos, partiendo de los hallazgos obtenidos de la revisión documental, para de esta forma relacionar el contexto teórico con el proceso de creación de graffiti que se da a través de un proceso de enseñanza.

El primer ciclo de observación inicio el 16 de mayo del 2016 y finalizo el 30 de Julio de 2016, y una segunda etapa de observación entre el 2 de agosto de 2016 y el 15 de octubre de 2016, la principal finalidad de esta segunda observación era identificar cambios en el proceso de enseñanza.

Para complementar la observación de los talleres y la revisión documental se realizó una entrevista semiestructurada al graffitero *Kno Delix*, por medio de la cual se buscó identificar sus puntos de vista entorno a la práctica del graffiti, sus percepciones sobre la ciudad y el graffiti y entre los procesos de enseñanza y el graffiti. La pertinencia de esta entrevista radica en enfrentar los hallazgos de la revisión documental y los talleres en la familia Ayara con la experiencia propia de uno de los referentes de ciudad Bolívar y Bogotá en relación con el graffiti, ya que la perspectiva desde la práctica no se encuentra documentada.

Tercera etapa

Tras el análisis teórico del graffiti desde diferentes campos de estudio, se identifica la base teórica del proceso de creación del graffiti, esto complementado con los hallazgos de la observación del taller de graffiti y la entrevista a *Kno Delix*, permite entrever cuales son los posibles

Para esta etapa se establecieron tres campos fundamentales dentro de la enseñanza del graffiti, el primero responde al carácter histórico del mismo, este punto se abarcó como resultado de la revisión documental, dentro del campo histórico del graffiti se planteó aquella terminología propia del graffiti, su relación con el llamado arte urbano y la interacción con el campo de las artes y la academia al igual que su carácter de legalidad e ilegalidad. El segundo campo refiere a la técnica del graffiti en este punto se identificó los procesos técnicos para la elaboración del graffiti tales como el uso del aerosol y el vinilo, de igual forma los aportes del campo del arte sobre estética, color, proporciones entre otros, el tercer campo es el impacto social del graffiti,

este se abarco tanto desde la fundación La Familia Ayara, como desde otras iniciativas que usan el graffiti para genera una intervención en procesos sociales de una comunidad un ejemplo de estos procesos es la iniciativa *La casa tomada* en la localidad de Ciudad Bolívar.

Estos campos marcan una primera propuestas de lo que se definió como el qué enseñar, pero este no es el único punto que abarco el planteamiento metodológico, fue necesario identificar el porqué de la enseñanza del graffiti, teniendo el qué y por qué el último paso es el cómo se enseña el graffiti, es aquí donde se cruzan la pedagogía artística y el graffiti, muchas de las herramientas empleadas para la enseñanza de las artes gráficas o visuales pueden ser empleadas en la enseñanza del graffiti, para este punto fue de gran importancia la observación de los talleres de la fundación La familia Ayara ya que en estos se toman muchas didácticas del campo de las academias de arte, sin embargo es necesario pensar en didácticas que sean aplicables primordialmente al graffiti y no limitarse a adaptaciones de procesos repetitivos .

Dando así como resultado de esta última etapa la identificación de los procesos que permiten generar un proceso de enseñanza aprendizaje del graffiti, teniendo en cuenta el lugar donde se desarrollan, identificando así un ambiente formal y un ambiente informal de educación y formulando para un ambiente formal una propuesta de curso formativo sobre graffiti.

Antecedentes

Los antecedentes presentados a continuación tienen en común que se desarrollan en torno al graffiti, abarcándolo desde diferentes enfoques temáticos, lo cual resultó propicio para establecer las bases teóricas y metodológicas de este trabajo de investigación.

La revisión inició con aquellos textos que hacen referencia a la noción de graffiti en la ciudad de Bogotá. *MÁS QUE MUROS*, es un libro desarrollado por BOGOTART e iM editores, presentado en la feria del libro (FILBO), del año 2016. Esta publicación es el resultado de un proceso de recolección de fotografías entre los meses de noviembre y diciembre del año 2015, el cual buscaba que los graffiti de la ciudad perduraran en el papel ya que en su contexto real tienden a ser efímeros. El libro se divide en siete capítulos: *¿cómo pinta la ciudad?*, *ahí está pintado*, *se me van bajando del bus*, *malicia indígena*, *no coma cuento*, *cada loco con su tema* y *yo no estaba en ese paseo*. Los capítulos responden a un proceso de clasificación el cual es guiado por la temática o la información que transmite el graffiti, a partir de esto se puede evidenciar que el graffiti en algunos casos cuenta con una intencionalidad comunicativa, además la elección de los títulos de cada capítulo de publicación, aluden a frases coloquiales usadas en Colombia, resaltando de este modo un proceso identitario con el espacio en el cual se ubican.

Capítulos como *malasia indígena* resaltan tradiciones propias del contexto ya que las imágenes empleadas en este capítulo aluden a las tradiciones indígena y campesinas de Colombia, este permite que el graffiti dialogue con la tradición propia de quienes lo ven, generando así un primer proceso de intercambio de saberes permitiendo un espacio de reflexión, reconocimiento y aprendizaje a través del graffiti.

En los últimos años instituciones como IDARTES, se han encargado de generar lazos entre el graffiti y los movimientos culturales de la ciudad, creando espacios de diálogos y fomentando esta práctica de forma responsable.

De esta forma esta institución realizó a finales del año 2015, una publicación titulada: *BOGOTÁ, ARTE URBANO*, la cual recopiló los murales producidos bajo la dirección de IDARTES entre el año 2012 y 2015. Esta publicación define el graffiti como una forma de embellecer la ciudad. La publicación está conformada por una serie de postales con la fotografía de los murales acompañado de algunos pocos textos. La publicación emplea dos formatos: el primero son impresiones en papel que se pliegan y el segundo formato son postales impresas en un cartón delgado, la imágenes corresponden a una serie de graffiti alrededor de la ciudad, el acierto más destacable de la investigación es que ubica los graffiti espacialmente, ya sea enunciando la dirección en la cual se encuentran localizados o ubicando más de un graffiti en una foto panorámica, aunque en algunos casos las direcciones presentadas no corresponden al lugar en el cual se encuentran ubicadas las obras.

Las imágenes suelen estar acompañadas de una breve descripción, la cual incluye el título, el año de elaboración, el autor, la ubicación, y una breve reseña. Pero esto no se hace presente en todas las imágenes, principalmente las imágenes que fueron elaboradas por medio de becas y convocatorias generadas por IDARTES, son las que cuentan con una descripción elaborada, y aquellas obras que no están bajo estas condiciones no son correctamente referenciadas en la publicación. Esta publicación permite evidenciar la relación existente entre entidades gubernamentales y el graffiti, evidenciar como a partir de la alcaldía de Gustavo Petro, se buscó fomentar la elaboración de murales de gran formato, lo cual a partir de ese momento ha desatado un gran número de intervenciones de gran formato, que han llevado a quienes desarrollan procesos de creación en torno al graffiti, a mejorar técnicamente y conceptualmente para participar de las diversas becas y estímulos ofertados desde IDARTES cada año.

De otra parte, bajo el convenio No. 1196 del año 2015 el *Instituto Distrital de las Artes IDARTES*, presenta el libro: *HABLANDO DESDE LOS MUROS; MIRADAS DEL GRAFITI EN BOGOTÁ*, este libro se desarrolló a través de la recolección de información proveniente de distintos campos del graffiti, por medio de entrevistas y escritos desarrollados por quienes elaboran procesos de creación en torno al graffiti. Estos escritos y entrevistas definen los diferentes capítulos del libro que responden a diferentes campos de acción del graffiti estos capítulos son: 1). *Miradas del graffiti desde la practica* en el cual se examinan distintos modos

de producción del graffiti¹ a partir de testimonios y entrevista a quienes desarrollan la práctica, 2). *Miradas desde lo colectivo* en el cual se evaluó el impacto social y organizativo que alcanza el graffiti en la ciudad de Bogotá, 3). *Perspectivas desde la comunidad* capítulo en el cual se abarca la mirada externa al proceso de creación del graffiti ubicándose desde el punto de vista de los receptores del graffiti, 4). *Miradas desde la academia* en el cual se plantean las miradas sobre el graffiti desde distintos campos de estudio como lo son la semiología, el urbanismo, las artes plásticas, etc., 5). *Miradas desde lo institucional* a partir del cual se ubican las apreciaciones desde las entidades que están relacionadas con el campo del graffiti como lo son IDARTES, IDPD, la policía metropolitana y la alcaldía mayor de Bogotá, 6). *Perspectiva desde la industria y los círculos expositivos del graffiti* la cual ubica al graffiti dentro de una industria interna, de espacios de circulación y comercialización en torno al graffiti.

Este libro ubica al proceso de creación del graffiti en contacto directo con otros campos de estudio y a su vez permite analizar las distintas facetas por las que puede atravesar el graffiti de acuerdo con su finalidad, se puede hacer un rastreo identificando acciones de aprendizaje a través del contenido del texto sin embargo no existe un apartado que enuncie directamente estos procesos de enseñanza aprendizaje. La importancia de este libro en esta investigación radica en el desglose que hace del graffiti desde las diferentes miradas que plantea, proceso que va muy ligado al planteado en este trabajo de grado.

HABLE AHORA, CALLE PARA SIEMPRE, es otra publicación realizada por IDARTES, en el año 2014, a modo de rendición de cuentas. En esta publicación se realizó un análisis de todos los procesos desarrollados en el sector artístico desde el año 2010, los cuales incluían música, teatro, graffiti, entre muchos otros. El breve apartado dedicado al graffiti lleva como título: *BOGOTÁ, UNA URBE QUE VIBRA CON LOS GRAFFITIS*, escrito por Marcelo Arroyave. Es un texto breve en el cual se plantea que el graffiti es un medio de comunicación, por el cual cualquier persona puede expresar libremente lo que está sintiendo o lo que está pensando, ya que se

¹ Para esta investigación se entienden como modos de producción del graffiti, las variantes que hacen referencia al contenido y la intencionalidad del proceso de creación del graffiti y que lo definen dentro de un contexto determinado, bien sea político, artístico, cultural... Ej.: graffiti político, graffiti writing, muralismo, Street art, etc.

desarrolla una comunicación de manera anónima en la que no se identifica un emisor o un receptor específicos. No es mucho lo que se dice en esta publicación sobre el graffiti y en verdad no se habla del graffiti de Bogotá. La publicación se limita a presentar una definición generalizada de lo que puede ser entendido como graffiti.

En este orden de ideas resulta pertinente tener en cuenta igualmente el punto de vista de la academia y cómo es llevado el graffiti a trabajos de tesis. En ese sentido tomamos como referente la siguiente investigación: *GRAFFITI, IMAGINARIOS Y MARCOS DE SENTIDO EN CIUDAD BOLÍVAR “EL ROSTRO DEL GRAFFITI”*, tesis desarrollada en la corporación universitaria Minuto de Dios, para la facultad de ciencias de la comunicación, por July Sierra Moreno y Jessica Rojas Erran. Podríamos resumir esta investigación como un acercamiento a los graffiteros emergentes en su momento en la localidad de Ciudad Bolívar, principalmente en los barrios San Francisco, La Coruña y Candelaria. Las autoras de esta tesis centraron su investigación en identificar los factores que definían la percepción de graffiti por parte de un grupo de jóvenes de la localidad, para posteriormente analizarlos y generar puntos de comparación entre sus vidas dentro y fuera del campo del graffiti. Esta tesis produce de esta manera un interesante análisis entre factores relacionados con la identidad tanto grupal como individual en relación con el graffiti. Esto se logra a partir de la observación del estival de hip hop de ciudad bolívar y una serie de entrevistas a los sujetos de estudio, esta tesis plantea un primer acercamiento al proceso de creación del graffiti visto de forma externa, cuestionando sobre la intencionalidad de la práctica de forma superficial.

De otra parte, la fundación Arteria en el año 2012, presenta un informe titulado: *GRAFFITI BOGOTÁ*, el cual realizó un balance del estado en que se encuentra el graffiti para ese año. Este es uno de los textos más completos que esta investigación encontró, ya que en él se hace un rastreo completo del tema, que va desde las definiciones de graffiti, hasta su incorporación a la cultura bogotana. Partes de gran relevancia en este informe definen cómo los ciudadanos por medio de una serie de entrevistas entienden el graffiti en relación con su vida cotidiana. En apartados de este texto se busca categorizar diversos modos de producción del graffiti en la medida en que estos responden a diversos sectores de la sociedad y a su vez a diversas necesidades de los ciudadanos. Principalmente el informe señala las necesidades comunicativas que hacen referencia a la relación entre las instituciones gubernamentales y el sector de

graffiteros, y muchas otras posibles relaciones. Este sustento teórico enriquecido con las entrevistas a los receptores del graffiti permite visibilizar las características que determinan la aceptación del graffiti a grandes rasgos.

En el año 2012 el colectivo STREET ART BOGOTÁ, conformado por los artistas urbanos: *LESIVO, TOXICÓMANO, GUACHE* y *DJLU* publicaron su libro *CALLE ESOS OJOS*, el cual hace un recorrido por diversas temáticas relacionadas con las técnicas y el movimiento del Street art² en la ciudad de Bogotá. El libro las miradas de estos cuatro artistas alrededor del Street art en la ciudad de Bogotá, analizando la intencionalidad de las obras, su trascendencia, entre otros factores relevantes. El Street art dentro del graffiti permite la exploración y diversificación de las técnicas, apropiándose de forma más efectiva del entorno urbano, a través de la obra de estos cuatro artistas podemos ver como el mensaje tiene gran importancia en el proceso creativo y como el manejo de la técnica se convierte en una marca personal del artista.

Desde la facultad de psicología de la Pontificia Universidad Javeriana, Adriana Sánchez Prada presentó, en el año 2010, su tesis de pregrado titulada: *SIGNIFICADOS CULTURALES DEL GRAFFITI A LA LUZ DE NARRATIVA DE LOS GRAFFITEROS BOGOTANOS*. En dicha investigación, el graffiti toma el papel de medio de comunicación, y la finalidad central de esta tesis de grado se encuentra en buscar las formas en las que los graffiteros construyen un dialogo con la ciudad a partir de la intervención de la misma. Allí se plantean ideas generales en relación con el espacio privado, y se reflexiona sobre cómo el graffiti puede ser una forma de subjetivar el mundo, al referir un proceso de subjetivación se habla de un proceso de apropiación y adaptación del espacio, por medio del cual quien crea el graffiti modifica el contenido informativo del espacio, a su vez modifica la interacción de las personas que transitan por ese espacio, es decir el artista de graffiti plantea ideas propias y hace subjetiva su obra, hablando de graffiti writing³

² El Street art es un movimiento artístico enmarcado en el proceso de creación del graffiti, ya que se ubica en la calle, emplea aerosol, en ocasiones es realizado de forma ilegal, sin embargo, abarca una variedad de técnicas como el stencil (plantillas), el cartelismo (paste up), la instalación entre otros.

³ El graffiti writing hace referencia la graffiti desarrollado en la ciudad de Nueva York en los años setenta, en el cual la importancia radica en modificar y re inventar la identidad del autor a través de la repetición de un seudónimo.

principalmente, pero al momento de la interacción con los transeúntes estas ideas subjetivas se pueden objetivar de acuerdo a la aceptación del graffiti.

En el año 2005, la universidad Jorge Tadeo Lozano organizó un encuentro en torno al arte urbano y al graffiti, del cual salió una publicación cuyo nombre es: *DIBUJOS DE LA CALLE*. Este libro es la recopilación de las diversas intervenciones de los ponentes, los cuales estaban conformados por artistas plásticos y visuales, graffiteros, colectivos de Street art y especialistas de diversas áreas del conocimiento. El libro resulta bastante interesante, ya que presenta diversas posturas sobre cómo podemos entender el graffiti en función a las diversas necesidades de la ciudad, complejizando de esta manera la forma en la cual vemos el graffiti e indagando sobre cómo el graffiti se presenta ante nosotros en diversas modalidades. La importancia de este encuentro y del texto resultante radica en que se da en una época en la cual el graffiti y las diversas manifestaciones del Street Art estaban surgiendo en la ciudad, no había un desarrollo avanzado de la técnica, pero si se estaba pensando en el impacto social, artístico y cultural de estas nuevas modalidades de expresión.

Al igual que en publicaciones mencionadas anteriormente focalizar el graffiti desde diversos puntos de vista o lugares de estudio, permite identificar como el graffiti responde en distintos campos de acción, ya sea en un contexto social, cultural, político y/o artístico.

A lo largo del libro intervienen artistas y colectivos artísticos contando su trayectoria. Uno de ellos es el colectivo Excusado. El capítulo y su ponencia lleva como título: **TRANSGRESIONES URBANAS: CONSTRUCCIÓN DEL ESPACIO PÚBLICO MEDIANTE EL VANDALISMO GRÁFICO.**

Cuando el espacio público se restringe a los imaginarios institucionales y comerciales, se está atentando contra las políticas cotidianas

-Dibujos de la calle, U. Tadeo Lozano, 2005, Pag. 31-

El colectivo Excusado define en este texto el graffiti como un acto cívico, al cual de cierta manera todos tenemos derecho. Reinterpretando algunos apartados del *manual de urbanidad y buenas maneras de Manuel Antonio Carreño*, Excusado expone el graffiti y el arte urbano en

algunos casos como la mayor falta a los modales ya que no se deben rayar las paredes. Pero lo anterior lo antepone al hecho de que todos tenemos derecho a la libre expresión, generando de esta manera discusiones entre la aprobación o el rechazo ante el graffiti. Excusado va y viene constantemente sobre estas ideas, juega entre lo publicitario, lo vandálico y lo revolucionario del arte urbano. Como aporte a esta investigación este colectivo plantea el término de *postgraffiti*, el cual hace referencia a la utilización del graffiti de forma enteramente legal y al servicio de medios publicitarios, es decir convertido en un instrumento mercantil.

Uno de los referentes de mayor trascendencia al momento de hablar de graffiti en Bogotá es el investigador Armando Silva, principalmente por su libro: *GRAFFITIS, UNA CIUDAD IMAGINARIA*, publicado en 1986, en el cual define el fenómeno del graffiti como una forma de comunicación social, empleada en diversos casos y por distintas motivaciones. De este modo, este autor plantea la idea del graffiti como una expresión individual, que en algún momento puede cobijar ideas generales, que permitirán que quienes le ven apropien sus mensajes, y quizá los repliquen. Cabe resaltar que Silva hace referencia al hablar de graffiti principalmente a los escritos hechos sobre cualquier superficie, bien sean espacios públicos o privados, y centrando su investigación en el graffiti político.

Los antecedentes presentados en esta investigación permiten identificar que el campo del graffiti en la ciudad de Bogotá ha pasado por varios estudios, los cuales a grandes rasgos han buscado describir las su impacto en la sociedad, ya sea desde procesos artísticos como la elaboración de murales de gran formato, como las interacciones con el contexto social y cultural de un entorno. A lo largo del recorrido documental las investigaciones vuelven sobre estos puntos constantemente, y se complementan unas a las otras. Este trabajo de grado abarco algunas de las temáticas y la relación encontrada en estos antecedentes, sin embargo, se hizo especial énfasis en un factor que no se encontró directamente en los antecedentes y es identificar cómo se dan los procesos de enseñanza y aprendizaje en el graffiti.

Marco teórico

El graffiti como concepto

El graffiti es un tipo de comunicación bien cualificado. No posee un emisor reconocido, no se dirige a nadie en particular, no concede ninguna garantía de su elaboración o su permanencia y ni siquiera en cuanto a sus efectos. (Silva , 1988)

Armando Silva en su libro *Graffitis, una ciudad imaginada* nos presenta el graffiti como un tipo o forma de comunicación, lo que quiere decir que su función es transmitir una información entre un emisor y un receptor. Tal como lo plantea Silva, el graffiti se caracteriza por el hecho de que su emisor no necesariamente posee una identidad conocida, se manifiesta desde el anonimato. Por otro lado, el graffiti no se dirige a un público específico. Sin embargo, cabe resaltar que esto no es una regla universal, ya que sus mensajes pueden contener códigos lingüísticos que pueden ser interpretados por un determinado público. Para Silva, el graffiti, al estar ubicado normalmente en lugares públicos, permite que cualquier persona pueda tener acceso a su mensaje sin importar en primera instancia que comprenda o no su contenido.

Entendiendo el graffiti como una forma de comunicación nos es posible identificar posturas frente al graffiti. Según (Silva , 1988) Al hablar de posturas hacemos referencia a los roles del autor y del receptor. Silva plantea cuatro posibles posturas: la primera es la de un autor ejecutante, quien decide por interés propio realizar graffiti. La segunda se refiere a los ejecutantes potenciales quienes, aunque no realizan graffiti, si muestran un interés por esta práctica y no descartan la posibilidad de realizarlo en algún momento. La tercera es la de un destinatario activo que se refiere a aquellos espectadores o receptores que poseen un gusto por el graffiti y son conscientes de su existencia en su entorno. La cuarta y última es un receptor obligado que, a pesar de no mostrar un interés directo por el graffiti, se ve afectado por su presencia en su día a día.

El graffiti viene de la expresión italiana Graffito originada del griego Graphis, carbono natural, material con el cual se fabrican las minas de los lápices y lapiceros.

El termino se puede hacer extensivo a Grafía, que señala el hecho o la acción de escribir, o los sistemas de signos escritos. (Silva , 1988)

Existen otras definiciones que plantean el graffiti como una acción de garabatear o rayar sin un sentido específico. Sin embargo, para este proyecto se considera apropiada la definición de Silva, ya que nos presenta el graffiti como una forma de comunicación que usa como medio la escritura o los signos escritos.

No obstante, el graffiti no se limita a las letras o a las palabras (signos) y desde sus inicios se ha manifestado a través de las imágenes, bien sean estas un acompañamiento que complementa el mensaje o siendo estas el mensaje por sí mismo. Estas imágenes las podríamos definir como símbolos que responden a las necesidades comunicativas del autor, pero que están propensas a la interpretación de sus receptores de forma subjetiva u objetiva.

Hasta aquí se define el graffiti en su función comunicativa: este cuenta con un autor o emisor, un receptor y una información o mensaje que es transmitido de forma escrita. Pero aún queda un punto importante que es necesario definir: el soporte o la superficie sobre la cual se elabora el graffiti. Para esto, Silva plantea la palabra *Muro*, que no es definida únicamente como una estructura arquitectónica construida de diversos materiales que cumple una función específica. Para Silva *Muro* define todo aquello que rodea y delimita un espacio, lo cual nos permite entender el *muro* más allá de una estructura arquitectónica y podemos situarlo en otros contextos. *Muro* es aquello que delimita un carro, una casa, una puerta, etc. Es decir, cualquier superficie que defina el límite del espacio que ocupa un objeto. Con esto entendemos que el graffiti cumple su función comunicativa en cualquier superficie delimitada y podríamos aventurarnos a presentar un concepto de graffiti a partir de los planteamientos de Silva como la *forma de comunicación que emplea signos y símbolos para presentar información en una superficie delimitada en un espacio de tránsito*.

Es claro que esta no será una definición que unifique el graffiti, pero nos permite tener un primer acercamiento para analizarlo a fondo. Como fue planteado anteriormente, el graffiti presenta características que no están presentes o no tiene una relevancia importante en otras

formas comunicativas. Para clarificar esto, Silva plantea siete valencias⁴ del graffiti de la siguiente forma:

- **MARGINALIDAD:** Se expresan, a través del graffiti, aquellos mensajes que no es posible someterlos al círculo oficial, por razones ideológicas, de costo o simplemente por su manifiesta privacidad. (...)
- **ANONIMATO:** los mensajes graffiti mantienen en reserva su autoría, a no ser organizaciones o grupos que mediante su autor reconocimiento buscan proyectar una imagen pública. (...)
- **ESPONTANEIDAD:** su inscripción responde a una necesidad que aflora en un momento previsto imprevisto, pero conlleva al aprovechamiento del momento en el que se efectúa el trazo. (...)
- **ESCENICIDAD:** el lugar elegido, diseño empleado, materiales, colores y formas generales de sus imágenes o leyendas, son concebidas como estrategia para causar impacto. Esta valencia viene adquiriendo gran importancia en Colombia y sabemos que también en otras ciudades Latinoamericanas, debido a las tendencias estéticas que están marcando su proceso en los últimos años. (...)
- **VELOCIDAD:** las diferentes inscripciones se consignan en el mínimo de tiempo posible por razones de seguridad, por las características propiamente denotativas y referenciales, o simplemente por presumir, muchas veces, una intrascendencia en el mensaje, que implica {no gastar mucho tiempo} en su concepción.
- **PRECARIEDAD:** los medios utilizados son de bajo costo y fácilmente conseguibles en el mercado.
- **FUGACIDAD:** también hablamos de fugacidad por su efímera duración, pues la vida de estos grafemas no está garantizada y pueden desaparecer o ser modificados minutos posteriores a su elaboración.

(Silva , Graffiti: una ciudad imaginada , 1988)

Armando Silva, al plantear estas valencias del graffiti permite estructurar las características por medio de las cuales es posible definir qué es y qué no es graffiti de forma general; esto no quiere decir que el autor defina qué es graffiti de forma estricta. Las valencias resultan funcionales al momento de realizar análisis que llevan a entender las características del graffiti. Como complemento a las mismas, Silva propone siete imperativos que se relacionan directamente con las valencias. Dichos imperativos son:

1.Comunicacional 2. Ideológico 3. Psicológico 4. Estético 5. Económico 6. Físico 7. Social

Valencias	Imperativos
Marginalidad	Comunicacional

⁴ “Termino que entendemos como carga y disposición en la naturaleza semántica del mensaje.” Silva 1988

Anonimato	Ideológico
Espontaneidad	Psicológico
Escenicidad	Estético
Precariedad	Económico
Velocidad	Físico
Fugacidad	Social

Tabla 1, *Valencias e imperativos planteados por armando Silva, 1988*

Silva define tres etapas en el proceso de elaboración del graffiti, agrupando las valencias y los imperativos de la siguiente forma:

Etapa preoperativa:

Tabla 2 *Valencias e imperativos preoperativos*

Valencias	Imperativos
Marginalidad	Comunicacional
Anonimato	Ideológico
Espontaneidad	Psicológico

Esta primera etapa se refiere a los factores que intervienen en el momento antes de la elaboración del graffiti. En esta etapa se tienen en cuenta los contenidos ideológicos que serán plasmados en la superficie, es decir la información es organizada teniendo presente su carácter comunicacional, ideológico y psicológico. La marginalidad refiere al mensaje que será comunicado, este punto es de gran importancia ya que, como lo plantea Silva, la presencia del mensaje se verá potenciada u opacada en relación con el lugar donde es ubicado. El anonimato y el imperativo ideológico se refieren a quien o quienes realizan la acción y su elección personal al mostrar u ocultar su identidad. El contenido propio del mensaje tiene una intencionalidad diferente cuando el autor decide mantener su anonimato o cuando por el contrario presenta una identidad. En este último caso dicha identidad puede hacer referencia a su nombre de pila o puede referir a un seudónimo. De igual manera, un graffiti puede ser elaborado por una persona o por un grupo. La espontaneidad y el imperativo psicológico se refieren al lugar donde es emplazado el graffiti; la intencionalidad del mensaje brinda las pistas necesarias a su autor para elegir el lugar para su elaboración de forma espontánea.

Etapa operativa

Tabla 3, Valencias e imperativos operativos

Valencias	Imperativos
Escenicidad	Estético
Precariedad	Económico
Velocidad	Físico

La segunda etapa enmarca aquellos factores que intervienen en el momento de la elaboración del graffiti: la escenicidad y el imperativo estético demarcan tanto el lugar que fue escogido para la elaboración del graffiti, como los materiales que fueron elegidos. Esta valencia (escenicidad) e imperativo (estético) son de gran importancia ya que están relacionados con la primera interacción entre el graffiti y sus receptores. El carácter estético del graffiti permite que las personas se sientan atraídas o no por el graffiti antes de siquiera pensar en el mensaje que el graffiti transmite. La precariedad y el imperativo económico definen las características de los materiales con que es desarrollado el graffiti, qué tan accesibles son estos materiales y cuál es su valor económico. La velocidad y el imperativo físico están ligados al anonimato, ya que el tiempo de elaboración del graffiti garantiza que la identidad de su autor en verdad sea desconocida para el público. Es claro que a menor tiempo de elaboración menor tiempo es expuesta la identidad de su creador ante quienes transitan el lugar. De igual forma, si lo que se busca es durar un mayor tiempo realizando un graffiti, ya sea por las características estéticas propuestas o por hacer relucir la imagen más allá del mensaje, es importante planificar el tiempo de su elaboración.

Etapa posoperativa

Tabla 4, Valencia e imperativo posoperativo

Valencias	Imperativos
Fugacidad	Social

La última etapa definida por Silva comprende una valencia y un imperativo: fugacidad y social. Estos dos términos refieren a las relaciones que se generan entre el graffiti y sus receptores y a las relaciones entre el espacio (muro) y el graffiti, después de su etapa operativa. Todo esto quiere decir que en esta etapa entran en juego el tiempo que durará el mensaje expuesto, los receptores que se vean expuestos al graffiti y la forma en la cual dichos receptores apropiarán o ignorarán la información comunicada en el graffiti.

Empleando las valencias y los imperativos, Silva nos plantea una clasificación del graffiti por medio de una serie de características que responden tanto a los materiales, el tiempo, el rol de autor entre otros, para definir el graffiti como un proceso de creación de carácter comunicativo, esta clasificación permite identificar cuando una acción comunicativa corresponde a las características del graffiti, sin embargo y teniendo en cuenta que estas ideas fueron planteadas por Silva en 1988, es pertinente plantear las características propias del graffiti en la actualidad (2018), planteando de esta forma los modos de producción del graffiti, que están definidos de acuerdo a la intencionalidad de la información que transmiten y al grupo social con el cual se relacionan.

Es importante aclarar que el estudio sobre el graffiti presentado por Silva se refiere a producciones realizadas hasta el momento en el cual fue desarrollada su investigación. Silva relaciona estas producciones en graffiti directamente con los movimientos políticos de la época (años sesenta) en la ciudad de Bogotá. El autor también hace mención de épocas anteriores, remontándose al imperio romano e indicando que en su momento ya se plasmaban mensajes con consignas políticas sobre muros. Sin embargo, para esta investigación, la definición brindada por el investigador encuentra lugar en los movimientos políticos y revolucionarios de los años sesenta, ya que fue en estos donde se hacen evidentes las valencias e imperativos expuestos por Silva.

El análisis que Silva nos brinda nos permite entender el graffiti de forma general, abarcando así tanto el graffiti de contenido político, el graffiti writing, el muralismo, el paste up (cartelismo), el estencil, los escritos en los baños públicos o cualquier otra acción comunicativa que se emplace en una superficie (muro), en un lugar de tránsito y que contenga alguna información que posea un autor y llegue a un receptor.

Las valencias y los imperativos planteados por Silva y las clasificaciones que genera entre ellos, nos permiten entender el graffiti como proceso, pero esta clasificación es muy general y da cabida a múltiples aplicaciones, por lo anterior, es necesario hacer un breve recuento de lo que podríamos definir como los modos de producción del graffiti, ya que como lo hemos visto anteriormente las definiciones de la palabra graffiti son bastante amplias.

- **GRAFFITI POLÍTICO:** teniendo en cuenta las publicaciones de Silva (1988) y otros textos como el libro *Hablando desde los muros* (IDARTES 2015), podemos entender el graffiti político, por el contenido de su mensaje ya que como su nombre lo indica es modo de producción del graffiti hace referencia a nociones netamente políticas, bien sean a ideas de un grupo político específico o a ideas personales sobre la situación política de un entorno determinado. Es así como en esta categoría entran aquellas consignas realizadas en marchas o en universidades que hablan de un momento histórico un personaje o un ideal político. A modo ejemplo: *-Camilo vive-*, *-UN resiste-*, *-UPN presente-*, *-FARC EP-*, *-AUC-* ...
- **GRAFFITI BARRISTA:** A partir del capítulo *cicatrices en los territorios* escrito por German Gómez en el libro *Hablando desde los muros* (Idartes, 2015. Pag. 67), podemos enternecer que el graffiti barrista se refiere el modo de producción del graffiti realizado por los grupos de fanáticos de un equipo de fútbol determinado, tradición heredada en gran medida de los fanáticos futboleros de Argentina. El estilo de las letras podría compararse con un estilo propio de los graffiteros de Brasil, conocido como *Pichacao* que, al igual que el graffiti barrista, presenta letras caracterizadas por las formas rectas y las terminaciones en ángulos que asemejan a formas de flechas. Los barristas emplean el graffiti para demarcar territorios, como lugares a los cuales pertenece una barra o canchas de fútbol pertenecientes a una barra, es una forma simbólica de apropiarse de una parte de la ciudad.

- **GRAFFITI WRITING:** a partir del libro *Getting up* (Castleman , 1982), el graffiti writing, conocido también como el graffiti de los trenes y normalmente es el modo de producción del graffiti al que las personas hacen referencia cuando emplean la palabra graffiti. Es el graffiti de las letras que inició con mayor fuerza en las líneas del tren de New York a finales de los años sesenta e inicio de los años setenta. Se caracteriza porque su autor emplea un seudónimo que va escribiendo en diversas superficies de la ciudad, normalmente no emplea mensajes que no aludan a la identidad del autor, suele ser realizado bajo el anonimato, este modo de producción del graffiti presenta elementos como los personajes (caracteres) que acompañan a las letras y es un acto simbólico de apropiación del entorno por medio de las letras.
- **GRAFFITI MURAL – STREET ART:** Con base en el capítulo *El graffiti es una expresión del caos de la ciudad* el cual es una entrevista realizada a GUACHE (Idartes, 2015, pag.72) podríamos definir el Graffiti mural o el Street art como el modo de producción del graffiti que es más cercano al campo de las artes ya que toma procesos técnicos de la pintura y evidentemente guarda lazos fuertes con el muralismo mexicano, se caracteriza principalmente por su contenido y es en este punto donde se diferencia principalmente del graffiti writing y el graffiti barrista, ya que su mensaje está pensado para llegar a un gran número de personas y para que sus receptores se puedan sentir identificados con él. Este modo de producción del graffiti genera una mayor interacción con la comunidad y por esto mismo tiene mayor aceptación. Incluimos en esta categoría el graffiti mural (muralismo) y el Street art por su contenido y no por su técnica, ya que el Street Art contiene a su vez una gran variedad de técnicas como lo son: *Paste Up*; que consiste en colocar carteles sobre las superficies de la ciudad, *Stencil*: que emplea plantillas para generar símbolos y signos, *Lettering* y *Calligrafitti*: que retoman la caligrafía clásica y las letras dibujadas para emplazarlas en superficies de la ciudad.

Las anteriores definiciones corresponden así a los modos de producción del graffiti más relevantes, teniendo en cuenta los procesos técnicos que actualmente son entendidos bajo la forma de comunicación definida como graffiti, esta definición se lleva a cabo ya que es importante entender que la palabra graffiti puede referir a múltiples características y del mismo modo para ubicar esta investigación principalmente en el *Graffiti Writing*.

Primeras impresiones

En esta investigación se empleará entre otras la definición dada por la Real Academia Española RAE; (Del it. *graffiti*, pl. de *graffito*). **1. m. grafito** (|| letrero o dibujo). Esta es una definición clara y puntual, sin embargo considero oportuno incluir en este trabajo, la definición expuesta por MICO (quien es reconocido como el primer colombiano en realizar graffiti en la ciudad de New York durante la original school en los años 70), en el marco de la conferencia *Época Dorada* que se llevó a cabo el 29 de junio de 2012., MICO hace un análisis teniendo en cuenta la etimología italiana del termino graffiti, que define la palabra como “garabato”, expresión que en sus inicios fue aplicada para denigrar a quienes realizaban esta práctica. MICO expresa que el término adecuado para definir esta práctica es *WRITING*, que en español significa: Escrito, escribir, forma de escribir. MICO sostiene que este es el término correcto para definir el graffiti ya que es la acción principal realizada en el graffiti. Él mismo se define como un *WRITER*, un escritor, alguien que emplea un seudónimo que plasmado en cualquier superficie hablará sobre él desde el anonimato.

Para este breve preámbulo histórico, tanto de la palabra graffiti desde su definición y vista como acción, he empleado percepciones expuestas por quienes realizan esta práctica. La definición expuesta por MICO nos permite entender el graffiti como una acción individual, en su forma más sencilla *TAG* (firma). En efecto ser un escritor urbano puede ser tomado como una acción política que busca evidenciar la individualidad en medio de una masa poblacional, acción que no expone a un individuo de forma completa, ya que el tag habla desde el anonimato o desde una presencia escrita que no expone un rostro como factor de identificación. El rostro del escritor es remplazado por su firma en los muros. Esto se hace un poco más claro al analizar la trascendencia en la acción de escritores urbanos como McCray considerado como el pionero del graffiti (1960) quien inicialmente escribía en las paredes usando el nombre de una pequeña pandilla de la ciudad (Filadelfia), identificándose como miembro de un grupo. Pero en el momento que crea un seudónimo (MR. CORN BREAD) para dichas firmas, rompió con esa identificación grupal. Presentándose como individuo, generó de este modo un nuevo discurso, en el cual el sujeto que realiza la acción de escribir sobre una superficie alude a su individualidad y genera un código comunicativo en el cual la información transmitida es su propio seudónimo.

Sin embargo, sus acciones se limitaron a su ciudad Filadelfia y no buscaban trascender. De esa forma, podría entenderse que no buscaba difundir una nueva identidad anónima, ya que su rostro era conocido por los habitantes y sus primeras firmas fueron realizadas en forma de dedicatoria para una mujer, para así llamar la atención de ella. Caso distinto se evidencia con TAKI 183 (finales de 1960 inicios de 1970), quien empleó el sistema de trenes como un lugar de tránsito que genera un carácter de anonimato en quienes lo habitan tradicionalmente. TAKI 183 se apropió de los vagones del tren de New York para que difundieran su seudónimo a través de su recorrido. Dibujar o escribir sobre los vagones dio mucha más fuerza a la acción y al estar ubicado en un lugar de tránsito como el metro era poco probable que alguien relacionara su TAG con un rostro específico, generando así el anonimato y el vandalismo de la acción.

Las acciones de TAKI 183 serían replicadas por cientos de personas en la ciudad de Nueva York, quienes en un principio se apropiaron no solo de su acción si no que replicaron la estructura de su seudónimo, el seudónimo de TAKI 183 está compuesto por una palabra y un número, la palabra (TAKI) es la abreviatura de Demetraki que era una alternativa de su nombre griego Demetrius y el número (183) era la calle donde vivía, muchos de los escritores urbanos de la época adoptaron esta fórmula, colocando su apodo o alguna palabra que los identificara seguida del número de calle donde Vivían comenzando así la expansión del movimiento, desarrollando tanto su forma estética como el proceso de creación y encontrando nuevos lugares para intervenir. Para los años 80 el graffiti veía su época de mayor expansión al difundirse a través de medios audiovisuales como películas y documentales y llegaría de esta manera a gran cantidad de países alrededor del mundo.

Una de las finalidades de definir unas primeras impresiones del graffiti de forma global radica en plantear las bases para entender la definición de graffiti bajo la cual se moverá esta investigación. Posterior al primer acercamiento histórico realizado anteriormente y al haber definido unas primeras nociones del graffiti como lo son su carácter anónimo e ilegal, esta investigación desarrolla algunas ideas preliminares de la relación generada entre graffiti y arte e indaga sobre cómo esta relación a su vez genera un diálogo con los diversos procesos culturales. Para esto partiremos de algunos postulados propuestos por el escritor y periodista estadounidense Norman Mailer, en su libro realizado en conjunto con el fotógrafo inglés Jon Naar, libro que lleva como título: LA FE DEL GRAFFITI (2010).

Desde las primeras páginas de este libro, Mailer resalta la importancia del graffiti por medio de una serie de diálogos entre el autor y algunos escritores de graffiti en los años 70, época de mayor auge del graffiti en la ciudad de Nueva York y algunas otras ciudades aledañas. Se puede hacer evidente el interés presentado por el autor en un hecho quizá sencillo, pero que al tratarse de una investigación en graffiti cobra una gran importancia. Este hecho radica en que el autor para hacer referencia a sí mismo dentro del texto, no emplea su nombre de pila, en lugar de esto emplea un seudónimo, el cual es A-1, esto podría ser tomado únicamente como un grandioso intento por parte del escritor para ingresar de forma sencilla en el mundo del graffiti y así poder investigarlo. Pero no es así. La importancia real de emplear un seudónimo en la investigación es lograr entender la primera naturaleza del graffiti que está ligada a su acción física que es escribir, pero no se escribe cualquier cosa, se escribe un nombre o mejor dicho un seudónimo, que es una de las principales características de quienes practican graffiti, ya que el proceso de elección de un seudónimo, puede tomarse como un acto simbólico por medio del cual el escritor urbano se renombra a sí mismo, generando una nueva identidad.

Además, no usan su propio nombre. Adoptan un nombre. Es como un logotipo (...) los chicos no tienen una relación definida con su producto. No es mi nombre, sino el nombre (Mailer, 2010, pág. 5)

De esta manera Mailer brinda un gran aporte a esta investigación y este radica en la importancia del nombre en la elaboración del graffiti. Lo que está expuesto en los vagones del tren, en las paredes de las calles y en muchas otras superficies es el nombre de alguien, pero no es el nombre con el que ha crecido, es un nombre seleccionado por voluntad propia y por lo tanto podría decirse que posee una carga emocional mucho más fuerte que el nombre dado al individuo al nacer. Si queremos analizar esto desde un ámbito artístico, Mailer plantea que si el graffiti es tomado como una acción artística su producto u obra artística es principalmente aquel nombre que está plasmado sobre la superficie que a su vez cumple las funciones de lienzo. Sin embargo, Mailer nos expresa cómo esta acción no muestra únicamente una obra desde un carácter estético, ya que lo que realmente importa en este tipo de obra visual es su trascendencia como acto simbólico.

Avanzando en el texto Mailer identifica que si existe una preocupación estética en la elaboración de las letras y que esta dice a su vez mucho sobre quien las realiza. Algunos

graffiteros empleaban un color de tinta específico y una proporción específica (letras altas, anchas, cortas...). En los inicios del graffiti era importante que el nombre escrito fuese lo más legible posible, sin embargo, esto varió con el pasar de los años y las letras fueron tomando formas un poco más abstractas y se fueron mezclando entre ellas, volviéndose menos legibles. Mailer destaca igualmente factores importantes de limpieza y proporción en la elaboración de las letras.

Pero al igual que en otros medios comunicativos y/o artísticos, los factores estéticos no se limitan únicamente a su contenido, es de gran importancia la forma como este contenido se acomoda en relación con el lienzo o soporte, lo que podríamos denominar: composición, un factor de gran importancia en el graffiti. No es únicamente la forma de las letras o el tamaño, es importante observar dónde se encuentran ubicadas, ya que esto dice muchas cosas sobre quien las realizó. No es lo mismo encontrar una firma de diez centímetros a un metro de altura que encontrar letras de un metro, ubicada a dos o tres metros de altura en un túnel. Esto no es cuestión de azar: los graffiteros buscaban en los años setenta y aun en la actualidad dejar sus nombres en lugares que parecieran imposibles de alcanzar o en los cuales ningún otro escritor hubiese llegado antes. No solo importa el nombre sino lo que este comunica más allá de la estética y la forma como genera identidades imaginarias de su autor en las mentes de quienes ven las firmas a lo largo de la ciudad.

los escritores de graffiti están en el extremo opuesto de los criminales porque viven todas las fases del crimen para cometer un acto artístico (Mailer, 2010, pág. 11)

se había quebrado el impulso de la jungla por cubrir las tumbas amuralladas de la tecnología. ¿Será que nadie vio el graffiti hasta que se dio con la pasión opuesta: mirar hacia la monotonía y llamarla salud? (Mailer, 2010, pág. 14)

En estas dos cortas citas podemos acercarnos a uno de los planteamientos de Mailer, el cual define el graffiti como una respuesta necesaria contra las nuevas dinámicas de las ciudades que se definen en funcionalidad a factores económicos. Las ciudades contemporáneas generan grandes estructuras que abarcan una gran cantidad de oficinas y locales comerciales, pero descuidando totalmente el paisaje urbano que se torna gris, cuadriculado y monótono. El graffiti entra en este punto desde un postulado estético, pero también social, modificando estos espacios por medio de los colores y las formas, brindando de cierta manera un nuevo aire de vida a un

lugar de tránsito. Mailer de igual manera define que no necesariamente los graffiteros son conscientes de lo anterior al momento de escribir su nombre sobre una superficie, pero la aglomeración de firmas, una junto a la otra respetando el nombre y la obra del artista anterior genera una composición conjunta que Mailer compara con las obras de arte contemporáneas en las cuales prima la importancia del color y la composición, esto aún se puede ver en la actualidad, en algunos lugares, normalmente una superficie pequeña como una puesta, se pueden ver composiciones netamente de firmas (tags), de igual forma otro ejemplo de esta composición colectiva por denominarla de alguna forma se ve en las señales de tránsito de la ciudad (Bogotá) donde se generan mosaicos improvisados compuestos por Stickers⁵.

EVOLUCIÓN DEL GRAFFITI WRITING

En 1982 Craig Castleman publica *Getting up. Subway graffiti in New York*, libro en el cual por medio de un arduo trabajo de campo y una serie de entrevistas el autor presenta de forma detallada todos los factores que intervienen para el análisis del graffiti writing en la ciudad de Nueva York, presentando tanto su historia como las principales motivaciones que llevaron a su desarrollo y posterior expansión. En 2012 la editorial Capital Swing desarrolla una nueva edición de este libro traducida al castellano por Pilar Vázquez Alvares, esta publicación lleva como título *Getting Up Hacerse Ver* y es esta edición la que se toma como referente en esta investigación.

Es importante ver las circunstancias que permitieron o impulsaron la transformación del graffiti writing. La forma básica del graffiti es conocida como *Tag o Hit*, que era básicamente una firma realizada con tinta o pintura en aerosol. Diversos referentes teóricos reconocen a *TAKI 183* como el pionero en realizar un *Tag*, esto en parte se debe a la publicación realizada por *The New York Times* en la cual presenta a *TAKI 183* como el primero en colocar su firma en el metro, sin embargo tiempo después *Mr. Corn Bread* de la ciudad de Philadelphia fue reconocido como

⁵ Los Stickers son imágenes en papel adhesivo, que pueden ser realizadas de forma digital o análoga, las imágenes suelen ser tags, throw ups o caracteres diseñados por el propio artista.

el pionero del movimiento. La motivación para firmar ya sea las paredes o los vagones del tren está justamente en hacerse ver, como lo define el título del libro.

Los primeros *tags* eran legibles y ya que para los escritos la importancia radicaba en que las personas pudieran entender lo que estaba escrito así podían identificar la cantidad de veces que veían el mismo nombre a lo largo de su recorrido. A medida que el número de escritores aumentaba eran más los espacios ocupados por los *Tags*, al punto que no se percibía una diferenciación clara entre un tag y otro.

Muchos escritores de aquel primer período consideraban que la mejor manera de que su nombre sobresaliera era escribirlo en lugares extraños. (Castleman , 1982)

Los escritores empezaron a buscar nuevas fórmulas para asegurarse de que sus nombres no iban a pasar desapercibidos entre el revoltijo de taqueos que llamaban el interior de los vagones. A fin de hacerlos más visibles, muchos escritores empezaron a embellecer sus taqueos. (Castleman , 1982)

La idea de hacerse ver buscó nuevos caminos para relucir entre la aglomeración de tags. Como lo cuenta *Castleman* algunos escritores lo hacían llegando a lugares donde otros escritores no habían llagado o adornando su firma con diversas figuras como corazones flechas entre otros motivos. *Top Cat* era un escritor de filadelfia que llegó a Nueva York mostrando, por ejemplo, un estilo de letra un poco más enredada y menos legible comparado con lo estilos empleados en su época.

Con el fin de hacerse visibles los escritores empezaron a pintar el exterior de los vagones de los metros, primero con letras de mayor tamaño a un solo trazo y posteriormente, el escritor *Super Kool* crearía la primera pieza maestra de la época a inicios de los años 70. Esta pieza maestra se diferenciaba de las demás porque poseía un relleno y una línea de borde (out line). Esta obra fue el inicio de un cambio en la forma de elaboración del graffiti. (Castleman , 1982) cuenta en el libro que este cambio a las piezas maestras se dio gracias al descubrimiento de que otras boquillas podían ser adaptadas a los aerosoles permitiendo así que liberaran más pintura y así poder cubrir espacios de mayor tamaño y con mayor rapidez.

Phase II mejoró la nueva forma de producción las letras y dando una mejora acabado a los trazos, posteriormente desarrolló el estilo *Bubble Letters (letra pompa)*. Por otro lado *Pisto II*

agregó perspectiva a las letras creando así el estilo *3D*, el cual inmediatamente tuvo gran difusión, ya que daba la sensación de que las letras se separaban de la superficie del vagón. *Castleman* plantea esta etapa de la historia del graffiti como el inicio de la guerra de los estilos, la cual consistió en la exploración de nuevas técnicas y nuevos acabados en las piezas. En efecto, cada escritor buscaba imponer un nuevo estilo, bien sea modificando la forma de las letras, creando nuevas formas de combinar los colores o generando nuevos trazos con los aerosoles.

En 1983, bajo la dirección de Tony Silver es rodado el documental *Style Wars*, el cual presenta esta etapa de la guerra de los estilos narrada por algunos de los escritores que participaron en este periodo del graffiti. En el documental podemos ver cómo los escritores se reunían a ver pasar las líneas del metro para fotografiar las nuevas piezas elaboradas en los vagones, coleccionaban las fotos e identificaban los nuevos estilos, de igual forma el documental cuenta cómo era la vida del escritor de graffiti en la ciudad de Nueva York en los años 80.

En esta década, el graffiti evolucionó. Las posibilidades no se encontraban solo los cambios de la estructura de las letras si no también en la exploración del soporte que hasta el momento se limitaba en los metros al espacio entre la parte inferior de la ventana y la parte baja del vagón (*Windows to bottom*). De allí se pasó a cubrir el vagón de arriba abajo (*top to bottoms*), y posteriormente se pintó de un extremo a otro del vagón de forma horizontal (*end to end*). También apareció la combinación de las dos posibilidades que cubría el vagón por completo (*whole car*). En este punto el graffiti del metro había alcanzado niveles inimaginables, *LEE* fue uno de los pioneros en realizar piezas de estas dimensiones, en una entrevista con *Castleman*, *LEE* narra cómo fue la experiencia de pintar un tren de diez vagones por completo de arriba abajo y de extremo a extremo (*Whole Train*) el cual pintó junto a dos integrantes del crew *The Fabulous Five*.

A medida que las piezas aumentaban en tamaño y composición fueron agregados nuevos elementos como los fondos (*Background*) y los personajes (*Characteres*). Los fondos eran usados para unificar las piezas entre si y para tapar cualquier rastro de pinturas anteriores permitiendo que la superficie se viera más limpia. Los personajes fueron agregados de a pocos para acompañar a las letras, usualmente los escritores copiaban los dibujos de revistas, comics o caricaturas de televisión de gran popularidad como Mickey Mouse. Con el tiempo fueron

desarrollando sus propios personajes a tal punto que en la actualidad hay escritores de graffiti que se dedican únicamente a pintar personajes (caracteres).

Con el tiempo algunos escritores se preocuparon por mejorar la calidad de sus piezas para así hacer más visible su nombre, otros escritores pensaban que tenían igual o mayor importancia la cantidad de veces que escribían su nombre y no solo el estilo con que lo hacían, la forma más rápida de hacer graffiti hasta ese momento era el *Tag*, pero este al ser realizado en un solo trazo bien sea con un aerosol o con un marcador, ocupaba una superficie muy reducida y no era muy visible. Guiado por esto nacieron las *Potas (throw up)*, que consistían en piezas a dos colores con letras redondeadas, las cuales ocupaban un mayor espacio y por lo tanto eran más visibles y al ser sencillas requerían un corto tiempo para su elaboración. *Castleman* presenta a *IN*, como uno de los primeros escritores en emplear estas letras en sus graffiti, llegando a completar 10000 *Throw ups* siendo así declarado como el rey de todas las líneas (máximo reconocimiento otorgado entre los escritores de la época).

En 1980 la *MTA (Metropolitan Transportation Authority)* y el alcalde de Nueva York *Edward Koch*, arremetieron fuertemente contra el graffiti, incrementando la seguridad en aparcaderos, sistematizando los procesos de limpieza de los vagones y generando campañas publicitarias anti graffiti las cuales tenían como lema *deja tu marca en la sociedad, no sobre la sociedad*.

Estas estrategias entre otras llevaron al graffiti casi hasta su extinción o por lo menos eso se pensaba, sin embargo, para esa época el graffiti había se desarrollaba en otras ciudades del mundo y al unirse a la subcultura *Hip Hop* se expandió de forma acelerada. Justo para esta época se trasladaron a las paredes los conocimientos adquiridos en los trenes, que si bien en las paredes ya se realizaban piezas estas no eran muy elaboradas a comparación con las que se encontraban en los trenes. Esta apropiación de un nuevo soporte permitía realizar piezas a la luz del día ya que no era un acto necesariamente ilegal, sin embargo, el graffiti en los trenes no terminó en esa época, en la actualidad aún se realizan graffiti sobre el metro de muchas ciudades, pero es muy limitado el número de escritores que se dedican a ello.

A partir del recuento histórico realizado por (*Castleman*, 1982) y el documental *Style Wars*, se evidencia el proceso evolutivo del graffiti writing, teniendo en cuenta los pioneros de la práctica, el desarrollo estético y la evolución del proceso de creación. Por otra parte de igual

forma se hace evidente el proceso de enseñanza en torno al graffiti que permitió su evolución, y aunque esto no es dicho específicamente por los autores, tanto en el libro de Castleman como en el documental el proceso de expansión de la práctica, no pudo ser posible sin un proceso de enseñanza y aprendizaje entre los pioneros y los nuevos creadores de graffiti que se unió al graffiti writing, el primer espacio de enseñanza se localiza en los trenes desde dos puntos de vista: en primer lugar desde el propio que hacer del graffiti, los principiantes acompañan a los graffiteros veteranos en el proceso de creación del graffiti y es ahí cuando de forma directa o indirecta se genera un entorno de aprendizaje, tanto de la técnica del aerosol como de la ideología propia del graffiti. En segundo lugar, cuando las piezas ya se habían elaborado en los trenes, los graffiteros se reúnen en grupos para ver pasar los trenes y así poder fotografiar las nuevas piezas y hablar en torno a ellas, generando así un proceso de retroalimentación por medio del cual se identificaban los nuevos estilos, nuevos graffiteros y pensar en acciones que llevaran el proceso de creación del graffiti a un nuevo nivel.

Otro proceso de enseñanza y aprendizaje, se da con la expansión del graffiti writing a otros lugares del mundo, una de las vías de expansión fueron los videos musicales y las producciones audiovisuales en las cuales salía graffiti, esto dio a conocer la practica en otros lugares, los conocimientos técnicos bien podían ser extraídos del material audiovisual, pero su principal medio de difusión se daba cuando alguien visitaba alguna ciudad, veía graffiti, aprendía las técnicas y al regresar difundía estos conocimientos. De igual forma alguien que ya hacia graffiti podía visitar otro lugar en el cual o bien no se conocía el graffiti o estaba en proceso de desarrollo y este visitante transmitía sus conocimientos ya sea de forma directa enseñando procesos técnicos y teóricos del graffiti, o elaborando piezas que quedarían en el lugar para que los graffiteros de ese lugar las analizaran e intentaran entender como fueron elaboradas.

Este proceso de difusión de la práctica se dio fuertemente en países de Latinoamérica como Colombia, donde el material audiovisual venía a través de la cultura hip hop y los videos de rap o break dance y de igual forma quienes viajaban a Estados Unidos o desde Estados Unidos, importaban y exportaban los conocimientos adquiridos.

Marco conceptual

El graffiti writing desde el momento de su surgimiento ha generado o apropiado una serie de términos que hacen referencia a elementos propios de su práctica, bien sea para denominar una acción, un estilo o una categoría. En este apartado se brinda una breve definición de algunos de los términos más relevantes en el graffiti writing.

- **TAG – HIT:** el tag o hit puede considerarse como la forma primera del graffiti, la forma básica, ya que es la firma del autor, bien sea con su nombre o pseudónimo. Con el tag inició todo, desde las primeras firmas realizadas por Corn Bread hasta la actualidad en la cual los escritores de graffiti siguen empleando el TAG como la forma más rápida de dejar sus nombres en una superficie.



Ilustración 1, TAG

- **THROW-UPS:** suelen ser letras pompas (gruesas y con líneas curvas), que se caracterizan por ser más visibles que un tag al ser de mayor tamaño, son realizadas rápidamente de manera general empleando dos colores (un color de relleno y uno de línea).



Ilustración 2, THROW UP

- **QUICK PIECE (PIEZA RAPIDA):** se caracteriza por estar conformada por trazos rectos en su mayoría, emplean un relleno, un power line, una out line y una dimensión, es desarrollada de forma rápida y busca resaltar sobre los tags y el throw up en su elaboración y tamaño.



Ilustración 3, QUICK PIECE

- **PIECE (PIEZA):** son realizadas empleando mayor cantidad de tiempo, poseen más detalles en el relleno, mejor manejo del color y la forma, elaborando el fondo y no únicamente las letras, en la época de los trenes se llamaban *Piezas*, a las pintadas realizadas debajo de las ventanas de los vagones, sin embargo, en la época actual esta categoría abarca las pintadas realizadas en cualquier superficie.

- **PRODUCCIÓN:** se caracterizan por una composición elaborada, en la cual se desarrolla el fondo, las letras y los *characteres* en busca de una armonía cromática o temática, una producción puede ser realizada por un graffitero o por un grupo (crew).
- **CHARACTER (PERSONAJE):** en principio eran dibujos extraídos de la cultura visual de la época, bien sean dibujos animados, mascotas de algún producto, entre otros, con el tiempo los artistas fueron creando sus propios personajes, generando estilo y técnicas para desarrollarlos, hay caracteres que son realizados de forma similar a un *throw up* (en dos tonos y con rapidez), en la actualidad el character es un modo de producción del graffiti y no solo un complemento para las letras.
- **BLOCKBUSTER (BLOQUE):** son letras cuadradas de gran tamaño, abarcan muros de grandes dimensiones, normalmente realizadas a dos tonos y con dimensión.
- **STICKER:** son calcomanías de tags, throw ups, piezas o caracteres realizadas por los escritores ya sea de forma análoga o digital.
- **CREW:** nombre otorgado a grupos de graffiteros que trabajan en conjunto, es la unión de varios escritores que adoptan una identidad compartida como grupo, del mismo modo que con los seudónimos personales, el nombre del crew también se escribe con *tags*, *throw ups*, *quick pieces*, *pieces* y *blockbusters*.
- **A.K.A:** abreviatura de *Also Known As* (también conocido como) que hace referencia al alias o seudónimo de un escritor de graffiti. Ej: Luis A.K.A Goblin
- **BOMBING:** acción de salir a pintar de manera ilegal, bien sean tags, throw ups o piezas.
- **BURNER (RELLENO):** parte interior de las letras
- **OUTLINE:** línea que delimita cada letra diferenciándola de las otras.
- **DIMENSIÓN:** sensación de profundidad otorgada a las letras proyectándolas a un punto de fuga.



Ilustración 4, CHARACTER

- **POWER LINE:** línea exterior que enmarca la pieza.



- **ESTILO:** es una serie de características estéticas de forma o color que diferencian las piezas de cada graffitero, aunque cada uno desarrolla un estilo propio, pueden ser clasificados en algunos grupos generales de acuerdo con la legibilidad de letras o la composición entre ellas, estos grupos o estilos de graffiti writing son:

- o **FUNKY:** son letras definidas de fácil legibilidad, espaciadas entre una letra y otra, se caracterizan por su estilo sencillo y directo.

- **SEMI WILD:** genera ligaduras entre las letras, de tal forma que todas las letras están conectadas en algún punto de su estructura, esto hace que la legibilidad sea menor en comparación con el estilo Funky, pero aun es legible
- **WILD:** las letras se mezclan entre ellas de tal forma que a primera vista no es fácil distinguir donde termina una letra e inicia otra, incluyen flechas que dan dinamismo a la composición.
- **3D:** la idea principal de este estilo es generar la sensación de profundidad en la pieza, esto se logra bien sea proyectando las letras a un punto de fuga o generando biseles en las letras jugando con la perspectiva de la composición.
- **DIRTY – GARBAGE:** tanto las letras como la composición son deformadas de forma más allá de lo tradicional generando un estilo que podría definirse como sucio.



Ilustración 6, *FUNKY, SEMI-WILD, WILD*

Estos son algunos de los términos más usados tanto entre quienes realizan graffiti como entre quienes teorizan sobre este medio, sin embargo, existen muchos otros que definen tanto acciones como elementos propios del graffiti writing. Los términos para esta recopilación fueron tomados de experiencias propias del investigador y del libro *Getting Up, Hacerse ver* de *Craig Castleman*.

Graffiti – Bogotá

Esta investigación se ubicó principalmente en la ciudad de Bogotá, por lo cual fue necesario realizar una revisión de las características principales del graffiti en este contexto específico, teniendo en cuenta su historia y principalmente las relaciones políticas, sociales y culturales que caracterizan el graffiti bogotano.

En primer lugar, es importante indicar que el graffiti, aunque está ubicado normalmente en sitios públicos no está definido desde el marco legal que rige y regula la publicidad en la ciudad de Bogotá, ya que a pesar de su producto final es una imagen de difusión masiva, esta a su vez no contiene referencia comercial alguna a empresas, productos o partidos políticos. Dicho esto, el graffiti se entiende como una manifestación artística, elaborada por una o varias personas sin fines comerciales, aunque exprese ideales objetivos o refiera a grupos específicos no busca difundir un producto o vender una idea, sencillamente cumple una función comunicativa en un espacio de tránsito.

Para esta investigación resulta pertinente la revisión de los decretos que buscan regular la práctica del graffiti ya que al igual que el código de policía, presentan la base legal desde las cuales es entendida la práctica. Es importante reconocer la existencia de estas normas para reclamar los derechos y asumir los deberes al momento de incurrir en una falta. Del mismo modo, estos decretos plantean los espacios en los cuales se puede elaborar graffiti sin incurrir en faltas y cuál es el debido proceso para conseguir el permiso de un espacio diferente a los planteados en el decreto.

Antes del año 2010, en la ciudad de Bogotá, no existían leyes o proyectos que buscaran regular la práctica del graffiti o que tan siquiera la definieran como un acto legal o ilegal desde un ámbito jurídico. Lo cual implica que tanto el proceso de creación del graffiti como las posibles repercusiones legales a causa de su elaboración, no contaban con un lineamiento legal por medio del cual los graffiteros tuvieran claridad de las circunstancias en las cuales estaban infringiendo de alguna forma la ley y por otra parte la fuerza pública no poseía un conducto

regular bajo el cual proceder al momento de encontrar a alguien haciendo graffiti, lo cual permitía situaciones de abuso de poder y procedimientos judiciales mal ejecutados.

Para muchas personas, los graffiti son considerados "como una manifestación cultural, social y comunicativa que está presente y se involucra de manera activa en el ambiente metropolitano. Por eso es una necesidad indagar sobre su presencia y su función como elemento que expone una idea, una imagen y una concepción de mundo.

No obstante, también para muchas personas, los graffiti son vistos como expresión de vandalismo, ya que contribuye a la contaminación visual. De igual manera, los graffiti se han convertido en un gran problema social que genera molestia a la ciudadanía, pues además de la pésima imagen urbana, los dueños de negocios y casas deben hacer gastos innecesarios para mantener presentables sus propiedades.

(Proyecto de acuerdo 291 de 2010. Consejo de Bogotá)

El proyecto de acuerdo 291 de 2010, busca por primera vez plantear los problemas generados por la práctica del graffiti y a su vez la expone como una acción vandálica que llevada por parámetros pedagógicos de organización podría llegar a establecerse como una práctica responsable que no en su elaboración no afectara los bienes ni la integridad de los demás ciudadanos. El objetivo principal de dicho proyecto es definir estrictamente los lugares en los cuales no está permitido la práctica del graffiti.

ARTÍCULO 1.- se prohíbe a toda persona efectuar graffiti, rallados, pinturas u otras análogas en: a. Los muros, paredes y fachadas de los inmuebles particulares, a menos que cuenten con la autorización previa del respectivo dueño. b. Los bienes de uso público, tales como calles, mobiliarios, estatuas, esculturas, monumentos u otros. c. Los bienes públicos y de uso público del Distrito Capital.

(Proyecto de acuerdo 291 de 2010)

Este proyecto se desarrolló durante la alcaldía de Samuel Moreno Rojas. El proyecto 291 no fue aprobado.

Posterior al proyecto de acuerdo 291, se plantea el proyecto de acuerdo 127 de 2011 del Consejo de Bogotá, el cual retomaba el proyecto de acuerdo 291, pero expone de manera más profunda el

concepto de graffiti, incluyendo una reseña histórica. Se presenta así una definición básica de la palabra graffiti y se postula una posible intencionalidad del mismo:

Se llama grafiti, grafito o pintada (del italiano grafiti o del graff) a varias formas de inscripción o pintura, generalmente sobre propiedades públicas o privadas ajenas (como paredes, vehículos, puertas y mobiliario urbano, especialmente pistas de skate).

En conclusión, el grafiti es considerado como una expresión artística propia de la cultura del hip-hop, que no hace alusión a marca, producto o servicio alguno

(Proyecto de acuerdo 127 de 2011, consejo de Bogotá)

Este proyecto es mucho más elaborado que el anterior, sus planteamientos buscan ser más claros. El mismo plantea los lugares en los cuales no es permitida la práctica del graffiti, así como los lugares en los cuales ésta es permitida y fomentada de manera pedagógica. El proyecto 127 define las acciones legales delegándolas a las establecidas por el Código de Policía sobre las infracciones al espacio público.

A lo largo del texto del proyecto se hace énfasis en la importancia del cuidado del espacio público. Se define el graffiti como una práctica de libre expresión que no puede ser violentada y una acción artística que debe ser fomentada. Se considera igualmente la importancia de la convivencia y el cómo la realización de graffiti ilegal afecta a los propietarios de los predios intervenidos, generando gastos adicionales. Al igual que el anterior, este proyecto de acuerdo fue planteado durante la alcaldía de Samuel Moreno Rojas y de la misma que su antecesor no fue aprobado.

La noche del 19 de agosto de 2011, en el puente de la avenida Boyacá con calle 116, el joven Diego Felipe Becerra (conocido como TRIPIDO), de 16 años, resultó muerto a manos de un oficial de policía. Las primeras declaraciones suministradas por el oficial y algunos testigos ubicaban al joven como un atracador que había robado una buseta cerca al sector. Por este motivo fue abatido por la policía cuando intentaba darse a la fuga. Esta versión fue desmentida por otros jóvenes que acompañaban a Tripido esa noche, los cuales explicaron que se encontraban haciendo graffiti en los muros del puente cuando el policía disparó. Rápidamente los falsos testigos fueron descubiertos y salió a la luz toda la estrategia de los uniformados para

ocultar la verdad de lo sucedido. Este proceso continuo vigente en la actualidad y ha dado como resultado varios oficiales con procesos judiciales.

La muerte de Tripido fue una clara evidencia de abuso de poder por parte de la policía nacional, generando una sensación generalizada de repudio ante los acontecimientos, no solo por parte de la comunidad de graffiteros. Actos violentos como este no se ven justificados bajo ningún procedimiento por parte de la policía ante una infracción menor a la ley, como lo es ocasionar daños en bienes públicos. Tras esto se hizo evidente la poca claridad sobre las repercusiones legales ligadas a la elaboración de graffiti de forma ilegal. La difusión de la noticia llevo a la organización de los graffiteros que se manifestaron pidiendo justicia por la muerte de Tripido, esto hizo que la población en general reconociera la existencia de los graffiteros en la ciudad y en el país, como un movimiento organizado que solo buscaba expresarse a través de mensajes en los muros.

De esta forma se plantea el acuerdo 482 de 2011, el cual retoma los dos proyectos anteriores haciendo un énfasis mayor en el apoyo que debe brindarse para la correcta práctica del graffiti en Bogotá, definiendo que los lugares autorizados serán designados por la administración distrital y los lugares no autorizados son entre otros los elementos constitutivos y complementarios del espacio público. Sin expandirse en descripciones extensas de los ítems, este acuerdo fue firmado y aprobado el 26 de diciembre de 2011 por Clara López Obregón, alcaldesa designada de la ciudad.

En este punto, si bien ya se habían planteado unas bases de las concepciones legales para la práctica del graffiti, este era solo un acuerdo que no presentaba propuestas o medidas para incentivar o regular esta práctica, sus planteamientos eran muy generalistas y aun permitían muchas interpretaciones. Si se buscaba establecer a los graffiteros como una población en constante movimiento que buscaba espacios para generar propuestas artísticas y culturales, era necesario elaborar un documento que reglamentara nuevos espacios y nuevas dinámicas que permitieran llegar a acuerdos que evitaran los conflictos ciudadanos y los incumplimientos de la ley.

El decreto 075 de 2013 es el resultado de estos estudios y propuestas. Por medio de este se establecen los lugares no autorizados para la práctica del graffiti, los procesos requeridos para conseguir espacios autorizados, y las medidas correctivas a quienes incumplan las normas

contenidas en el decreto. El decreto hace énfasis en la importancia de generar estrategias pedagógicas y de fomento de la siguiente manera:

Las estrategias pedagógicas y de fomento de la práctica del grafiti en Bogotá, D.C. incluirán acciones orientadas al estímulo de la práctica adecuada del grafiti como forma de expresión artística y cultural, así como actividades de socialización de la normatividad vigente dirigidas tanto a las entidades con competencias en el tema como a los autores de grafiti. (Decreto 057 de 2013, alcaldía de Bogotá)

De igual forma se enlistan los lugares no autorizados los cuales están definidos principalmente en el espacio público de la ciudad, tanto las infraestructuras como el inmobiliario y el transporte público. Por otra parte, los lugares autorizados serán definidos como el acuerdo que precede a este decreto, por la administración distrital, complementario a esto se explica el proceso para autorizar otros lugares para el grafiti. Se deja a disposición de la ciudadanía entidades como la secretaria de cultura, recreación y deporte para la correcta resolución de dudas sobre los planteamientos de este decreto. También este decreto crea las mesas locales y la mesa distrital de grafiti, con las cuales se busca generar diálogos entre los estamentos políticos y los graffiteros.

Este decreto fue aprobado el 22 de febrero de 2013 por el alcalde Gustavo Petro.

Con el decreto 057 firmado y el caso de Tripido aun en vigencia, la noche del 31 de octubre, el cantante Justin Bieber desata una nueva polémica ya que escoltado por la policía pinto unos muros del túnel de la calle 26 en la ciudad de Bogotá, lugar que de acuerdo al decreto 057 no está permitido para pintar grafiti, esto nuevamente desato la inconformidad de la comunidad de graffiteros de la ciudad que le reclamaban a la policía el haber escoltado al cantante aun sabiendo que dos años atrás ese mismo acto la había costado la vida a Tripido. Como acción contestataria a estos hechos los graffiteros se organizaron para pintar de forma ilegal durante 24 horas los túneles de la calle 26 y en una acción sin precedente se elaboraron un gran número de graffitis de forma ilegal, reclamando que si la policía hacia excepciones a las normas planteadas, la comunidad de graffiteros no estaba obligada a acatar las mismas. Esto demuestra que el graffiti en la ciudad de Bogotá no es simplemente una manifestación artística o un proceso comunicativo, en la actualidad es una comunidad organizada entorno al proceso creativo del graffiti, que entienden la practica como un proceso de apropiación de la ciudad, que no busca

destruir la infraestructura de la misma, al contrario busca generar espacios en los cuales se puedan generar encuentros artísticos y comunitarios, los espacios intervenidos con graffiti en ningún momento son dañados, son modificados estéticamente, y estas intervenciones generan cambios en el espacio intervenido haciendo que la comunidad del sector adquiera una nueva perspectiva del espacio que habitan.

El 15 de diciembre del año 2015 se firma el decreto 529 de 2015 que modifica y adiciona los artículos 2°, 3° numeral 1, 7°, 11° y 12° del decreto 075 de 2013.

Tal como se indicaba anteriormente con el decreto 075 de 2013 se generan la mesa distrital de graffiti de Bogotá y las mesas locales de graffiti, las cuales funcionan como un puente de comunicación entre quienes realizan graffiti y los estamentos gubernamentales. Las mesas locales se organizan de forma abierta invitando a sus participantes a conformar un grupo, en el cual por medio de reuniones se tratan los temas relacionados al graffiti de la localidad, se definen intervenciones grupales, eventos locales o participaciones en convocatorias. De igual forma se trata el impacto del graffiti en la comunidad y se generan nuevos puentes de dialogo entre los habitantes de la localidad y la mesa de graffiti.

Estos espacios a su vez sirven como plataforma de aprendizaje, ya que reúnen a los graffiteros de cada localidad generando un espacio de encuentro en el cual se piensa el graffiti tanto a nivel de la localidad, como a nivel distrital, encontrarse en torno al graffiti permite un intercambio de experiencias entre los graffiteros, que propician el intercambio de saberes entre quienes tiene un mayor conocimiento de practica y quienes están iniciando en ella.

Para el año 2017 se modificó el Código Nacional de Policía y Convivencia, el cual entró en vigor a partir del primero de enero del mismo año. El primer semestre de este año se aplicó este código con sanciones pedagógicas y a partir del segundo semestre se aplican las multas de acuerdo con la gravedad de la falta cometida, clasificándolas en multas tipo 1, 2, 3 y 4.

La práctica de graffiti se ubica en el artículo 140 de la siguiente manera:

9. Escribir o fijar en lugar público o abierto al público, postes, fachadas, antejardines, muros, paredes, elementos físicos naturales, tales como piedras y troncos de árbol, de propiedades públicas o privadas, leyendas, dibujos, grafitis, sin el debido permiso, cuando éste se requiera o incumpliendo la normatividad vigente. (*Código nacional de policía y convivencia*)

En este artículo se clasifica al graffiti como una falta al cuidado e integridad del espacio público, lo que lo clasifica para una multa general tipo 2:

Reparación de daños materiales de muebles o inmuebles; Construcción, cerramiento, reparación o mantenimiento de inmueble (Código Nacional de Policía y Convivencia)

Parágrafo 4°. En relación con el numeral 9 del presente artículo bajo ninguna circunstancia el ejercicio del grafiti, justificará por sí solo, el uso de la fuerza, ni la incautación de los instrumentos para su realización. (Código Nacional de Policía y Convivencia)

Se puede evidenciar que el artículo hace referencia tanto a las sanciones que se deben imponer a quienes incurren en la falta, pero a su vez aclara en el parágrafo 4 el procedimiento en el cual no debe incurrir la fuerza pública al momento de realizar una amonestación. Desde lo legal, el Código de Policía le permite a quienes realizan graffiti en el país saber cuándo están cometiendo una falta y cuál es el debido proceso para realizar el comparendo respectivo, esto desde un punto de vista procedimental permite que los derechos de quien comete la falta no sean vulnerados, dejando en claro que se debe hacer la reparación del inmueble afectado o en su defecto acoger el comparendo respectivo por la falta cometida.

El establecimiento de los decretos para la regulación de la práctica del graffiti, permitieron en primer lugar evitar los abusos por parte de la autoridad, ya que se cuenta con un documento oficial bajo el cual el infractor conoce previamente las sanciones a las cuales debe someterse al momento de infringir la ley, reclamando de esta forma que las sanciones no se excedan de lo estipulado en el decreto y el código de policía, de igual forma el decreto permite la creación de espacios en los cuales la práctica del graffiti pueda desarrollarse libremente y ligado a esto se generen estrategias que permitan desarrollar convenios entre las entidades reguladoras y la comunidad graffitera de la ciudad, está ha llevado a un mayor desarrollo técnico de la práctica ya

que se habilitaron por medio de estímulos, espacios de mayor tamaño para realizar las intervenciones, dichas intervenciones también buscan vincular a la comunidad en los procesos de creación del graffiti.

Pensando en procesos de enseñanza y aprendizaje del graffiti en la ciudad, estos nuevos espacios potencian aprendizaje técnico de quienes elaboran los murales de gran formato, de igual forma al hacer la práctica visible para la comunidad el acercamiento de nuevas personas interesadas en hacer graffiti es mucho más fácil que en épocas anteriores. Por otro lado se hace necesario en cualquier proceso de aprendizaje del graffiti conocer los estamentos legales que enmarcan el desarrollo de la práctica.

Graffiti como movimiento social.

El graffiti, en esta forma, tiene sus razones para que se le compare con ese sitio discriminado y oculto de varias sociedades, por lo general, sus mensajes dicen lo que no deberían ser, expresan lo que debería reprimirse, ensucian las paredes que deberían mantenerse limpias y ordenadas. (Silva , 1988)

Cuando (Ganz , 2005) en su libro *Graffiti arte urbano de los cinco continentes* habla del graffiti actual se refiere principalmente al graffiti writing y a algunas expresiones del Street art, el cual inicio en las líneas del metro de la ciudad de Nueva York, es por esto por lo que esta ciudad es catalogada como la cuna del graffiti. Pero como lo hemos visto anteriormente el graffiti writing es solo una parte de la producción asociable a esta técnica y no fue la primera en obtener reconocimiento. En la década de los 60 en la ciudad de Francia grupos de estudiantes emplearon las paredes y pintura para comunicar su inconformidad ante la situación política en la cual se encontraban en 1968. Las manifestaciones de este año si bien no fueron la primera oportunidad en la cual se empleó el graffiti si fueron el primer momento en que la función comunicativa de este medio permeo en un entorno social logrando llevar mensajes de inconformidad y resistencia.

A finales de los 60 y principios de los 70 en Estados Unidos nace el graffiti writing que al igual que en Francia empleaba las paredes y la pintura para comunicar algo. Sin embargo, es ese algo lo que fue modificado en esta nueva vertiente del graffiti ya no era un mensaje político el que se encontraba en las paredes, dicho mensaje fue sustituido por una acción identitaria. Los jóvenes de Nueva York plasmaban en las líneas del metro sus nombres o seudónimos acompañados de la calle en la cual residían, este es el graffiti de Nueva York que pasaría a ser el graffiti de Estados Unidos y posteriormente del mundo.

(...) Cay se pronuncia sobre lo que significa ver su nombre pasar. Con voz sólida y con una inesperada resonancia délfica, como si el ídolo de un templo acabase de decidir romper el silencio, Cay dice: “El nombre es la fe del graffiti”. (Mailer 2009 P.8)

El graffiti de la ciudad de Nueva York habla de los individuos que deciden evidenciar su existencia por medio de la repetición, como lo resalta Cay 161 en el texto de Normal Mailer *la fe del graffiti*. Lo que le brinda un sentido al graffiti writing es el nombre o el seudónimo con el cual se identifica el autor del graffiti, ver su nombre en las calles o en los vagones del metro es la finalidad de su acción.

A medida que los escritores de graffiti fueron aumentando en número, nuevos estilos fueron surgiendo, nuevas formas de pintar graffiti y nuevos lugares donde pintar graffiti, pero el mensaje se mantuvo y ese mensaje no era otro que el propio autor en las paredes y vagones de la ciudad.

(...) el graffiti, fenómeno que, sin dejar de entretener en algunos casos, con armas prestadas del ingenio social, conecta mejor sus instrumentos hacia una visión crítica contra el sistema sociopolítico imperante (Silva 1986 P. 56). En la década de 1970 en la ciudad de Bogotá se popularizó la práctica del graffiti caracterizado por su contenido político. Como lo expresa Silva, este graffiti político hacia uso de las características de la población principalmente de sus formas de expresión verbal y de la particular postura cómica e irónica ante las situaciones políticas del país o de la ciudad. A partir de estas particularidades, el graffiti de la ciudad de Bogotá se caracteriza por los mensajes políticos y poéticos que aluden a las situaciones del entorno ya sean políticas o sociales. Los mensajes expresados por medio del graffiti buscan que sus receptores se apropien de la información, que no se pregunten por el autor y entiendan el contexto bajo el cual

fue desarrollado el graffiti. Es así como el graffiti político que en un inicio constaba únicamente de letras fue incluyendo imágenes, que posteriormente pasarían a ser parte importante del mensaje contenido en el graffiti, aquello que era escrito poético pasó a ser imagen poética y los mensajes políticos fueron complementados con retratos e iconos que representaban grupos de ideales políticos definidos.

A la par que el graffiti writing surgía en Nueva York, el graffiti político tomaba fuerza en ciudades latinoamericanas como Bogotá. Fue hacia los años 80 cuando el graffiti writing bajo el asedio de las autoridades neoyorkinas se expandió en diversos países del mundo en principio europeos, pero para finales de los 80 en inicios de los 90, llegaría a ciudades de Latinoamérica. Con la llegada de este nuevo modo de producción del graffiti los productores se dividieron en dos, aquellos que continuaban realizando graffiti político y los que incursionaban en esta nueva forma de comunicación conocida como writing.

El mensaje del graffiti writing al igual que en Nueva York se limitaba a la identidad creada por el autor y este era el punto de mayor discordancia entre el graffiti writing y el político. Aun en la actualidad se encuentran polarizadas las formas de hacer graffiti y aunque el Street art puede verse como el resultado de la unión entre lo político y lo visual (a modo de ejemplo las obras del colectivo artístico Toxicomano), esta unión no deja de ser una nueva forma de graffiti. Podríamos decir que el graffiti político en la ciudad de Bogotá no se vio modificado por la llegada del graffiti writing, pero uno no niega la existencia del otro permitiendo que cada uno evolucione en direcciones paralelas en un mismo entorno.

Por otra parte, el graffiti writing de la ciudad de Nueva York si se vio afectado por el graffiti político de Latinoamérica, ya que mucho de sus pioneros provenían de ciudades latinoamericanas, que habían visto con anterioridad la importancia y potencia que tomaba la información al ser mostrada por medio del graffiti. Un ejemplo de esto es MICO, escritor de graffiti nacido en la ciudad de barranquilla, Colombia, que posteriormente se radicaría en la ciudad de Nueva York y sería uno de los pioneros de este medio. En los graffiti de MICO podemos ver mensaje como: *Hang Nixon (cuelguen a Nixon)*, haciendo referencia al presidente de los Estados Unidos *Richard Nixon*, este y otros mensajes muestran un trasfondo político, incluso la acción misma de hacer graffiti en su condición de latinos algunos de ellos inmigrantes, es vista como una acción política de empoderamiento de la ciudad.

Pintar una superficie es un acto de empoderamiento, tanto si es un mensaje político como si se escribe un seudónimo, el autor de la acción se está apropiando no solo del lugar pintado, también se está apoderando de las interacciones que genera este lugar, lo está usando como soporte para transmitir una idea, una información. La trascendencia del mensaje puede estar mediada por su contenido ya que si la información contenida hace referencia a un grupo amplio de personas, como una comunidad o un grupo político, su aceptación será mayor pero si por el contrario el mensaje hace referencia a la idea de individualidad direccionada al autor de la obra, el mensaje no es incluyente y sus espectadores fijaran su atención en el contenido estético o simplemente ignoraran o juzgaran negativamente tanto la acción comunicativa como el mensaje que conlleva.

Sin embargo, la intención política del graffiti no se limita a anunciar ideales políticos, un acto de mayor trascendencia se evidencia cuando el graffiti sirve como plataforma de expresión para la comunidad, generando espacios en los cuales el punto de vista de los habitantes de un sector es de gran relevancia en el mensaje que transmite el graffiti.

Al sur de la ciudad de Bogotá, en la localidad de Ciudad Bolívar en el barrio Enseño se desarrolla un proyecto llamado *La casa tomada*, organizado por el artista urbano *Arkano* perteneciente a la misma localidad. La idea central de este proyecto es convocar a artistas urbanos y graffiteros a pintar las fachadas de las casas del barrio, el proyecto recibe su nombre debido a que el barrio inició como una invasión de terreno, donde las casas fueron construidas en un inicio con material de reciclaje que se encontraba en el sector. Es por esto por lo que en su mayoría las casas son construidas con tejas y palos, aunque algunas con el tiempo han ido acoplando materiales de mayor resistencia. El interés del proyecto *La casa tomada* es la interacción entre los participantes y la comunidad, ya que al momento de pintar generan un espacio de encuentro con los habitantes del sector, los cuales cuentan sus historias y muchas de estas historias son plasmadas por los artistas en las fachadas. Este tipo de interacción permite que los habitantes del sector generen un mayor sentido de pertenencia con los murales y graffiti plasmados en sus fachadas. A la par, con esta interacción se realizan presentaciones musicales y actividades de integración, generando así un espacio de encuentro en el cual incluso los niños del barrio intervienen en la elaboración de las pintadas. Permitir que estos espacios se generen ayuda a cambiar la mirada sobre el graffiti y el arte urbano en el sector y a su vez genera un encuentro entre los jóvenes del sector y las actividades culturales y artísticas mostrándolas como un futuro

camino posible. Como resultado de este proyecto el barrio el Ensueño es una galería al aire libre ubicada al sur de la ciudad, donde sus habitantes no solo admiran las pinturas realizadas, sino que las sienten propias.

El encuentro entre la comunidad y los graffiteros genera un espacio de aprendizaje, en el cual los conocimientos propios de la comunidad entran a formar parte del proceso de creación del graffiti, por otro lado es de vital importancia la participación de los niños en este espacio ya que les permite un acercamiento directo al que hacer de la práctica y un reconocimiento de la técnica, para los niños participar en el proceso de creación del graffiti genera un sentimiento de apropiamiento del espacio intervenido, mas allá de los conocimientos técnicos o tercios que puedan adquirir al ver a un graffitero pintar, es la interacción directa con el proceso pictórico la que les brindara la experiencia más valiosa que se entiende solo al momento de hacer graffiti.

A partir de lo anterior podemos entender que los eventos entorno al graffiti poseen una gran importancia en la ciudad de Bogotá y los hay de una gran variedad, incluyendo que son de autogestión como La casa tomada, en el cual los organizadores y participantes aportan tanto materiales como ideas para lograr que el evento tenga la mayor trascendencia en su desarrollo. De igual forma hay otros como el *Meeting of styles (MOS)*, que es un evento internacional que inició en 2002 en Alemania. Este evento consiste en una muestra de graffiti que va por varios países del mundo, que inicia con una convocatoria internacional en la que se seleccionan los artistas que pintarán en esa edición del evento acompañados de algunos artistas invitados de renombre internacional. Este evento llegó a Bogotá por primera vez en el año 2014 y se desarrolló del 15 al 17 de noviembre en la carrera 30 entre calle 76 y 80. La llegada de este evento al ambiente local es de gran importancia ya que demuestra la época de gran desarrollo que vive el país y la ciudad entorno al graffiti, de igual forma varios artistas colombianos han sido invitados o han ganado convocatorias en ediciones del MOS en otros países.

Pero no solo hay eventos internacionales, Bogotá ha desarrollado muchos eventos locales ente los cuales podemos encontrar: Hip Hop al parque (1997- actualidad), Ciudad invisible (2004), Festival Usme 29 (2004-2007), Desfase (2005-2008), Destival urbano (2007-2008), Memoria canalla (2009) Festival tercer mundo (2009-2011), Bogotá stencil festival (2010), Surfest (2014- actualidad), entre muchos otros eventos organizados al interior de las localidades o de forma itinerante.

Entre los eventos mencionados anteriormente, *Sur Fest*, es por ejemplo una modalidad de competencia, en la que los escritores de graffiti se inscriben bien sea para hacer caracteres (personajes) o letras entorno a una temática. La competencia se realiza durante dos días y al finalizar se selecciona uno o varios ganadores teniendo en cuenta características como el uso del aerosol, el manejo del espacio, de los colores y la apropiación de la temática. Estas competencias permiten la interacción entre escritores de graffiti, ya que en el marco del evento se desarrolla un entorno de aprendizaje, ya sea desde la observación del proceso de creación de las piezas gráficas, o en el mismo acto de dialogar entre participantes. De igual forma al realizarse en el espacio público y estar acompañado de presentaciones musicales y actividades culturales se hace una invitación a la comunidad del sector a que interactúe con los participantes, y claro está de la competencia los graffitis quedan formado parte de la gran galería al aire libre que es el graffiti en la ciudad de Bogotá.

Actualmente Bogotá es una de las mecas del graffiti latinoamericano, reconocido tanto por su graffiti writing realizado de forma ilegal, como por las grandes producciones realizadas por escritores de graffiti y una infinidad de intervenciones de Street Art como stencil, paste up y muchos otros, en 2017 el blog australiano *Bombing Science*, presento un listado de las 99 mejores ciudades para el graffiti, en dicho listado Bogotá ocupa el séptimo lugar. Los estímulos otorgados a partir de la alcaldía de Gustavo Petro ayudan a impulsar el arte urbano en Bogotá a un nuevo nivel, fomentando la creación de murales de gran formato a lo largo de la ciudad, algunos ubicados en la calle 26 y en el centro de la ciudad. Estas obras premeditadas pueden ser entendidas como un valor agregado que aumenta el atractivo turístico de la ciudad y es así como nacen iniciativas como *Bogotá Graffiti Tour*, que brindan visitas guiadas, haciendo un recorrido por las intervenciones más emblemáticas de la ciudad. De otra parte, la cantidad de graffitis de Bogotá ha llevado a que algunos artistas urbanos como el colectivo *Toxicómano* realicen eventualmente muestran en otras ciudades del mundo, mostrando así el nivel conceptual y técnico del graffiti de la ciudad y del país.

Desde IDARTES y el IDPAC cada año se realizan programas de estímulos y becas artísticas, de las cuales un porcentaje está destinado al graffiti y el Street art. Estos estímulos abarcan intervenciones de variadas dimensiones, desde formatos tradiciones hasta grandes formatos, apoyando así al desarrollo técnico de los graffiteros de la ciudad. La convocatoria es abierta a

aquellas obras que cumplan con determinadas características acordes al formato de la intervención, de igual forma la *secretaría de hábitat*, desarrolla el proyecto habitarte, que para el año 2017 se realizó en algunos barrios de la localidad de ciudad Bolívar. Dicho proyecto busca que un artista seleccionado por convocatoria desarrolle una serie de producciones artísticas comunitarias y a su vez se entrega un material a la comunidad para pintar las fachadas de sus casas generando de esta manera un mosaico de colores en la localidad. Por otro lado, se ha explorado un nuevo formato conocido como *macro mural*, el cual consiste en que un colectivo de artistas intervenga una aglomeración de viviendas generando un mural que unifique todas las casas. Hasta el año 2017 se desarrollaron así dos macro murales: *El río de la vida* en la localidad de Rafael Uribe Uribe y *Sol Lunar* en la localidad de Usaquén.

Estas intervenciones muestran el nivel técnico del arte urbano de la ciudad, de igual forma se hace evidente el interés por parte de las entidades en generar proyectos desde el arte urbano, que demuestren una acción directa en las comunidades. En la mayoría de los casos estos proyectos son vistos de buena manera por parte de la comunidad ya que suman un carácter estético a sus entornos y aportan al turismo de la ciudad.

La creación de iniciativas como los estímulos y las becas de creación, le han permitido a los graffiteros de la ciudad expandir sus capacidades técnicas y conceptuales, la mayoría de estas becas se enmarcan bajo temáticas establecidas como la paz, la convivencia entre otras lo que lleva a que la obra sea planeada con un contenido temático, de igual forma algunas propuestas plantean actividades pedagógicas y/o formativas en las cuales se incluye a la comunidad del sector en talleres cortos en torno a la práctica del graffiti, es decir que los estímulos y becas que principalmente nacen de los planteamientos de los decretos de regulación del graffiti, buscan generar espacios en los cuales se desarrolla lo que ellos denominan una práctica regulada del graffiti, por medio de la cual se generan espacios de creación, ambientes de aprendizaje y se fomenta el turismo de la ciudad.

Es importante destacar también que el graffiti en el país ha generado un mercado propio, desde ropa como *This Is Hard Core*, *Kontra*, *Volketa*, tiendas dedicadas a abastecer materiales como *Dmental*, *Skinny Universal*, marcas de aerosol como *Bulldog*, *Amen* y recientemente lanzada al mercado *Auster* y galerías de graffiti como *Visaje graffiti*. Por otro lado, muchos de los artistas urbanos realizan contratos comerciales de publicidad empleando técnicas de graffiti.

Estos espacios y servicios algunos creados por graffiteros otros simplemente apropiando la temática fomentan de alguna manera la difusión de la práctica, al generar un mercado interno. Igualmente, existen productos en los cuales se emplea la estética del graffiti, por ejemplo, en portadas de cuadernos, en estampados de maletas y en una gran variedad de mercancía de empresas que no pertenecen al círculo del arte urbano, pero que ven en su estética una fuerte clave comercial.

Cuestionar si el graffiti debe o no tener una finalidad comercial puede llevar a la confrontación de muchos puntos de vista tanto a favor como en contra, pero es inevitable que con su crecimiento exponencial sean cada vez más los nuevos caminos que se muestran tanto para quienes producen graffiti como para quienes ven en ello una ganancia económica.

El graffiti y el Street art en la ciudad de Bogotá como se puede entrever pasa por una época de auge, donde sus desarrolladores tienen una gran variedad de posibilidades para generar procesos artísticos. Existe una industria estructurada que abastece los insumos necesarios para la práctica y se han desarrollado una serie de eventos propios de la ciudad en torno a este medio. Esto a grandes rasgos muestra un crecimiento estable del graffiti y una etapa donde se entrecruzan los distintos modos de producción del graffiti. Cabe aclarar que no todos los que practican el graffiti están de acuerdo con los proyectos institucionales alrededor de este medio y hay quienes ven estas iniciativas como una apropiación del graffiti a favor del estado para alimentar un mercado turístico y para a través de grandes murales ocultar problemáticas sociales. En este sentido, es evidente que siempre existirá un encuentro de opiniones. Sobre este punto, esta investigación buscó plantear ideas objetivas del estado actual del graffiti teniendo en cuenta que el graffiti legal y el ilegal se desarrollan por vías alternas.

Es así como Bogotá es una ciudad de graffiti que se presentan de muchas formas. La misma es reconocida tanto por sus macro murales y murales de gran formato, como por sus escritores urbanos que se manifiestan desde la ilegalidad llevando incluso a realizar intervenciones en el sistema de transporte masivo *Transmilenio*, hecho que fue repudiado por la comunidad en general, pero resaltado por la comunidad graffitera. Así pues, en esta ciudad existen proyectos que apoyan a los graffiteros y existen leyes que los regulan, pero sin duda cabe destacar la rápida evolución y adaptación del graffiti con relación al espacio local urbano.

Graffiti – Arte

En varias ocasiones los escritores se han reunido, ya sea por iniciativa propia o ajena, en organizaciones formadas con el fin de reencauzar la pintura de grafiti hacia otras formas de expresión artística mejor aceptadas socialmente. Generalmente puestas en marcha por adultos, estas organizaciones se proponían ayudar a los escritores a desarrollar su capacidad artística y a invertir su creatividad en otras tareas que, en potencia, pudieran ser rentables. Otros de los objetivos de tales organizaciones era legitimizar el estilo de graffiti y hacer que sus miembros adquirieran algún tipo de reconocimiento como artistas serios, para lo cual los animaban a producir piezas estilo graffiti sobre lienzo o cualquier otro material convencional, con la idea de venderlas a los coleccionistas de arte o al público en general. (Castleman , 1982)

Arte: Manifestación de la actividad humana mediante la cual se interpreta lo real o se plasma lo imaginado con recursos plásticos, lingüísticos o sonoros (Real Academia Española). Partiendo de la definición de arte presentada por la RAE, claramente el graffiti encajaría en este concepto, al fin y al cabo, su producto es una imagen que emplea recursos plásticos. Ahora bien, la discusión de si el graffiti es o no arte no se centra en una simple categorización estética o técnica, la verdadera problemática es identificar si el graffiti pertenece a la industria del arte. En este sentido, la cita de Castleman la cual permite identificar una necesidad económica por parte de quienes realizan graffiti y una oportunidad comercial dado el carácter estético y artístico del medio por parte del campo artístico. Para entender la relación entre graffiti y arte en esta investigación se analizaron una serie de casos específicos en los cuales productores de graffiti crearon relaciones con el campo del arte, para de este modo evidenciar las posibles conexiones entre estos dos campos.

Jean Michel Basquiat Andrades fue un pintor reconocido en los años ochenta, cuya obra está caracterizada por sus influencias expresionistas y ha sido categorizada como neo expresionista, de igual forma toma gran relevancia por su cercanía con el graffiti. Entre 1977 y 1980 antes de iniciar su carrera como pintor reconocido, Basquiat pintaba en las calles de New York usando el seudónimo de SAMO, su graffiti era muy peculiar para la época. Como ya hemos visto anteriormente el graffiti de los trenes estaba en auge, pero SAMO no pintaba en los trenes, su principal soporte eran los muros de los edificios en las calles, pero sin duda alguna la principal características de los graffiti de SAMO era su mensaje, ya que solía escribir frases como: *“Samo pone fin al lavado de cerebro religioso, la política de la nada y la falsa filosofía”*, este tipo de oraciones eran nuevas para la época ya que no era graffiti writing, ni graffiti político o muralismo, los críticos de arte lo denominaron graffiti poético.

SAMO se convirtió en una especie de religión, un símbolo con el cual muchas personas se podían identificar, llegando a tal punto que otros escribían frases con estructuras parecidas y las firmaban como SAMO. Esto duro hasta 1980 cuando Basquiat se separó de Al Diaz, quien le ayudaba a mantener la ideología de SAMO. Para este año Basquiat toma una lata de aerosol y pinta en las calles: *“SAMO is dead”*. Este hecho plantea el fin de Basquiat como graffitero y este mismo año cuando se dedica a la pintura que más tarde lo llevaría a ser considerado pintores más influyentes de su época y de la historia del arte en general. Su estilo pictórico era definido como único ya que no seguía una forma determinado o alguna vanguardia pictórica en específico, aunque si se inspiraba de la obra de muchos pintores clásicos. Sus trazos eran definidos como infantiles, pero no de forma despectiva, sus composiciones guardaban mucho en común con los graffitis de la ciudad en especial con los muros repletos de tags, una aglomeración de líneas y nombres acompañadas de dibujos sencillos. Basquiat solía escribir algunas palabras en sus cuadros jugando con repeticiones y tachando algunas: *“Tacho las palabras para que se noten, al estar así quieres leerlas más”*, esto lo podemos ver en el documental *Jean-Michel Basquiat; el niño radiante* del año 2009 y dirigido por Tamra Davis. En este documental podemos ver cómo fue su historia en el mundo del arte. Si bien Basquiat es uno de los referentes de la historia del arte de los años ochenta, para esta investigación el punto de interés se encuentra en las relaciones que generó entre el graffiti y la industria del arte. A medida que su reconocimiento iba en acenso no solo sus obras pintadas como Basquiat ganaban valor monetario, los graffiti que tenía por la

ciudad pintados como SAMO eran apetecidos por los coleccionistas generado un mercado entorno a SAMO como una marca. De esta forma se vendían fotografías, papeles incluso superficies que pudiesen ser retiradas del espacio en el que se encontraban eran comercializadas por terceros.

Basquiat es el ejemplo más reconocido de un graffitero que llega a los círculos expositivos y comerciales del arte, en el podemos entender el interés que generaba en algunos coleccionistas la estética que se veía en las calles de la ciudad y como el graffiti se abría puertas en un campo comercial del cual en un principio buscaba alejarse.

Siguiendo por el camino de las imágenes y los escritos poéticos, satíricos y políticos que podemos encontrar en la calle encontramos también uno de los mayores referentes del Street art y anonimato *BANKSY*, artista británico nacido en la ciudad de Bristol que iniciaría su carrera a inicios de los años 90. Inspirado por el artista callejero *Blek le Rat*, Banksy inicia en su ciudad natal pintando ratas de distintos tamaños que interactuaban con el lugar donde eran colocadas y con los transeúntes que por allí cruzaran. Aunque inició con la técnica del aerosol directo en la pared, pronto se di cuenta que le consumía mucho tiempo pasando así al uso de plantillas para desarrollar su obra (Stencil). Sus obras prontamente empezaron a tomar gran relevancia en el Street art a nivel mundial, debido a sus mensajes irónicos y críticos que resaltaban problemas de la sociedad actual. Su relación con la industria inicia por medio de sus Stunts (trucos, actos, atentados), en los cuales ingresaba a grandes museos como el Museo de Historia Nacional de Londres, el Museo Británico, el MOMA, entre otros, e instalaba sus propias obras de forma ilegal, de tal forma que parecieran parte de las exposiciones. Sus obras incluían desde un ratón disecado hasta interpretaciones de cuadros o estilos clásicos. A partir de estas acciones, su reconocimiento empieza a ser mucho mayor, siendo este acto una crítica directa a los procesos curatoriales y la idea general sobre el campo del arte y las galerías.

En el año 2000, usando un restaurante que funcionaba en un barco, presenta su primera exposición individual, teniendo una gran acogida por el público en general y llamando la atención de los artistas callejeros, más adelante, en 2005 presentó una serie de obras de crítica social en el llamado *Muro de la vergüenza* en Cisjordania. Entre las obras más

destacadas está la de una niña que intenta cruzar el muro usando unos globos para volar sobre él. Esta obra captó la atención de múltiples medios de comunicación a nivel mundial. En 2006 realizó su primera exposición en Los Ángeles, que llevaba por nombre *Barely Legal (Casi Legal)*, cuya mayor atracción era un gran elefante pintado de rosado con decoraciones en color dorado para que se camuflara con el decorado de la habitación. Este trabajo causó gran polémica: por un lado, la exposición atrajo un gran público que incluía celebridades y grandes referentes del Street art y por otro lado atrajo la atención y los reclamos de grupos animalistas que consideraban la utilización del elefante como maltrato animal. A partir de este momento, sus obras empezaron a llamar la atención de críticos y coleccionistas de arte que buscaban obtener alguno de sus cuadros o instalaciones. Ese mismo año realizó una de sus instalaciones más controversiales al instalar una muñeca inflable vestida como los presos de Guantánamo en las instalaciones de Disneyland.

En 2008 realizó su primera exposición oficial en New York que llevaba como título *Village Pet Store and Charcoal Grill (Tienda de mascotas y Barbacoas)* y en 2009 expuso en el museo municipal de Bristol su ciudad natal. En este punto las obras de Banksy alcanzaban precios elevados en las subastas de artes, los museos tenían algunas de sus obras y otros artistas empezaban a copiar su estilo. Banksy se convertía en una mercancía ganando así múltiples críticas por parte de artistas del Street Art, los cuales reclamaban que este hacía obras de crítica al capitalismo al tiempo que trabajaba para grandes marcas y sus obras se movían en la industria comercial del arte. Sin embargo esto no pasaba solamente con las obras de Banksy, el arte urbano en general estaba ganando un peso comercial.

En 2010 se lanza el documental *Exit through The Gift Shop (Salida la tienda de regalos)*, el cual cuenta la historia de *Thierry Guetta* artista callejero conocido bajo el seudónimo de *Mr. BrainWash (MBW)*, en este documental dirigido por el propio Banksy conocemos la historia de varios artistas callejeros filmados por MBW, quien les seguía los pasos con la excusa de crear una película sobre arte urbano. El documental concluye con el paso de Thierry Guetta de ser un cineasta aficionado a convertirse un artista callejero de gran renombre. El documental fue nominado a los premios Oscar y recibió gran reconocimiento por parte de la crítica en diversos festivales de cine.

Pero este documental no fue una simple reseña del surgimiento de un artista del Street Art. Banksy usa este documental para criticar el estado actual del Street Art y demostrar cómo cualquier persona puede convertirse en artista callejero y ganar millones repitiendo estilos de otros artistas. De igual forma habla de la imagen de artista ya que en el documental MBW no es quien produce sus obras y contrata a un vasto grupo de artistas plásticos para desarrollar sus ideas creando una fábrica de Street Art. Estas reflexiones pueden ser vistas como una respuesta a las múltiples críticas que recibía Banksy por la comercialización de su arte. Banksy continua actualmente realizando obras por varios países del mundo, en algunos lugares son protegidas incluso por la policía para que no sean robadas y son cubiertas con pintura protectora para que no sean dañadas por otros artistas, Como ya ha pasado con otras obras.

En 2013 Banksy instaló un puesto en Central Park en New York, en el cual un anciano vendía sus obras originales por 60 dólares, este experimento duró un día. Al día siguiente Banksy emitió un comunicado en el cual confirmaba que las obras eran originales, y con esto buscó mostrar cómo la imagen de la galería o la subasta es la que les da el valor exorbitante a sus trabajos y al mismo tiempo quería dejar ver cómo el valor monetario es el que legitima la obra como pieza de arte o de colección.

Son múltiples las acciones y obras desarrolladas por Banksy, sin embargo para esta investigación, la relación entre el campo del arte y la obra de Banksy, la encontramos principalmente en su documental de 2010, en el cual Banksy en el minuto 51 dice; *“de repente todos estaban vendiendo arte urbano y todo parecía tratarse de dinero, pero nunca se trató de dinero”*. Podríamos deducir de esta cita y de la historia de MBW, que el valor comercial y artísticos de las obras de graffiti o Street art, no se lo otorgan necesariamente quienes las producen. En primer lugar, quienes asignan la etiqueta de obra de arte y posteriormente un valor adquisitivo son los espectadores de las obras, los ciudadanos del común. Claro está para que esto tenga validez intervienen los críticos de arte y curadores que ratifican el valor de las obras, que al terminar en una exposición formal de una galería se convierten en obras maestras.

Miguel Ángel Belinchón Bujes, conocido artísticamente como *Belin* es un artista autodidacta nacido en la ciudad de Linares España. Este artista es altamente reconocido en el graffiti por su estilo hiperrealista usando aerosol para pintar personajes (caracteres). Tras intentar y abandonar los estudios profesionales se dedicó a desarrollar un aprendizaje autodidacta del color y de la forma humana hasta llegar a un nivel hiperrealista. Ha expuesto en múltiples galerías tanto cuadros como esculturas, algunas con temáticas como *Super héroes en crisis*, exposición realizada en México en el año 2012, pasando por galerías y museos de diversos países del mundo como España, Estados Unidos, Alemania y Países Bajos. Ha ganado varios premios por sus obras. Ha pintado murales de pequeño, mediano y gran formato alrededor del mundo, ha trabajado para marcas internacionales, ha colaborado con artista musicales e incluso dicta un curso virtual de iniciación a la pintura con spray en la página web *Domestika*.

Sin duda alguna Belin ha logrado alcanzar niveles técnicos excepcionales con el aerosol y está fuertemente unido con el campo del arte. Para esta investigación uno de los aspectos más relevante de la obra de este artista es el haber creado el estilo *Postneocubista*, denominado así por el propio artista. Este estilo está fuertemente influenciado por la obra de Picasso mezclada con el hiperrealismo y las formas geométricas, creando así cuadros en los cuales se ven fragmentos de retratos en diferentes posturas, separados en secciones y acompañados de tramas, manejando colores llamativos para las divisiones y los rellenos.



Imagen 5 Nikone – Spray sobre tabla – 200 x 350 – 2017

En este sentido, Belin hace un gran aporte a la historia del arte al retomar estilos clásicos e integrarlos a la técnica del aerosol. En una entrevista hecha en México en el año 2012 que lleva por nombre *Nacido en la calle*, Belin habla del graffiti como la necesidad primaria de su obra y al referirse al graffiti habla directamente de los que se hace en la calle, resaltando la importancia que radica en el hecho de pintar junto a otros artistas y compartir con la comunidad. Por pura oposición define al trabajo en estudio para crear lienzos como una actividad secundaria de su obra, esto fue mucho antes de crear el Postneocubismo, pero aun en la actualidad Belin sigue alternando su trabajo en la calle con su trabajo de estudio.

Joos Van Barneveld conocido por el seudónimo *DOES* nacido en Veghel, Países Bajos y Claudia Walde conocida como *MADC* nacida en Bautzen, Alemania. Son dos de los graffiteros más reconocidos a nivel mundial, pertenecientes al graffiti writing desarrollando un estilo semi-wild, caracterizado por generar ligaduras entre las letras haciéndolas menos legibles. Sus obras se caracterizan por un cuidadoso manejo del color y una composición elaborada, cada uno ha participado en exposiciones individuales y grupales en diferentes

países y al igual que Belin desarrollan un trabajo en la calle y un trabajo de estudio, cuentan con tiendas online en sus páginas oficiales (www.digitaldoes.com y www.madc.tv) en las cuales ofertan lienzos y piezas impresas de sus obras.

La pertinencia de estos dos artistas en esta investigación radica en que, a diferencia de los artistas citados antes, DOES y MADC, no hacen Street art. Ellos hacen lo que algunos llaman graffiti de letras o graffiti writing, el cual tiene un porcentaje mucho menor en las exposiciones de graffiti y como hemos visto antes tiene un nivel de aceptación menor en los espectadores, incluso la cantidad de exposiciones individuales y grupales en las cuales han participado estos dos artistas es mucho menor en comparación con los artistas de Street art.

En Bogotá podemos encontrar algunos ejemplos en los cuales el graffiti o el Street art ha ocupado un lugar en las galerías, entre las exposiciones realizadas podemos nombrar; *La Conecta y Hablan* desarrolladas en la galería de la alianza francesa en el año 2016, *El graffiti y la imagen de lo efímero* en la galería de alianza francesa y la galería del centro colombiano, entre algunas otras exposiciones organizadas en universidades o por colectivos en barrios y localidades. En los últimos años hay un espacio que se ha destacado por organizar exposiciones sobre graffiti, este espacio es la galería *Visaje Graffiti*. Entre los artistas que han expuesto su trabajo en este lugar se encuentran: *DJ-LU, LIK MI, RAPIÑA, GLEO, SAINT CAT, GRIS, SKORE 999, DEXS, LESIVO, CHIRRETE GOLDEN, CRISP, FRANCO, LEDANIA, NOTABLE, PEZ (ESPAÑA), NOBLE, JORGE LEWIS, KNO DELIX, SERMOB (MEXICO), GOIN (FRANCIA), TECK, ROOT RISES*. Este ha sido un espacio en el cual artistas en su mayoría colombianos han mostrado sus obras que abarcan el graffiti writing, el stencil, los caracteres, el lettering y el muralismo, de igual forma en este lugar su pueden adquirir obras originales de varios artistas. Visaje graffiti se destaca porque toma la idea de las galerías de arte y la adapta principalmente a la industria de graffiti.

Como expresamos al inicio de ese apartado el graffiti es considerado una expresión arte, y como pudimos evidenciar se ha relacionado de muchas maneras con el campo del arte bien sea en los círculos de exposición como las galerías y los museos o con los círculos

comerciales del arte, es inevitable en la época actual que el graffiti quiera entrar a los museos o que los museos quieran adquirir piezas de graffiti. Como conclusión de este capítulo podríamos decir que el espacio público en el cual habita el graffiti desde sus inicios siempre ha sido considerado como una galería al aire libre que se diferencia de los espacios oficiales por carecer de un proceso curatorial. De las experiencias aquí analizadas podemos destacar que llevar la estética del graffiti a las galerías en la mayoría de los casos tiene netamente una intención comercial, si bien se puede justificar diciendo que al llevar el graffiti a las galerías se abre un nuevo público que generalmente tiene conocimientos sobre arte. Del mismo modo lo anterior es una contradicción a la esencia misma del graffiti que buscaba llegar al mayor número de personas sin importar sus conocimientos previos y esta labor no se puede desarrollar de mejor manera que en la calle. Situaciones como las que ocurrían con las obras de SAMO y BANKSY que eran robadas y en algunos casos incluso retirando el trozo de pared en el que se encuentran, muestran más un interés monetario por el renombre del artista y no un interés en la técnica o el mensaje que contienen las obras. Finalmente, alrededor del mundo podemos ver cada vez más galerías como Visaje graffiti, que plantean espacios de exposición pensados desde el graffiti, reforzando así una industria interna a partir de este medio.

A partir de esto podemos ver como lo que podríamos llamar la esencia pura del graffiti, no se puede enmarcar en los espacios racionales de exposición, ya que la esencia principal no se encuentra únicamente en la técnica del aerosol o en una noción estética de lo que se entiende como graffiti. La finalidad primaria del proceso de creación del graffiti es el acto comunicativo y la transformación del espacio, si bien podría transformar una galería, puede resultar mayor la carga simbólica de lo que es la galería como un sitio oficial de exposición y modificar así la esencia del graffiti, es decir que el graffiti no modificaría el espacio en el que se ubica, si no que el espacio modificaría la intencionalidad del graffiti. El campo del arte fomentaría el desarrollo de conocimientos técnicos, que alimentarían el carácter estético del graffiti, sin embargo, el carácter simbólico se sustenta mejor fuera de los espacios tradicionales de exposición.

Resultados y análisis

Familia Ayara

Taller de graffiti

La fundación artística y social la familia Ayara, cuenta con una trayectoria de 20 años desde su conformación. A lo largo de estos años han desarrollado diversos procesos de integración social por medio de la cultura hip hop. Uno de sus procesos más destacados es la conformación de una escuela de formación por medio de la cual se busca acercar la cultura hip hop a la población en general. Son dictados cuatro talleres: Break dance, Rap, Dance Hall y Graffiti. Actualmente estos talleres se ofertan de forma gratuita gracias al apoyo de una fundación sueco-noruega, que brinda un sustento económico al espacio para que de esta forma los talleres puedan tener una mayor difusión al no poseer una carga económica para quienes deseen cursarlos.

Los talleres tienen una duración de dos meses. Al finalizar el primer mes se realiza una muestra de mitad de ciclo en la cual se exponen los conocimientos aprendidos a la fecha, los talleres se desarrollan dos días de la semana, dos horas cada día. De igual manera se presenta una muestra final al concluir los dos meses, se realiza una ceremonia de finalización de proceso y se entrega una certificación que define a los participantes como gestores de paz por medio del hip hop.

Por medio de nuestra Metodología De Alto Impacto Ayara (MAIA) los jóvenes utilizan el arte como un canal de expresión de sus emociones y sentimientos permitiendo la reflexión sobre las problemáticas que los afectan. Con el rap desarrollan capacidades de lectoescritura, amplían su léxico y conocimiento mientras crean rimas y canciones que ellos mismos interpretan. El break dance les brinda capacidades de autocuidado y disciplina que los alejan del consumo de sustancias psicoactivas y el graffiti les permite expresar sus vivencias, sueños y metas por medio

del

color y la intervención física de su entorno. (<http://ayara.com.co/como-lo-hacemos>)

Para este trabajo de grado se desarrolló un trabajo de campo por medio de la observación no participante de dos ciclos de formación en el taller de graffiti, dirigido por Harold A.K.A SRK, graffitero de la ciudad de Bogotá con una trayectoria de diez años en el graffiti, tallerista de la Familia Ayara desde hace aproximadamente dos años.

En primer lugar, todos los talleres poseen un eje transversal que media el conocimiento de cada disciplina. En los dos ciclos el eje transversal giraba en torno a la mediación de conflictos y los procesos de paz, es decir que los talleres brindan las herramientas para generar pensamiento crítico enfocado a la resolución de conflictos por medio de los elementos del hip hop. Con esto entiendo que en primer lugar la finalidad de los talleres no radica únicamente en el aprendizaje de una técnica o una expresión artística, de fondo se encuentra aprender a emplear estos conocimientos para generar un impacto social empleando los conocimientos adquiridos.

El eje transversal es trabajado en por lo menos una sesión de cada semana. Antes del inicio de cada taller y de exponer la temática correspondiente a la sesión, se desarrolla una actividad introductoria con relación al eje transversal.

Denominada como **Metodología de Alto Impacto Ayara (MAIA)**, esta es reconocida como una dinámica integral que empodera a los jóvenes en derechos, dándoles la posibilidad de interactuar desde la equidad. Fue desarrollada para atender las necesidades de los jóvenes artistas.

La **MAIA** se desarrolla por medio de distintas etapas, de forma creativa y atractiva estas permiten desarrollar habilidades tanto personales como artísticas, es flexible y se adapta a las necesidades específicas dependiendo el objetivo de la actividad, los resultados de cada uno de los talleres son direccionados a este fin. En la **MAIA** se asegura que todos los temas sirven para construir un aprendizaje de vida y que se convierta en un elemento positivo para el desarrollo del participante. Uno de los componentes a resaltar de la **MAIA** es que pone al joven en contacto directo con sus capacidades físicas, emocionales y mentales estimulando con esto su deseo de

auto superación, a **MAIA** además de formar artistas forma también personas autónomas listas para enfrentar distintos problemas

Este es el planteamiento metodológico postulado por la Familia Ayara, el cual como podemos ver se presenta como adaptativo a diferentes grupos sociales y busca la formación de artistas haciendo énfasis en la formación humana de sus participantes, de tal forma que los talleres impartidos en la fundación se proponen ir más allá del conocimiento propio de cada disciplina, buscando un aprendizaje consciente.

(<http://ayara.com.co/como-lo-hacemos>)

El primer ciclo inició el 16 de mayo y finalizó el 30 de julio, por cuestiones ajenas a mis intereses investigativos no pude realizar la observación desde el inicio del ciclo. Es así como la observación de este ciclo inició el martes 14 de junio de 2016.

14 de junio

El tema desarrollado en la sesión de este día se enfocó en el throw up, en este punto los talleres llevaban un mes de desarrollo, lo cual significa que en esa semana para ser más preciso el sábado 18 de junio se realizaría la muestra correspondiente a la mitad del ciclo de formación. SRK explica el throw up como las letras gruesas, en las cuales predominan las formas circulares, es decir que poseen pocas líneas rectas o ángulos en su composición, define este tipo de letra como característicos de la acción de bombardear, con lo cual se refiere a pintar muros de la ciudad de manera ilegal.

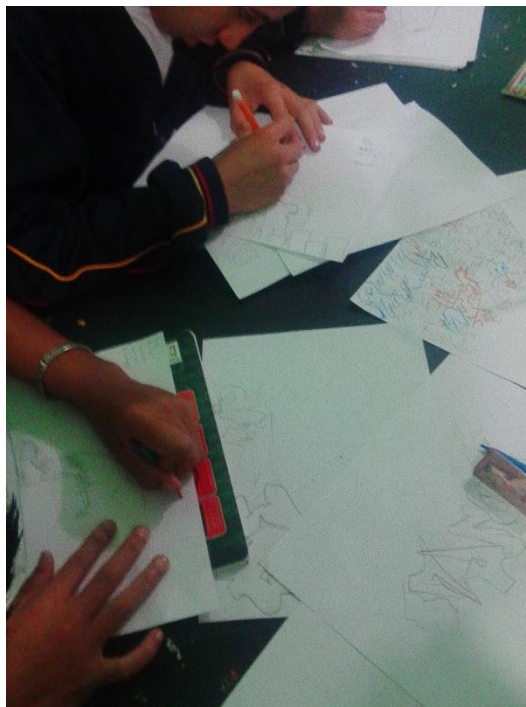


Imagen 6 Taller de graffiti 14 de junio

En esta clase se hace un recuento de las temáticas tratadas en las sesiones anteriores en las cuales a grandes rasgos fueron: caligrafía,

lettering y tag. La muestra de mitad de ciclo aglomera estas técnicas usando como temática el eje transversal (paz y resolución de conflictos). En esta sesión los participantes del taller realizaron una composición empleando una o varias técnicas para crear una frase que hiciera referencia al eje trasversal.

16 de junio

Para esta sesión SRK no pudo asistir, debido a esto OSPEN, unos de los pioneros del graffiti bogotano con una trayectoria que pasa los 20 años, dirigió la sesión. A lo largo de las dos horas los estudiantes pidieron a OSPEN que aclarara algunas temáticas en las cuales sentían vacíos teóricos, entre ellas surgieron dudas sobre los tipos de letras existentes en el graffiti, las dinámicas internas del graffiti writing, la ilegalidad y el vandalismo como partes innatas del graffiti, entre algunas otras.

En su discurso, OSPEN contó sus inicios en el graffiti, realizando una breve reseña histórica de los comienzos del graffiti en Bogotá a finales de los ochenta e inicios de los noventa. El artista realizó comparaciones entre la práctica de esa época y el trabajo que se hace hoy, resaltando la facilidad con la cual se puede hacer graffiti en la actualidad e incluso el apoyo que ofrece el estado. Para finalizar su discurso resaltó que el único secreto del graffiti radica en la constancia de quien lo elabora, apropiarlo y convertirlo en parte de su vida cotidiana. Al final de la sesión los participantes del taller se mostraron agradecidos con OSPEN ya que en esta sesión aclaró muchas dudas que tenían y les brindó un paisaje general de lo que representa una vida en el graffiti en la ciudad de Bogotá.

23 de junio

En el taller de graffiti es una parte importante el manejo de color, comprender como se combinan, se complementan, se aclaran o se oscurecen. Es por esto por lo que la sesión de este día inició con la explicación del círculo cromático: colores primarios secundarios y terciarios. En cuanto a los materiales empleados para esta sesión SRK propone: *ecolines*, material que resultó novedoso para la mayoría de los participantes. En este punto quiero resaltar la importancia de conocer nuevos pigmentos que quizá desde la tradición del graffiti se encuentran muy alejados de su campo.



Imagen 7 Taller de graffiti 23 de junio

El primer ejercicio fue crear una escala cromática disolviendo un color en agua de manera gradual desde el pigmento puro hasta el agua pura, esto como introducción al manejo de luces y sombras es una composición pictórica. Para aplicar el manejo de color a conceptos de graffiti, SRK planteó la realización de un character (personaje), será realizado de manera libre. La única condición fue emplear colores complementarios y realizar degradés entre los colores usando agua.

28 de junio

Como material los participantes continuaron usando ecolín, empleando los conocimientos de la sesión anterior sobre luces y sombras por medio de aguadas. SRK explicó a los estudiantes que un uso creativo y organizado de las diferentes tonalidades permite generar texturas, principalmente aplicadas para el interior (relleno) de las letras, ese es justamente la actividad que enmarcó esta sesión, crear una quick piece (pieza rápida), en la cual se aplicó una textura para rellenar las letras y las decoraciones que las rodeaban debían ser sean realizadas con colores que contrastaran con el empleado en el relleno.

La forma de las letras, su composición, está guiada por la línea de tag, las curvas que componen cada letra es la forma más sencilla del graffiti es decir el tag, el cual define la composición de las formas siguientes.



Imagen 8 Taller de graffiti 28 de junio

30 de junio

Como fue tratado en sesiones anteriores, el diseño de caracteres o personajes es parte importante del graffiti, para esto el tema central de esta sesión fue el canon de rostro. Tras una explicación de las diferentes medidas del rostro y las relaciones que existen entre ellas los participantes se dispusieron a realizar un rostro que uniron con una quick piece para generar una composición.

05 de julio

Temáticas como: paz, conflicto, consecuencias del conflicto armado y mediación de conflicto fueron tratadas en las sesiones anteriores a esta fecha, es así como en esta sesión se buscó unir tanto las temáticas del eje transversal como aquellas que corresponden directamente al taller de graffiti. La dirección de la fundación planeó una corta competencia entre los participantes del taller, la cual consistió en realizar un pequeño cartel, con una frase que aludiera al eje transversal y en la cual se aplicararan las distintas formas de graffiti aprendidas hasta el momento (lettering, tag, throw up, quick piece y character).

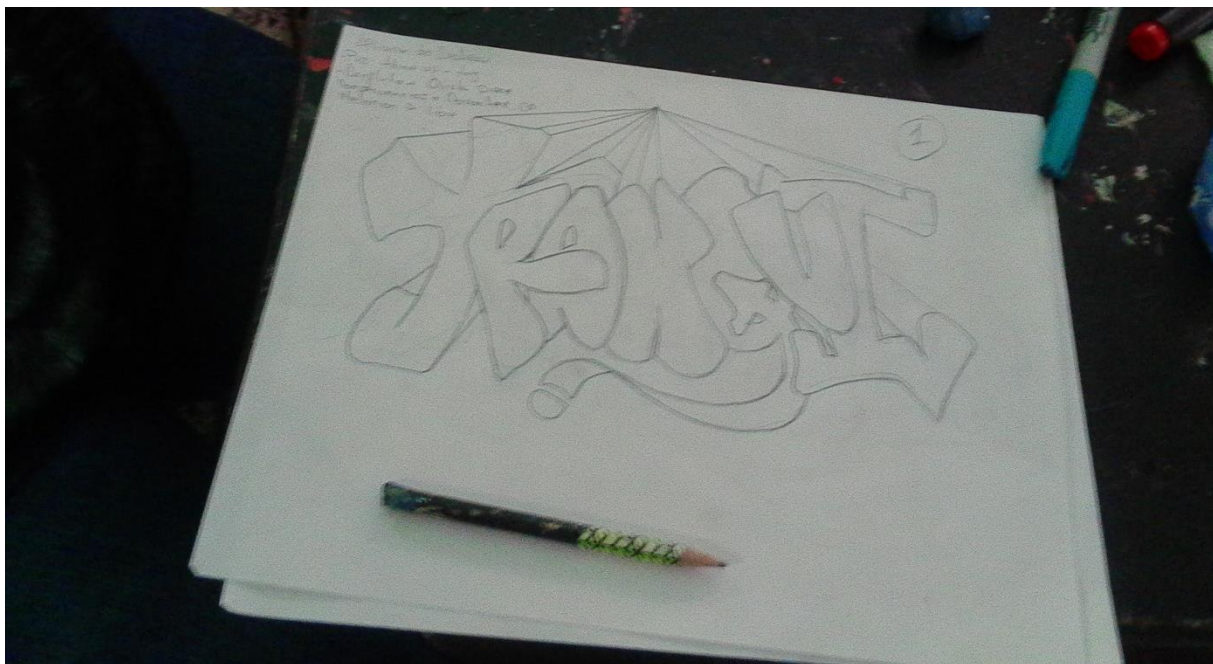


Imagen 9 Taller de graffiti 5 de julio

12 de julio

La muestra fue programada para el 30 de julio, en esta sesión se planteó justamente el material que se mostraría en dicha fecha. Los participantes del taller con el acompañamiento de SRK han optado por realizar una exposición de unas frases alusivas al eje transversal, con un montaje en marcos hechos con palos de balsa, y como soporte emplearan papel acuarela ya que el material destinado es ecológico. En la inclusión de nuevas tácticas el tallerista propone realizar

estampados para el día del evento, lo cual implica que en esta sesión se inició el proceso de diseño de las imágenes que serían estampadas con la técnica de serigrafía. Como resultado de la sesión se plantearon dos posibles bocetos, cada uno compuesto por una frase alusiva a la resolución de conflictos y una imagen que lo complementa.

14 de julio

Otras posibilidades planteadas por SRK incluían una pintada en un muro o pintar unos lienzos que serían expuestos en la muestra programada, pero al final de la sesión se tomó como única opción la realización de los estampados ya que para los participantes es una técnica que no conocen y puede resultar muy gratificante y productiva en un futuro cercano. De ese modo, esta sesión transcurrió planeando los posibles diseños cada participante brindó ideas llegando al acuerdo de traer algunos bocetos para la siguiente sesión.

21 de julio

En la sesión del 19 de julio a la cual por motivos académicos no pude asistir, SRK dictó una clase sobre manejo de aerosol y técnicas para dar fondo a una superficie, esto es realizado sobre un lienzo. Los participantes fondearon el lienzo, creando degradados y posteriormente realizaron trazados con el aerosol buscando entender las diferentes líneas que resultan en relación con la presión que brinda la obturación del instrumento, la cercanía con el lienzo y la rapidez del trazo, en la sesión de este día se revisaron algunas ideas para la muestra final.

Los participantes realizaron bocetos dejando únicamente dos diseños que fueron resultado de la unión de dos o más diseños que se complementan en su contenido, estos debían ser digitalizados para posteriormente pasarlos a los bastidores de serigrafía.

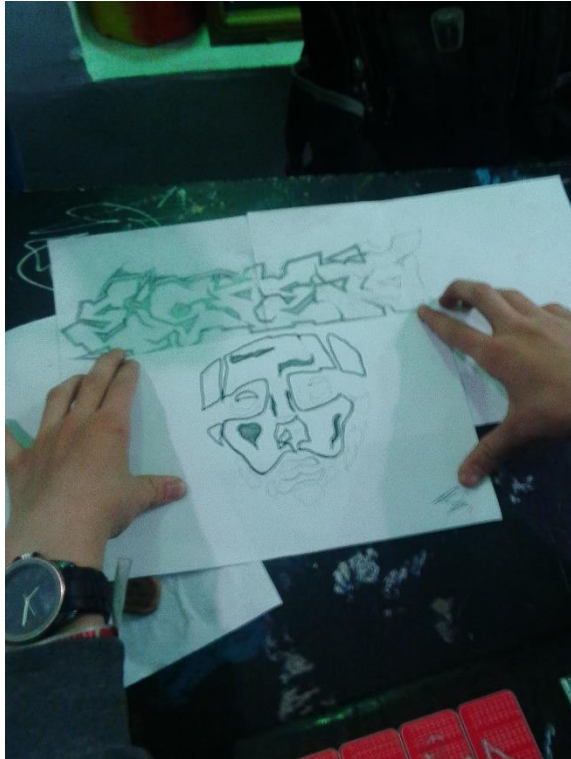


Imagen 10 Taller de graffiti 21 de julio



Imagen 11 taller de graffiti 21 de julio (2)

28 de julio

La muestra final se realizaría en dos días, esta sesión fue dedicada a ultimar detalles sobre los estampados que iban a realizarse, los bastidores se encontraban listos, se realizó una corta inducción al proceso técnico en serigrafía para coordinar los roles durante el momento de impresión y los diseños resultantes fueron los siguientes:



Imagen 12 taller de graffiti 28 de julio (2)



Imagen 13 taller de graffiti 28 de julio

30 de julio (cierre de ciclo)

El cierre de ciclo se realizó en un colegio ubicado en la localidad de Bosa, los participantes de cada taller realizaron su muestra en el aula múltiple de la institución, la mesa de impresión se encontraba a las afueras de este recinto, familiares y amigos de los participantes de este ciclo de formación se acercaron para llevar los estampados en las prendas que portaban en ese momento. Los participantes de graffiti intercambiaron roles en el proceso de impresión así cada uno tuvo la oportunidad de preparar el marco, imprimir o secar la prenda. Más allá de los posibles inconvenientes



Imagen 14 Taller de graffiti 30 de julio

técnicos se muestran complacidos al ver que algo creado por ellos lo puedan sentir propio personas ajenas al taller o ajenas al graffiti.

2 de agosto (inicio segundo ciclo observado)

este día fue el inicio de un nuevo ciclo de formación, el cual resultó pertinente observar ya que en el ciclo anterior no fue posible estar desde el inicio de las sesiones. Para iniciar el taller se explicó la importancia del eje transversal como elemento de reflexión en torno a los conocimientos técnicos que serían aprendidos a lo largo del taller, posterior a esto los participantes se presentaron y hablaron sobre su experiencia en torno a este medio, con lo cual pude evidenciar que en su mayoría este taller era su primer contacto con el graffiti, y estaban en ese lugar por decirlo de alguna manera movidos por la curiosidad que despertaba en ellos esta “técnica”. Para introducir el término graffiti, SRK planteó la creación del tag personal de cada participante, no solo como el producto primario y esencial del graffiti si no haciendo referencia al término tag como el apodo o seudónimo que cada uno elegiría en ese momento. Cuando cada participante planteó su

nueva identidad la explicación se dirigió a la estructura de las letras que componen firma lo que había nombrado en el anterior ciclo como línea de tag, realizando varios en una hoja. De forma no planeada surgió el segundo

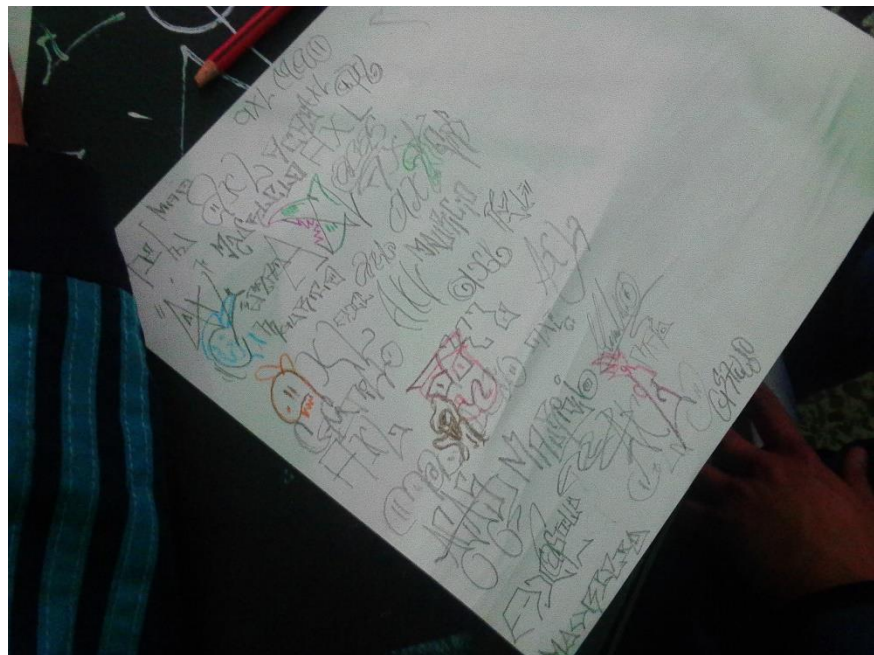


Imagen 15 taller de graffiti 2 de agosto

ejercicio de la sesión que consistió en buscar personajes entre los trazos realizados en el papel, esto para tener un primer acercamiento con la creación de caracteres.

4 de agosto

Como ejercicio de calentamiento y activación de la creatividad, SRK planteó un ejercicio en el cual los participantes elegían: un animal, una acción, un lugar y objeto y con estos cuatro elementos generarían una composición jugando con el número de extremidades cada personaje. Al concluir esta actividad inicial se inició el tema de la sesión que correspondía a caligrafía lettering. Estas temáticas resultan pertinente al momento de enseñar graffiti ya que permiten entender forma clara la composición de las letras, ver cómo están compuestas distintas familias de letras y qué las hace un conjunto y de alguna manera mantener una identidad grupal. Esto puesto en el lugar del graffiti permite que cada participante genere una familia personal de letras cual podría denominarse como su estilo personal.



Imagen 16 taller de graffiti 4 de agosto



Imagen 17 Taller de graffiti 4 de agosto

un
de
y
de
ser
lo

16 de agosto

La actividad del eje transversal da apertura a la temática de la sesión, ya que plantea la creación colectiva de un mándala el cual evidencie o de cuenta de los pasos necesarios en un proceso de conciliación. Para esto los participantes emplearon tanto la creación de personajes como las técnicas de caligrafía y lettering que aprendieron en las sesiones anteriores. Con esto se puede evidenciar tanto la apropiación de la técnica como la capacidad reflexiva en torno a la temática del eje transversal.



Imagen 18 Taller de graffiti 16 de agosto

23 de agosto

En esta sesión se retomó como temática la caligrafía y el lettering, pero para esta sesión se planteó la creación de una pluma caligráfica casera tallando un palo de balsa hasta obtener una punta plana. De otra parte, el eje transversal trata los tipos de conflicto (intrapersonal, interpersonal y social), se acercaba la muestra de mitad de ciclo que se realizaría el 3 de septiembre, para la cual SRK planteó crear letreros con frases que aludían a la paz utilizando lettering, caligrafía y tags.

3 de septiembre (muestra de mitad de ciclo)

Se realizó la muestra correspondiente a la mitad del ciclo de formación. Como lo había propuesto SRK los participantes desarrollaron letreros con frases que aludían a paz. Como parte de la muestra desarrollaron un performance, en el cual uno de los participantes se ubicó en centro de un salón con el torso desnudo y la cabeza cubierta, las personas que estaban en la muestra escribían sobre su piel frases relacionadas con el eje transversal, el estaba decorada con papel y los letreros ubicados en las paredes. La muestra presentaba como si fuese una pequeña galería y el performance permitieron que los asistentes a la muestra tuvieran una participación significativa.



Imagen 19 Taller de graffiti 3 de septiembre



Imagen 20 taller de graffiti 3 de septiembre

6 de septiembre

La sesión inició con una actividad del eje transversal, la cual consistió en seleccionar una imagen de un grupo de imágenes que estaban colgadas en unas cuerdas, posterior a esto cada participante explicaba por qué seleccionó esa imagen. Todas las imágenes describían tipos de conflicto (armado, personal, familiar, social) y los participantes nombraban las consecuencias que generaba el tipo de conflicto que describía la imagen. Ya en el taller de graffiti SRK planteó el ejercicio de calentamiento el cual consistió en dibujar la sombra de un objeto o un lugar del

ciclo
la
el
aula

espacio, sin dibujar el objeto o lugar esto con la finalidad de construir una imagen representativa a partir únicamente de la sombra. Como ejercicio principal los participantes, basados en una imagen, descomponían los elementos de la misma buscando las sombras y luces y representadolas en un dibujo realizado únicamente con lapiz, variando la presión del trazo logrando así diversos tonos.

13 de Septiembre

Se introdujó a los participantes en términos como throw up, quick piese y character. Se unicó un trabajo práctico en torno a la pintura, el cual consistió en generar una composición utilizando las tematica aprendidas a la fecha, como soporte se empleo madera y como pigmento pintura acrílica.

15 de septiembre

Para esta sesión los participantes continuan elaborando los cuadros de la sesion pasada, aclarando dudas sobre el uso de los materiales, la composición y las temáticas desarrolladas hasta el momento.

20 de septiembre

Finalización de algunos de los trabajos sobre madera iniciados en sesiones anteriores, inicó la planeacion de la muestra fiinal que se ralizaría el 30 de septiembre, para la cual se plantó la idea de realizar estampados como en el ciclo anterior, sin embargo no se llegó aun acuerdo.

22 de septiembre

La sesión se enfocó en el uso del aerosol y la brocha, para lo cual se empleó un lienzo de gran tamaño. Los participantes iniciaron dando fondo al lienzo, para lo cual SRK explicó la empuñadura correcta de la brocha y la dirección de los trazos que deben ser en forma diagonal, vertical u horizontal de manera fluida para una correcta aplicación de la pintura. Posteriormente explicó cómo lograr generar degradados entre dos colores. Una vez obtenido el fondo, procedió a la explicación correspondiente al uso del aerosol, mostrando cómo lograr trazos anchos y

angostos jugando con la distancia entre el lienzo y el aerosol, haciendo énfasis en la velocidad al momento de realizar el trazo para evitar acumulaciones de pintura en un solo punto. Posterior a esta explicación, los participantes pusieron en práctica lo aprendido, resolvieron dudas y practicaron la realización de tags con aerosol.

Con relación a la muestra final se definió como producto final la realización de un cuadro en conjunto que sería expuesto el día de la muestra final.

30 de septiembre

La muestra final se realizó en el auditorio de la biblioteca Gabriel García Márquez ubicada en el parque el Tunal. Por cuestiones logísticas el cuadro desarrollado por los participantes no llegó al lugar de muestra, por lo cual no pudo ser expuesto en las muestras finales, que en su mayoría se desarrollaron a las afueras de la biblioteca, por inconvenientes con los horarios del auditorio. Los participantes se mostraron inconformes porque su trabajo no pudo ser expuesto.

Con esto finaliza la observación de los dos ciclos formativos en el taller de graffiti en la fundación La Familia Ayara. Con un total de 22 sesiones observadas entre los dos ciclos.

Análisis

A partir de los planteamientos de la *MAIA (metodología de alto impacto Ayara)*, se postula el arte como un canal de expresión por medio del cual los artistas en formación podrán expresar sus pensamientos y emociones. Es decir, como lo plantea Silva el graffiti es tomado como una forma de comunicación. A partir de la observación de los talleres a continuación se describirán algunos hallazgos en el proceso de formación adelantado por la familia Ayara.

En relación con los contenidos del taller, estos se pueden considerar apropiados ya que en las primeras sesiones se introduce a los participantes en las dinámicas propias del graffiti, en su terminología y se comunican partes de la historia del graffiti. Sin embargo, consideramos que es importante hacer mayor énfasis en estos aspectos conceptuales, ya que es necesario conocer ampliamente aquellos elementos que caracterizan una práctica como el graffiti. Como lo hemos evidenciado en los capítulos anteriores, el graffiti en general y en especial el graffiti writing ha generado dinámicas internas, que abarcan tanto caracteres estéticos, procedimentales e históricos.

A medida que el taller avanza son introducidas nuevas temáticas. En principio el taller está enfocado en el graffiti writing, el graffiti de las letras, sin embargo la implementación de otras prácticas artísticas, como el lettering y la caligrafía resultan muy apropiadas para acercar a los participantes del taller a nuevas nociones. En el caso específico de las sesiones dedicadas a la exploración de la caligrafía y el lettering el taller permite entender cómo se componen las familias tipográficas, es decir lleva a identificar las cualidades estéticas de las letras que permiten que sean clasificadas dentro de un grupo o una familia tipográfica. Lo anterior llevado al campo del graffiti writing permite la creación de lo que se denomina un *estilo propio*. En el capítulo *terminología en el graffiti writing*, planteamos los principales estilos de graffiti, sin embargo, cada artista de graffiti o escritor urbano desarrolla su propio estilo propio basándose en uno de los estilos del graffiti writing, para esto se genera una familia tipográfica personal que caracterizara la obra del autor. Otras herramientas usadas por SRK en los talleres son los ejercicios sobre teoría del color, el trabajo sobre lienzo y la experimentación con pigmentos.

Conocer sobre teoría del color permite a los participantes generar paletas cromáticas que creen contrastes en sus producciones. De otra parte, entender las posibles relaciones y combinaciones entre los colores al momento de ser llevados a un muro permite crear una composición cromática entre el fondo y las distintas partes de la pieza.

El trabajo sobre lienzo como lo vimos anteriormente está más ligado al campo del arte y a una noción de exposición en galería, plantear esta dinámica en un taller de graffiti muestra a los participantes otra opción para mostrar su trabajo. Sin embargo, esta opción en las sesiones no se hace tan evidente y el trabajo sobre lienzo es tomado como un ejercicio práctico previo a la realización de trabajos en muros.

La exploración de pigmentos es una herramienta que puede ser vista desde dos ángulos: puede entenderse como una técnica propia (pintura con acrílico, pintura con ecolin, pintura con acuarela) y esto estaría ligado a la reflexión sobre el trabajo en lienzo y puede entenderse también como una alternativa artística, que se apropiaría de las características estéticas del graffiti transportándolas a otra técnica pictórica. De otra parte, se podría entender el uso de estas herramientas como ejercicios prácticos o preparativos para entender el comportamiento del color y las nociones de composición, conocimientos que posteriormente podrían ser aplicados a graffiti elaborados en muros.

Son pertinentes las herramientas alternas usadas en el taller, pero es necesario hacer un uso más consciente de ellas y especificar su relación con el campo del graffiti, para entender como conocimientos del campo del arte ayudan al mejoramiento técnico del graffiti. Del mismo modo resultaría pertinente una explicación más elaborada de cada herramienta o técnica artística, para entender las características propias de cada una. Para esto es necesario verificar la pertinencia de las técnicas en el graffiti writing y destinar un espacio de las sesiones a estos trabajos prácticos enfocándolos a la temática del taller.

Uno de los componentes del taller que consideramos debe ser analizado, son los ejercicios de calentamiento o de exploración creativa que se desarrollaron al inicio de algunas sesiones, los cuales estaban enfocados a preparar a los participantes para la sesión y al mismo tiempo les brindaban un espacio de exploración. Encontrar formas a partir de trazados, crear criaturas con formas anatómicas extrañas entre otros fueron algunas de actividades propuestas por SRK, y mostraron una gran aceptación por parte los participantes. En la sesión del 2 de agosto se planteó

un ejercicio de calentamiento a partir de un concepto propio del graffiti writing como lo es el tag. Esta era la primera sesión del segundo ciclo de observación, y entendiendo que algunos de los participantes no tenían nociones previas sobre graffiti, SRK dio una breve explicación sobre el termino *TAG*, haciendo referencia de igual forma a la elección del seudónimo de cada participante. Cuando cada participante selecciona su posible seudónimo, en una hoja inicia la exploración de la forma de las letras que componen el seudónimo es decir el *tag*, cubriendo la hoja por completo pasan a buscar las formas que se crean de superposición de los trazos. Esta es una actividad de exploración creativa y ejercicios como este hacen dinámico el proceso de aprendizaje de la terminología propia del graffiti writing, al tiempo que prepara a los participantes para la sesión correspondiente. Como observación a estas dinámicas resultaría pertinente que estas se desarrollaran al inicio si bien no de todas, de la mayoría de las sesiones y que tal como lo hizo el ejercicio descrito anteriormente, buscaran ligar una temática propia del taller al ejercicio de calentamiento.

El eje transversal manejado durante los dos ciclos (la paz y la resolución de conflictos), en primer lugar, permite a los participantes desarrollar un pensamiento crítico sobre su entorno como se hace evidente en la *MAIA*, permitiendo que en los talleres se maneje una temática que, por medio de actividades, se liga a los conceptos propios del taller. Si bien en algunos ejercicios si se crean relaciones entre contenidos sobre el graffiti el eje transversal, como por ejemplo en la creación del mandala o en los carteles, desde mi punto de vista los contenidos del taller son usados para ilustrar frases o imágenes que refieran a la temática del eje transversal y no se genera una relación profunda entre contenidos y eje. Sin embargo, hay que tener en cuenta dos cosas, en primer lugar, el taller es planteado con un enfoque en el graffiti y aunque no hace referencia a un tipo de graffiti, a lo largo de las sesiones se hace evidente que el enfoque es el graffiti writing. Como vimos en capítulos anteriores este modo de producción del graffiti se caracteriza porque su mensaje hace referencia a su autor y normalmente no evidencia temáticas ajenas a los intereses del autor, a diferencia del muralismo o del Street art que buscan una interacción con los problemas sociales integrándolos en sus mensajes, este podría ser un posible camino para el taller.

Así pues, no es necesario cambiar el enfoque sobre graffiti writing, pero resultaría pertinente explicar lo que entendemos como modos de producción del graffiti y estudiar las relaciones que

tiene el graffiti con la comunidad y su contexto social, ahondando en la intencionalidad del mensaje de acuerdo al contexto en el cual se ubica ya que el graffiti no se limita a ilustrar mensajes o ideas, a través de este medio del graffiti se pueden generar eventos que integran a la comunidad con la práctica del graffiti sin que esta última se vea como algo utilitario.

Como último punto queremos resaltar la importancia de los espacios de aprendizaje en los cuales se desarrollan las sesiones. En lo observado la mayoría de sesiones fueron desarrolladas en un aula, donde los participantes elaboraban los ejercicios propuestos. Sin embargo, al hablar de graffiti es importante la interacción directa con el entorno, llevar las sesiones fuera del aula permitiría apreciar el impacto que tiene el graffiti en la ciudad e indudablemente es una acción que facilitaría explicar muchas de las temáticas que componen el taller, desde los tipos de graffiti, las etapas del graffiti y sus partes y además permitiría evidenciar su evolución a través de los años. Esto en cuanto a contenidos teóricos. Si hablamos desde los ejercicios prácticos del taller se hace necesaria por lo menos una sesión en la cual se realice un graffiti en un muro, lo cual permitiría resolver dudas que quedan de los ejercicios realizados en el aula.

A grandes rasgos el taller de graffiti en la fundación La Familia Ayara, permite a sus participantes acercarse a las nociones principales del graffiti writing por medio de ejercicios prácticos y teóricos, que se hacen evidentes en dos muestras. Tiene valor agregado el manejo de un eje transversal que permite formar una nueva visión de los alcances de la práctica, las temáticas y actividades desarrolladas son pertinentes con los planteamientos de la *MAIA* y con el contenido propio del taller. Como aspectos que podrían ser mejorados destacaríamos la cantidad de horas de trabajo a la semana, ya que evidenciamos que cuatro horas a la semana y un aproximado de 20 sesiones por ciclo no permiten desarrollar los temas a profundidad para generar enlaces entre las temáticas desarrolladas, y por último podría pensarse en la exploración de espacios para desarrollar las sesiones que permitan alimentar las temáticas del taller.

Entrevista a KNO DELIX

Con finalidad de obtener un panorama general del proceso de creación del graffiti, se realizó una entrevista al graffitero bogotano Kno Delix, el objetivo de esta entrevista consistió en profundizar en las vivencias y las perspectivas que otorga la mirada del graffiti desde la práctica, ya que hasta el momento las miradas entorno a graffiti que hemos analizado se dan desde la teoría es decir son externas al graffiti y ya que la finalidad de esta investigación es identificar los factores que permiten generar un proceso de enseñanza del graffiti en Bogotá es necesario contar tanto con un punto de vista teórico como un punto de vista práctico.

Esta entrevista se plantea a partir de unas ideas preestablecidas que son el resultado de los capítulos anteriores, en primer lugar es importante tener en cuenta la pluralidad del graffiti en Bogotá, que en un inicio poseía una carga política fuertemente marcada y que con la llegada del graffiti writing y el muralismo a permitido generar nuevos diálogos entre la técnica y los posibles discursos del graffiti, como segunda idea preestablecida están los posibles espacios de formación del graffiti, para lo cual se identifican dos: un espacio desde la propia practica del graffiti, es decir generar procesos de aprendizaje del graffiti viendo el proceso de creación del graffiti por parte de sus autores y un segundo espacio desarrollado formalmente como un proceso educativo tradicional que posee una planeación y una finalidad temática.

Entrevista

Kno-Delix es un reconocido graffitero perteneciente a la localidad de ciudad Bolívar, inicia en el graffiti en el año 2003, ha participado en diversos festivales nacional e internacionalmente, es organizador del festival *Sur fest*, representante de la mesa local de graffiti de ciudad Bolívar y su obra ha sido expuesta en lugares como Visaje graffiti. Para esta investigación se ha realizada una entrevista semiestructura la cual abarcó diferentes temáticas en torno al graffiti como práctica, el graffiti en relación el arte, el graffiti de la ciudad de Bogotá, el graffiti y los procesos de enseñanza, entre otros. A continuación, se presentan los elementos más relevantes de esta entrevista:

Investigador (I) Kno Delix (KD)

I: ¿Porqué Kno Delix?

KD:

- cuando uno empieza, hay una necesidad de un nombre artístico, no es nuevo ya en el renacimiento había gente que eran pintores al óleo y que algunos utilizaban algún seudónimo para firmar sus cuadros, ya con el graffiti actual y todo pues la intención de tener un seudónimo para que la gente lo pueda reconocer a uno como escritor de graffiti.
- mi primer tag, que así se llama; tag, era asociado con mi nombre entonces mi nombre es Johan y en ese entonces estaba en auge Dragon Ball, entonces como estaba Dragon Ball me decían *Gohan* y yo firme Gohan y yo me hice un tag balceado, después dije: no es que Gohan (...) dije no, voy a pensar en un tag chévere un seudónimo bacano, entonces se me ocurrió durante una clase de historia, escribir *Vulcano*, esa situación de los dioses griegos y que cada Dios era una deidad que generaba diferentes efectos en la sociedad (...) pero es que Vulcano era muy largo y era con V (...) dije no, KANO, K-A-N-O y ya comencé a ser solo *KANO*, hacia un tag chistosito y la O era una boquilla de aerosol.
- Yo mismo si quería hacer graffiti chimba, no quería solo quedarme vistiendo de ancho, diciendo que yo era rapero, si no que quería hacer cosas maquias con el graffiti, entonces me averigüe una escuela de hip hop. Ya estando en la escuela conocí al *Hueso*, *que fue el que me vinculo más a la vuelta*.
- Una amiga tenía en la casa un cuadro que era un graffiti, el man que lo había hecho lo había hecho con adhesivo (...) decía: “Andrea eres única, te quiero mucho, atentamente: *Delix*”, resulta que *Delix* era un man que vivía en la estancia, en el Perdomo y el man pintaba graffiti, rapeaba el man era pues de ese parche que cuando uno veía raperos no los podía ni ver, porque los raperos eran bien groseros (..) y entonces yo le pregunte a ella: y ¿qué paso con el man?, no, al man lo mataron (..) resulta que me gusto el *Delix*, entonces ahora comencé a firmar *Delix* y ya a lo último deje *Kno Delix*, porque cada uno tiene una historia: el *Kno* que soy yo y el *Delix* como hablando de alguien que pudo ser un gran artista de graffiti y lo mataron.

I: ¿Qué es el graffiti?**KD:**

- El graffiti primero es una expresión, necesidad de ser irreverente y de demostrarle a la gente que uno existe, ¡yo existo ¡desde el underground, desde que podemos adoptar otras

personalidades por decirlo así, o no solo personalidades sino otros estados por medio de la expresión en la calle.

- Pero ya hoy en día el graffiti para mí es una cultura que promueve un resto de cosas, es graffiti es un movimiento es algo que esta así buscando espacios, buscando como impactar más, aquí el graffiti desde las letras que es con lo que se empieza el graffiti, hablando del graffiti writing, del estilo y tal, desde las letras hasta ya los murales de gran formato ya son búsqueda de impactar mucho más y de lograr cosas que otros no logran, es la idea del graffiti.

I: ¿hay alguna forma de definir que es y que no es graffiti?

KD:

- pues se supone que sí, la gente piensa que todo lo que se pinta en la calle, todo lo que se pinta en la calle la gente lo va a tomar como graffiti, todo, desde lo que hace el barrista, el enamorado, todo eso lo van a tomar como graffiti, todos. Pero nosotros los que pintamos graffiti decimos: “bueno, esto es un mural, si es con aerosol es un mural de graffiti ¿si o no?, si es un mural de un muralista es el mural de la brochita, el rodillo ¿cierto que sí?, ósea que sí hay una forma de identificarlo, los puristas del graffiti dicen: “el graffiti puro hace con aerosol”, puede ser el mural de diez pisos, puede ser el mural de ocho metros, pero el puro graffiti se hace con aerosol.
- Acá en latino américa ya los manes de chile y Brasil dijeron: “no, podemos utilizar vinilo” sí no somos gringos, no hay marcas entonces nos toca bandearnos con lo que tengamos y lo que hay es vinilo y tarros baratos, eso es lo que la gente hoy en día tiene para hacer lo propio.
- El purista, purista le dice: “el graffiti son letras”, si, pero cuando uno ve la historia del graffiti le dice no, vea cuando pintaban los trenes ilegalmente hacían producciones; las letras, el comic o el character así chistoso salido de una revista o creado por el personaje que lo estaba haciendo, pero el graffiti eran letras, eso van a decirle ¿el graffiti que era?, letras papá, eso no que, ¡ah! que el muralismo, listo el muralismo, ahora está la técnica mixta, que usted puede mezclar graffiti con el mural y va a generar cosas y texturas y tal, severo ¿no?.

- Es una evolución, ya nosotros aprendimos que no podemos ser cerrados y decir: “no, eso no es graffiti, no, el man hace su mural, tal, pero el man es más graffiti porque hace letras, porque hace esto, el man maneja el aerosol, el muralista con su pincel, su brocha y su rodillo, respetable, si va a la calle también respetable, pero ahí también está la otra parte, que los que empezaron pintando graffiti conocieron mucho de la calle y de los riesgos de la calle y una serie de espacios que el muralista no, o muchos de ellos supongo yo, no digo que todos.
- ¿si hay una forma de distinguirlos? Sí, por los estilos, por la técnica, por los materiales (...) el graffiti de todos es diferente, desde el graffiti del que escribe graffiti, su tag, hasta el graffiti del que está enamorado, todos hacen graffiti, en diferentes estilos, diferentes conceptos, pero todo eso es, ya hoy podemos decir que todo eso es graffiti.

I: ¿el graffiti está dentro del campo de arte?

KD:

- Sí, ahora ya está dentro del campo del arte, el graffiti al ser un movimiento y al romper como ciertos esquemas es pintura fuera de galería, fuera de museos, entonces resulta que ya es algo de lo que cualquiera se pueda apropiar, por ejemplo alguien que entraba a una academia se le llamaba artista, usted no podía ser artista si no había pasado por tal academia o si no había hecho tal cosa, hoy en día no, hoy en día usted con un proceso independiente y autodidacta también se puede llamar artista empírico autodidacta y hay muchos artistas así que de obvias razones son muchas veces un poco que les fluye más la vaina que a otros artistas.

I: ¿Cómo considera el graffiti writing a relación con otros tipos de graffiti?

KD:

- El graffiti writing es el graffiti de solo letras entonces nosotros ahora tenemos que plantearnos el graffiti de los artistas de graffiti, el artista de graffiti que no hace letras, pero trabaja con aerosol, hace realismo, hace ilustración, hace fondos, pero el man igual utiliza aerosol, ósea es graffiti y el man de seguro su círculo (social) es de graffiti writers, entonces ¿hace graffiti? Sí, graffiti writing, graffiti artist, graffiti legal, graffiti bombing, dentro de esa situación de mero graffiti. A listo, ahora está el muralismo o el

Street art apoyados en el graffiti, apoyados en un resto de cosas que la gente a veces como que creen que ya lo saben todo o que ya pasaron lo mismo que un artista de graffiti y no es así.

- La letra como expresión, hay una necesidad de expresarse, de mostrarse, sí ¿Dónde está el que escribe poemas?, ¿no ha pillado ese movimiento ahora de la *acción poética*?, acción poética tal, acción poética... Severo y eso no es nuevo, que ahora hay redes sociales entonces uno lo ve más, pero a mí me parece una chimba, me parece severo.
- El graffiti de protesta, los universitarios, los que van a la protesta, a las marchas, ellos generaron un graffiti que ese es más viejo, ese graffiti de tiempos de Roma cuando estaban en desacuerdo con el emperador (...) ah ¿estas así?, te vamos es a volar la cabeza por protestar y si uno estaba en desacuerdo uno podía escribir y si sabía escribir, severo, si no se jodio, por eso escribir es tan importante y es lo que yo les decía en el taller pasado (reunión de la mesa local de graffiti de ciudad Bolívar) queremos hacer graffiti, pero no sabemos escribir, ¡que falla!

I: ¿Qué diferencia hay entre el graffiti vandal (ilegal) y el graffiti legal?

KD:

- Para eso uno tiene que revisar la historia, entonces si uno habla de del graffiti, de los que nosotros hacemos, de la práctica del aerosol en la calle, con las letras y demás. Digamos que esas producciones que ahora están en la calle se hacían ilegales, cuando les dijeron: “no, usted ya no puede pintar eso, porque si va a pintar eso le toca cárcel, le toca multas re grandes” dijeron, no pues igual yo no voy a dejar de pintar, si no puedo pintar en el tren entonces a hacerlo en la calle. Ósea simplemente dejo de hacerlo tan seguido en un espacio para tomarse otro espacio que fue el que hizo que se revolucionara. Entonces ya no podían decir “no, es que si usted no pinta en los trenes, no pinta graffiti” ¡no! Es que si usted pinta graffiti, pinta graffiti donde sea ¿si pilla?, entonces ahí ya hubo un gran paso en la vuelta, el graffiti ilegal es el graffiti con el que nace la onda y la intención de transgredir esos espacios y tal, pero entonces esta ese graffiti legal que demuestra el nivel y la técnica que puede tomar alguien con una herramienta X, donde ya no fue el óleo, el acrílico ni nada si no, venga pinte con un

aerosol y hágase esto así como esta en el cuadro, pero con un aerosol ¡severo!, ahí de que uno respete a un resto de artistas.

I: ¿para usted el graffiti es un proceso comunicativo?

KD:

- Sí

I: ¿Por qué?

KD:

- Existencia, tal cual parece, usted necesita que la gente sepa que usted existe, pero entonces para no ser igual que los demás: usted es el que pinta graffiti y ahí está la idea del seudónimo, ¿comunicación?, claro, la repetición ¿si? Repetición, repetición, entre más este en más lugares, más famoso es, más importante es, más gente se hace adepta a lo que usted hace y quiere hacer lo que usted hace ¡severo! ¿no?

I: ¿Cómo es el graffiti de Bogotá?

KD:

- Es un graffiti que reúne un montón de saberes, de estilos, de artistas que reciben información de todo lado ¿si? Como que es difícil ver una originalidad, pero si se ve un movimiento real y grande, por decir que es difícil ver originalidad no quiero decir que sea malo, no, es bueno, el graffiti de Bogotá técnicamente es bueno, en letras, en personajes, en todo. Solo que precisamente en esa búsqueda es difícil uno pegar cuando muchos de pronto lo tienen de parche, lo tiene de moda a diferencia que lo tengan diciendo: “yo hago graffiti, porque me nace hacerlo”, no como que “ya hice graffiti hoy, mañana bailo y pasado mañana soy doctor”

- El graffiti de Bogotá es un graffiti en movimiento, es un graffiti en evolución, es un graffiti que tiene todo, tiene protesta, tiene arte, tiene ilegal, el graffiti de Bogotá para mi tiene todo, de ahí que Bogotá sea un punto importante en América donde tengan que venir a pintar.

I: ¿Qué definiría usted como graffiti social?

KD:

- El graffiti social es el graffiti que transforma el espacio y el pensamiento, con el que el joven deja de ser vándalo para ser alguien que es capaz de ver más posibilidades, el graffiti social va dirigido precisamente a la gente de clase social baja, la gente que le cuesta obtener cosas y que realmente el sistema lo mantiene pobre a uno, digamos ese graffiti social es el que permite que se haga el graffiti ilegal, el que permite no nos comparen a veces con ladrones si no con artistas.
- Es el graffiti de barrio, el graffiti de las organizaciones que quiere un mundo mejor, el graffiti social: el que ayuda a la gente, eso si es de ahí, y el graffiti lo hace, el graffiti sí lo hace, el graffiti lo hace al cien por cien, porque cuando uno se da cuenta hay frases como esa de “el rap salvo mi vida”, el graffiti ha salvado la vida de un resto de gente, hay historias de gente que no tiene ni mamá ni papá: pinta graffiti, no roba nada de eso si no pinta graffiti, hay historias de gente que se dedica a hacer graffiti para ayudar a los demás, viaja haciendo graffiti para llegar a comunidades a mostrarles arte, ahí entra los que dicta la sociedad, la sociedad dicta de que si usted no está en una academia, si usted no va a un museo usted no es culto, en gran parte, pero ¿Qué pasa cuando usted se permite llevarle a la gente arte?, ahí ya está haciendo una transformación social grande, eso es como lo más importante. Digo yo, la posibilidad que tiene el graffiti de estar en todo lado, a la gente de plata, la gente pobre, la gente de calle, en todo lado uno puede ver graffiti y un entorno diferente siempre con el graffiti.

I: ¿Cuál es la importancia del anonimato?

KD:

- Pues el principio del anonimato va a ser el hecho de que no me conozcan a mí pero que si conozcan a la obra, el escritor de graffiti lo que busca es que trascienda lo que él hace, mi nombre en el underground como alguien que está ahí, que está en todo lado, que se mueve, entonces eso es algo importante para el que pinta graffiti, por eso es importante el underground que llaman, la idea de “yo pinto pero usted no sabe quién soy yo”, severo, usted podría estar acá con el man más caletto del mundo pero jumm.

I: ¿Tiene alguna importancia el lugar donde se hace el graffiti?

KD:

- Para muchos sí, muchos son como: “no, donde caiga” y otros son como: “me interesa que el graffiti se vea, otros “no me importa si el graffiti se ve”, pero, en algún momento alguien lo va a ver ¿sí? Ósea el lógico, si usted pinta graffiti y resulta que así usted por más que quiera que sea algo donde usted pase desapercibido, paila, hay gente que lo va a buscar, que lo va a investigar, ¿Quién es ese man?, que tal, no hay nada que hacer. Lo hablábamos una vez con un man famoso de acá: es difícil pasar desapercibido o es difícil llegar al punto de la fama, cuando usted es consiente y persistente y todo en la vuelta. Siempre alguien lo va a ver, sea el sitio más alejado y tan, alguien va a ver graffiti, así usted sea el más caletto, alguien va a saber quién es usted a la final, a menos de que pase a la historia como “nadie supo nunca”.

I: ¿Cuáles serían los materiales propios del graffiti?

KD:

- El aerosol, los rotuladores, si hablamos de graffiti writing, todo lo que sirva para escribir y dejar una huella, desde un esfero hasta un sharpie, hasta un marcador casero y hasta un rodillo, porque los que les gusta hacer sus piesotas con rodillo, lo hacen ¿referencias? Hay, todo lo que sirva para escribir, hoy en día todo es herramienta útil.
- La gente que tiene más acceso al dinero para comprar buen material no significa que sean los super artistas, que les facilita, sí, pero eso significa que el graffiti si depende de la agilidad y del manejo que se le da a las herramientas.

I: ¿De qué depende la duración de un graffiti?

KD:

- Depende del sitio, depende de la comunidad, usted sabe que hay sitios donde el graffiti dura, pero hay sitios donde lo borran de una, depende que tan educada este la gente respecto al tema.

I: ¿Hay en el graffiti un proceso de retroalimentación?

KD:

- La gente que se preocupa por averiguar, investigar, llegar al fondo de... hay gente que no hace graffiti, pero hay gente que gestiona para poder hacer graffiti, hay gente que le gusta el graffiti, que lo apoya, hay gente que lo comparte, hay gente que dice “me gusta el mural bonito” o “me gusta el graffiti bonito, lo que no me gusta es el graffiti ilegal y esos que dañan”, hay simplemente posiciones de la gente respecto al tema, pero también está la gente que le gusta y que son seguidores del movimiento y si no fueran seguidores del movimiento no habría graffiti en todo el mundo. Desde fotógrafos hasta revistas, publicaciones, documentales, todo lo que involucra esa retroalimentación. Puede que un pelado empiece y siga y se vuelva el más teso, puede que no pero igual se informó y va a compartir la idea de que pintar es bacano.

I: ¿Se debe enseñar graffiti?

KD:

- La idea de enseñar graffiti es: ¿Cómo enseñas una técnica porque a alguien le gusta? Y ahí está precisamente ese trabajo social y comunitario, en el que a quien le interesa vea al graffiti como otro camino y la gente que enseña graffiti, tiene como esa misión de encaminar, de ser un guía.
- Para mí hay dos tipos escuela: la escuela de fundación, de organización, de escuelas de hip hop, la escuela que vincula al que sea que quiera participar, niños, niñas, jóvenes, hombres, mujeres. Pero esta la escuela del *Crew*, del parche que pinta y tal vez el man que inicio le enseñó a los demás como hacerlo, pero no fue un proceso formal, nunca fue algo ni formal ni informal si no más de amistad, las escuelas que tenemos nosotros son la escuela popular, el que aprendió algo y ha sido autodidacta y quiere ser alguien que inflencie a los demás a lograr algo, entonces, ahí está la idea de esta escuela popular e informal que transforma la vida de muchas personas que se meten el rollo.

I: ¿A quiénes se les debería enseñar graffiti?

KD:

- El graffiti es para el que quiera, el graffiti no es de “a usted no, a usted...” ¡no! El graffiti es para el que es curioso, es para el que quiere romper expectativas, entonces yo no le voy a decir a quien le enseñó y a quien no, simplemente si quiere aprende, severo, como lo dije

no le voy a enseñar mi técnica, pero voy a intentar de que usted se familiarice con lo que es el graffiti, se proyecte y logre algo con eso, hay gente que tal vez empezó a pintar pero al final fueron diseñadores, hay gente que se volvió artista plástico, hay gente que mezcló las cosas, hay gente que lo investigo, le gusto y tal vez lo alejó en ese momento del camino y el man quiso buscar otra opción con una carreara o algo así, entonces hay un montón de posibilidades que giran en torno a que uno le enseñe graffiti a alguien, es el impacto psicológico, el impacto mental, el impacto mecánico que genera, la gente que le gusta pintar graffiti ilegal porque ve adrenalina en la vuelta y quiere llegar cada vez más alto, más lejos y quiere estar en todo el mundo, el man que quiere hacer el mural más grande o el realismo más brutal o las letras más salvajes. Todo eso genera una necesidad de una competencia sana en el individuo, ahí está, ¿porque no enseñar a la gente todas esas buenas emociones?

I: ¿Quién debería enseñar graffiti?

KD:

- Los que les gusta, no a todo el mundo le gusta enseñar, no todos piensan que el graffiti es de compartir, no todo el mundo es “yo le voy a enseñar”, no, porque la gente dice “si quiere parchemos, pero yo no le voy a decir cómo hacer un trazo, no, parchemos” ahí está la vuelta de ser la escuela.
- Resulta que la escuela termina siendo ese aprendizaje mutuo, de amigo a amigo.
- El graffiti no es de que, lo que es están diciendo: “es que vamos a ver si damos un técnico de graffiti en el SENA” no, no, no, el graffiti es un movimiento de la calle, el graffiti es un momento que se da en la calle, que impacta a la comunidad, sí, de muchas formas, pero no es de ¿usted que tiene? ¿tiene un doctorado en graffiti? ¿un técnico? ¿un posgrado? ¿un diplomado?, no, creo que hay carreras universitarias a fin con la practica: el diseño, las artes plásticas, hay electivas que tienen que ver con el muralismo, hablando de técnicas, mezclas y un montón de cosas, eso es fin con el graffiti porque al fin y al cabo es pintura, pero el graffiti y ese tipo de cosa no de academia en si, de universidad, es la vaina de decirle a la gente que el ser humano autodidacta sigue siendo capaz de aprender, desarrollar, evolucionar y enseñar.

- Los que enseñamos graffiti le enseñamos a los muchachos, a los niños y a las niñas, que hay unas herramientas para pintar y que hay una forma de utilizarlas, pero venga le enseñó y usted tiene que descubrir su estilo y eso es lo bacano, es como el manga o las series de anime: “tú tienes que descubrir quién eres” y el arte en si es así: la música, el baile, uno tiene que generar un estilo, entonces hay gente que tiene el don, gente que nace con ese don de poder pintar muy bien desde muy pequeño, tal vez si el man continua con esa idea de desarrollar, de aprender para fomentar ese don, el man va a ser un brutal, un genio de la pintura, del muralismo, lo que sea. Pero si el man solamente tiene el don y no se preocupó por alimentarlo, nutrirlo ni nada, el man es alguien más que sabe dibujar.
- Hay gente que le apasiona, mejor dicho, esa gente que le gusta que le enseñen, que es abierta a aprender, entonces uno dice “severo, tal vez ella o él no tiene el don, pero les gusta” no significa que no lo puedan desarrollar como una técnica, que con los años sean brutales pintando.
- Ahora queremos volver el graffiti que es algo ilegal, en una pedagogía, un curso, un... ¿si pillas como cambia la vuelta?, porque sí tiene una utilidad, si no vieran viable la posibilidad de que el graffiti fuera una materia de academia, a pesar de que comunicación dicen que el graffiti es malo y que es de vándalos y lo asumen a uno como un ladrón, pero también es la misma alcandía, gobernaciones, organizaciones u ONGs, no buscarían gente que les diera talleres de graffiti a los pelados, si no vieran ahí una forma de escapar y de escapar para esos jóvenes, es lo bonito que tiene el graffiti.

Análisis

La revisión documental nos permitió reconocer los escritos que han abarcado temáticas entorno al graffiti, para de este modo identificar las instituciones que han desarrollado investigaciones sobre este tema y de este modo poder identificar los aspectos de mayor relevancia que se han sido tomados en cuenta en las investigaciones estudiadas. De igual forma esta revisión documental nos permitió definir los aspectos generales del graffiti como su historia, su relación específica con la ciudad de Bogotá, su terminología propia, su valor como forma de

comunicación y a grandes rasgos las diversas visiones desde distintos campos de investigación acerca del fenómeno graffiti.

La observación del taller de graffiti en la fundación La Familia Ayara brindó un panorama bajo el cual se desarrolla un proceso de enseñanza en torno al graffiti, permitiendo así evidenciar los principales ejes temáticos que son tomados en cuenta al momento de desarrollar las sesiones. Del mismo modo permitió evaluar la efectividad de un proceso de enseñanza en estas condiciones, identificando los aciertos y aspectos a mejorar en las distintas fases del proceso de enseñanza.

Si bien después del estudio bibliográfico y de la observación pedagógica de esto se cuenta con un panorama amplio que permite formular una idea más centrada de lo que es el graffiti en la actualidad y sus diferentes puntos de acción, existe un aspecto que se escapa de los escritos y los procesos de enseñanza y son las vivencias y perspectivas que se obtienen en la práctica misma de hacer graffiti en la ciudad de Bogotá por lo mismo, en esta ocasión se analizaron los aspectos fundamentales del graffiti vistos desde la perspectiva de Kno Delix tras 14 años creando graffiti, lo que permitió generar una comparativa con los hallazgos anteriores.

En primer lugar, analizamos la importancia de la identidad vista desde tres puntos: el seudónimo, el anonimato y el crew. En primer lugar. El seudónimo puede ser entendido como una búsqueda de una nueva identidad, esto lo podemos ver en el primer momento de la entrevista cuando Kno cuenta cómo fue el proceso para definir su seudónimo. Sobre este podríamos que se trata de un proceso simbólico en el cual intervienen vivencias propias del artista que son enmarcadas bajo una o varias palabras. Cada una de las palabras que conforma el seudónimo de un artista del graffiti conlleva un significado más allá de una definición semiótica esto lo podemos ver en la conformación del seudónimo TAKI 183, que hace referencia al diminutivo de Demetrius y la calle donde vivía como lo vimos anteriormente. La necesidad de crear una nueva identidad responde a una intencionalidad de generar anonimato, pintar las calles de una ciudad empleando un seudónimo creado por el mismo autor permite que quienes lo ven centren su interés en cuantas veces lo ven escrito y no inicialmente en quien lo escribió en esos lugares. Desde el imperativo *anonimato* planteado por Armando Silva podemos entender que la necesidad de ocultar al propio autor busca la atención se centre en el mensaje. Si hablamos de graffiti político o del muralismo normalmente se transmite una información específica, pero si

hablamos de graffiti writing hará referencia al seudónimo del autor que, si bien es una información, responde a un interés individual. Sin embargo, hay un punto en el cual el graffiti writing hace a un lado esta noción de individualidad y es en la conformación de los *crew*, lo que define un grupo de graffiteros que pintan en colectivo generando una nueva identidad grupal. A modo de ejemplo Kno Delix es fundador de la KAC (Kimera Attack Crew). La idea de crear un grupo de graffiteros en primer lugar permite abarcar un mayor número de lugares donde pintar y como lo expresa Kno a lo largo de la entrevista, la Crew es el primer espacio de aprendizaje mutuo de quienes la integran.

Al hablar propiamente de qué significa graffiti, desde la noción de Kno podemos entenderla en primer lugar como una necesidad de expresión del “yo existo”. Llevando esto a la definición que brinda Silva sobre el graffiti, podemos entender esta necesidad expresiva desde el carácter comunicativo del graffiti, es decir la necesidad de transmitir un mensaje. Por otra parte, Kno define el graffiti en la actualidad como una cultura en movimiento que busca nuevos espacios de difusión y nuevos públicos. Esta organización del graffiti la podemos evidenciar en la conformación de las mesas de graffiti, la organización de eventos de graffiti, la creación de documentas y muchos otros lugares que ayudan a comunicar y difundir el graffiti y su estilo de vida.

Como lo explicamos con anterioridad existen varios tipos de graffiti, principalmente se diferencian por el mensaje que transmiten, la información que contienen, pero a partir de esta entrevista realizada podemos ver que hay otro factor que caracterizaría al graffiti writing y en un inicio lo diferenciaría del muralismo y de otras expresiones del Street art y es el uso del aerosol. En efecto, desde los inicios de la práctica, el aerosol ha sido la principal herramienta al momento de hacer graffiti. Otro dato curioso expuesto por Kno es la implementación en Latinoamérica del uso de vinilo para complementar el aerosol respondiendo principalmente a una necesidad económica: desarrollar piezas de un gran tamaño usando únicamente aerosol resulta mucho más costoso que usar vinilo en algunas partes del graffiti, principalmente en los rellenos de las letras. De igual forma, el muralismo a mediada que el aerosol se presentaba como una herramienta para sus propias producciones. Sin embargo, como lo plantea Kno, estos aspectos son notados específicamente por quienes hacen graffiti o tienen conocimientos sobre el tema, para quienes

normalmente ven graffiti sin tener conocimientos previos, todos los escritos realizados en la calle son sencillamente graffiti.

Al hablar de la relación ente el graffiti y el campo del arte Kno hace referencia a que en primer lugar el graffiti si está dentro del campo del arte ya que responde a una técnica pictórica, como lo vimos anteriormente con Basquiat y Belin. A la vez, Kno nombra otro punto de igual importancia que es la diferenciación entre un artista de academia y uno empírico. Para el caso del graffiti, la mayoría de quienes lo elaboran adquieren sus conocimientos de forma empírica o si bien desarrollan algunos estudios en el campo de las artes este les sirve de apoyo al momento de crear una pieza, pero las nociones generales del graffiti no suelen ser aprendidas dentro del campo del arte.

Desde la experiencia de Kno, el graffiti de Bogotá es un graffiti en movimiento, un graffiti diverso que se alimenta de muchas experiencias y referencias. Tal como lo presentamos en el capítulo *graffiti-Bogotá*, el graffiti de esta ciudad ha pasado por diferentes etapas desde sus inicios, siendo en un principio un graffiti político que reclamaba los fallos del estado, con la llegada del graffiti writing y el muralismo, el graffiti bogotano se diversificó tomando nuevos caminos y desarrollando nuevas formas de expresión. Actualmente las leyes de regulación, la organización del sector graffiti de la ciudad y el carácter turístico que ha generado el graffiti ubican a Bogotá como un exponente del graffiti a nivel mundial. Sin embargo, como lo dice Kno no se podría definir un estilo propio de la ciudad ya que son muchos los estilos influenciados por la información visual global y el trabajo realizado en otras ciudades.

En relación con los procesos de enseñanza, Kno plantea que a nivel local evidentemente si se desarrollan procesos de enseñanza y siempre se han desarrollado e identifica principalmente dos lugares desde los cuales se ha enseñado el graffiti: en primer lugar las fundaciones y escuelas de formación que brindan talleres a un público en general y por otro lado está el aprendizaje interno que se da en el graffiti ya sea en el compartir con otros graffiteros o en el aprendizaje mutuo entre los integrantes de una crew. Al observar el taller de la Familia Ayara podemos ver un aprendizaje sistematizado en el cual se enseña una técnica y una terminología específica en busca de unos resultados. Desde mi propia experiencia como graffitero, el principal proceso de aprendizaje se da en la práctica y la convivencia con otros graffiteros, es así como espacios como los festivales se convierten en un lugar de aprendizaje de la misma forma que un Crew en el cual

-como lo expresa Kno- se enseñan técnicas bien sea para entender el color o la forma de las letras o para aprender a manejar los aerosoles o la propia historia del graffiti. Todos estos conocimientos se ven evidenciados con la creación de un estilo propio al momento de pintar, que es justamente lo que no se puede enseñar explícitamente, ya que, como en la pintura tradicional, existen técnicas variadas pero cada artista desarrolla una identidad propia al momento de pintar que, al igual que su seudónimo, permitirá que sea reconocido a través de su obra. Otro punto de gran importancia al que se refiere Kno es que no necesariamente todos aquellos que pasan por algún proceso de formación con relación al graffiti, a largo plazo realizan graffiti.

Algunos simplemente lo estudian por curiosidad o simplemente no generan interés fuera del campo teórico que los incite a desarrollar procesos de creación en torno al graffiti.

Procesos de enseñanza y aprendizaje

El graffiti y en especial el graffiti writing con el paso de los años han conformado como una comunidad, que se reúne en torno al proceso de creación, como lo vimos en los capítulos que anteceden a este, la evolución del graffiti se dio gracias la creación de nuevas prácticas, desde la primera acción de pintar una superficie con un aerosol, se genera una cadena de conocimiento, y a medida que se suman nuevos individuos al graffiti, de igual forma se buscan nuevas formas de hacer graffiti, ya sea buscando nuevos espacios, nuevos estilos, nuevos materiales o un nuevo mensaje. La cadena continúa expandiéndose a medida que se suman individuos, es decir que la transmisión de los conocimientos aprendidos de un individuo a otro es lo que permite la expansión del graffiti y es este aprendizaje mutuo el que refuerza la idea del graffiti como movimiento artístico, social y cultural.

En los textos consultados no se hace referencia directa a procesos de enseñanza entorno al graffiti, sin embargo analizando el proceso evolutivo del graffiti y apoyando con las respuestas de Kno, se identificó que el proceso de enseñanza y aprendizaje en el graffiti se desarrolla en primer lugar de manera interna por medio de la interacción entre los participantes y que podríamos ver las crew como espacios de formación, sin embargo no todos aquellos que hacen graffiti pertenecen a una crew, desde mi propia experiencia como graffitero destacaría las mesas de graffiti locales como un espacio que fomente el aprendizaje, ya que por medio de acciones que buscan hacer visible el graffiti de una localidad, se genera un cuerpo productivo en torno al graffiti en el que el intercambio de conocimientos es constante y como ultimo espacio no formal de enseñanza del graffiti están los espacios de encuentro, del mismo que en sus inicios los graffiteros se reúnen en las estaciones del metro, para pintar en conjunto o para ver las pintadas desde la calle. En la actualidad los eventos cumplen esta función de generar espacios de encuentro. Con esto identificamos que un primer proceso de enseñanza se da a partir de los espacios generados por la práctica del graffiti y que este proceso de enseñanza no posee, estructura académica o un espacio predeterminado o una organización temática por sesiones y es justo este el proceso pedagógico que ha permitido que el graffiti trascienda, ya que quienes hacen parte de él lo hacen con el interés de hacer graffiti de forma constante.

De otra parte encontramos procesos formales de enseñanza en torno al graffiti como el observado en la fundación La Familia Ayara, los cuales cuentan con ejes temáticos, sesiones de trabajo y un aula en la cual se desarrollan las clases, tomamos como referente La fundación La familia Ayara por su trayectoria y reconocimiento en la ciudad, sin embargo existen otros espacios en los cuales se desarrollan procesos de aprendizaje similares, estos espacios permiten un encuentro entre sus participantes, una exploración teórica y una experimentación práctica del graffiti. Los participantes de estos espacios formales llegan por un interés en la temática y normalmente al inicio del curso conocen las temáticas que verán a lo largo de las sesiones, pero al estar estructurado es un proceso que posee una etapa inicial y una etapa final, a diferencia de los espacios no formales en los que el proceso de enseñanza y aprendizaje no está limitado temporalmente. Por lo que podría verse este proceso informas como un programa introductorio a las nociones básicas del graffiti.

Tanto los procesos de enseñanza formales como los informales giran en torno a unos ejes temáticos principales que se pueden definir de la siguiente forma:

Un aprendizaje técnico de los materiales, principalmente el uso del aerosol, generando efectos al manejar la presión, de igual forma al hablar de Street art y otras herramientas del graffiti se reconocen las facultadas de cada técnica, su proceso de elaboración y los materiales idóneos para desarrollarlas.

Un aprendizaje estético que va ligado al aspecto técnico del graffiti, la estética del graffiti está ligada a los estilos de producción del graffiti, que como se explicó en el marco conceptual, se diferencia por la complejidad o legibilidad de las letras, ligado al carácter estético esta la composición y el manejo de color.

Un reconocimiento social del entorno en el cual se desarrolla el proceso de creación del graffiti, esto incluye conocer las normas de regulación de la práctica, reconocer la población que habita el sector y de acuerdo con la intencionalidad de la intervención, generar estrategias para integrar a la comunidad en el proceso.

Un aprendizaje histórico del graffiti, que permita identificar la noción general de la palabra graffiti, conociendo de esta forma la verdadera trascendencia de la práctica, por medio del reconocimiento histórico se identifica la intencionalidad del graffiti, se diferencian los estilos y

los modos de producción, se aprenden los conceptos propios del graffiti y las nociones cualitativas de la práctica. El aprendizaje del contexto histórico es el eje temático fundamental del proceso de enseñanza ya que es en este dónde se adquieren bases del graffiti como un movimiento artístico, social y cultural.

Estos ejes temáticos son abordados de forma diferente en un ambiente formal y en uno informal, el ambiente de aprendizaje informal del graffiti, no está estructurado metódicamente o temporalmente por lo tanto no se puede definir, un proceso estructurado que se puede seguir para desarrollar un proceso informal de enseñanza del graffiti, en cambio en un proceso formal se puede plantear una estructura metodológica de enseñanza y un cronograma de sesiones que respondan a un proceso de enseñanza en torno al graffiti. Es por esto que a continuación se plantea la estructura de un curso de formación sobre graffiti desarrollado en un ambiente formal de aprendizaje:

Curso de formación sobre graffiti

Como resultado de la presente investigación se formula un curso de formación sobre graffiti, el cual abarca los descubrimientos obtenidos a lo largo de la investigación. Este curso busca exponer las principales temáticas y metodologías que resultarían apropiadas en un proceso de enseñanza en torno al graffiti.

Plan de formación

Este curso busca brindar un primer acercamiento por parte de los participantes a las temáticas fundamentales que conforman el graffiti. El curso se enfoca a habitantes de la ciudad de Bogotá, interesados en el tema. En él se desarrollan aspectos históricos, técnicos y reflexivos que

permitirán al finalizar el curso, tener ideas generales del graffiti como práctica y como movimiento cultural. El curso está basado en una metodología activa que ubica el rol de los estudiantes a la par con el rol del profesor generando así un ambiente de aprendizaje mutuo en el que el conocimiento se fomenta a través del hacer, generando espacios de encuentro y de discusión que permiten que los conocimientos propios de los estudiantes cumplan un papel fundamental en el proceso de formación. De igual forma, este curso está enfocado en personas entre los 11 y los 30 años, ya que basándonos en los estadios de desarrollo planteados por Piaget a partir de los 11 años hasta los 17 el ser humano pasa por el estadio de las operaciones formales, el cual desde este planteamiento brinda las herramientas reflexivas para el desarrollo de la identidad y la relación con el entorno siendo identidad y entorno conceptos muy relacionadas con las temáticas de este curso.

El curso que hemos concebido tiene una duración de tres meses con sesiones de tres horas dos veces por semana, los días y horarios son definidos según el lugar en el cual se desarrolle el curso.

Justificación

Actualmente el graffiti ha alcanzado la atención de un gran público alrededor del mundo, convirtiéndose en un movimiento artístico, social y cultural que no pasa desapercibido ante sus espectadores, sin embargo, este crecimiento exponencial de artistas urbanos y técnicas empleadas ha llevado a una generalización de la palabra graffiti para denominar cualquier acción realizada sobre un muro. Del mismo modo, se han generado muchas ideas en torno a la práctica a favor y en contra de su elaboración, dejando márgenes muy amplios para quienes hacen o desean hacer graffiti y de igual forma para quienes lo investigan.

Este curso responde a la necesidad de ubicar el graffiti tanto desde un contexto histórico como desde una mirada social, haciendo énfasis principalmente en el graffiti writing, de tal forma que los participantes de este curso puedan identificar las distintas perspectivas de la práctica, entendiendo su intencionalidad comunicativa, su impacto social y su potencial artístico.

Objetivos del curso

General:

Entender el graffiti como un movimiento artístico, cultural y social, comprendiendo su evolución histórica, su relación con el campo de las artes, sus características como técnica pictórica y su influencia en los procesos comunitarios y sociales.

Específicos:

- Conocer el contexto histórico bajo el cual se desarrolla el graffiti.
- Entender las distintas nociones atribuidas a la palabra graffiti.
- Desarrollar capacidades críticas a partir de los fenómenos sociales y culturales que interactúan con el graffiti.
- Desarrollar conocimientos técnicos del manejo de materiales propios de la práctica.
- Reflexionar acerca de las nociones del graffiti como proceso comunicativo.

Metodología:

Durante el curso se revisarán documentos que hablan de las nociones de graffiti, se desarrollaran actividades prácticas para entender las formas básicas del graffiti writing (tag, throw up, quick piece, master piece) que permiten el reconocimiento de materiales como el aerosol como herramienta pictórica. Se organizarán recorridos por distintos lugares de la ciudad de Bogotá para reconocer cómo el graffiti modifica el entorno y para reforzar conocimientos teóricos desde las obras de otros artistas. A lo largo del curso se organizarán mesas redondas y foros de discusión en torno a temáticas como la ilegalidad, el anonimato, el campo del arte, etc.

Recursos.

Textos, material audiovisual, aerosoles, vinilos, brochas, cuaderno de bocetos.

Programa

Contenido del curso

SESIÓN	TEMAS POR TRABAJAR	ESTRATEGIA METODOLÓGICA
1	<ul style="list-style-type: none"> - Presentación del curso. - Reconocimiento de pre saberes - Introducción del termino graffiti 	<ul style="list-style-type: none"> - Lectura del programa y ajustes sugeridos por los participantes del curso. (30 min) - Presentación de los participantes e identificación de los conceptos previos sobre graffiti. (45 min) - Presentación de diapositivas sobre la noción general del termino graffiti como forma de comunicación (105 min) <p>Recursos: presentación de PowerPoint, video beam.</p>
2	<ul style="list-style-type: none"> - Tipos de graffiti. 	<ul style="list-style-type: none"> - Debate sobre los posibles tipos de graffiti. (45 min) - Presentación sobre los modos de producción del graffiti y comparativa desde nociones comunicativas y estéticas. (90 min) - Retroalimentación por medio de mesa redonda, resolución de dudas y discusión sobre la información. (45 min) <p>Recursos: presentación de fotografías, video beam, libro; <i>Hablando desde los muros</i>.</p>
3	<ul style="list-style-type: none"> - Reconocimiento de los tipos de graffiti. 	<ul style="list-style-type: none"> - Recorrido por la ciudad (calle 26, Chapinero, Centro histórico) para reconocer los modos de producción del graffiti y su relación con el espacio donde se ubican. (180 min) - Toma de fotografías y apuntes por parte de los participantes.
4	<ul style="list-style-type: none"> - Debate sobre tipos de graffiti. - Graffiti writing. 	<ul style="list-style-type: none"> - Debate en mesa redonda para discutir los hallazgos de la sesión anterior, presentación de fotografías hechas por los participantes. (90 min) - Introducción al graffiti writing, revisión de conocimientos previos. (30 min) - Debate sobre graffiti writing con relación al recorrido de la sesión anterior. (60 min) <p>Recursos: video beam, material fotográfico, libro: <i>La fe del graffiti</i>.</p>
5	<ul style="list-style-type: none"> - Identidad en el graffiti writing - Introducción del termino TAG 	<ul style="list-style-type: none"> - Presentación del documental <i>Style Wars</i>. (90 min) - Debate en torno a las primeras ideas del documental. (30 min) - Presentación de la noción de identidad en el graffiti writing, primer acercamiento a la

		<p>creación del seudónimo y el TAG de cada participante. (60 min)</p> <p>Recursos: video beam, presentación PowerPoint, libros; <i>La fe del graffiti</i>, <i>Getting up</i>, documental: <i>Style Wars</i>.</p>
6	<ul style="list-style-type: none"> - TAG - Introducción del termino THROW UP 	<ul style="list-style-type: none"> - Recorrido por sectores cercanos de la ciudad para identificar la noción de TAG. Toma de fotografías, (60 min) - Trabajo en aula: análisis de hallazgos del recorrido reflexionando en torno a la noción de identidad a través del TAG. (30 min) - Ejercicio práctico para estructuras un TAG (composición) (45 min) - Primera explicación del termino THROW UP, a partir imágenes. (45 min) <p>Recursos: video beam, presentación de fotografías, cuaderno de bocetos.</p>
7	<ul style="list-style-type: none"> - THROW UP 	<ul style="list-style-type: none"> - Ejercicio práctico introductorio; explicación y creación de una familia tipográfica. (30 min) - Explicación teórico-práctica del THROW UP, por medio de presentación fotográfica y ejercicios prácticos sobre papel de formato grande empleando como herramienta marcadores. (105 min) - Retroalimentación en mesa redonda sobre la relación entre TAG y THROW UP (45 min) <p>Recursos: video beam, presentación de fotografías, papel, marcadores, cuaderno de bocetos.</p>
8	<ul style="list-style-type: none"> - BOMBING 	<ul style="list-style-type: none"> - Presentación del documental: <i>Pinto con lata</i>. (100 min) - Debate en mesa redonda en torno a la noción de ilegalidad en el graffiti writing, visto desde la perspectiva de los participantes a poyado en la temática del documental. (80 min) <p>Recursos: Video beam, documental: <i>Pinto con lata</i>.</p>
9	<ul style="list-style-type: none"> - Reconocimiento de material y herramientas (vinilo, brocha, aerosol) 	<ul style="list-style-type: none"> - Ejercicio práctico para reconocer materiales y herramientas principales del graffiti, en una superficie de gran tamaño de ser posible una pared o en su efecto un lienzo se realiza la explicación técnica para aplicar vinilo con brocha reconociendo las características propias del soporte, realizando degradados y cortes con la brocha. (90 min) - Reconocimiento de las principales características del aerosol (presión, boquillas, aplicación) (30 min) - Ejercicio práctico de TAG y THROW UP con aerosol. (60 min) <p>Recursos: vinilo, brochas, aerosoles, boquillas.</p>
10	<ul style="list-style-type: none"> - Introducción de términos: QUICK PIECE, PIECE Y PRODUCCIÓN. 	<ul style="list-style-type: none"> - Ejercicio práctico introductorio: composición abstracta con líneas. (30 min) - Presentación de diapositivas sobre QUICK PIECE, PIECE y PRODUCCION. (90 min)

		<ul style="list-style-type: none"> - Ejercicio práctico para la exploración de estilos de letras, composición y estructura. (60 min) <p>Recursos: video beam, presentación PowerPoint, cuaderno de bocetos.</p>
11	<ul style="list-style-type: none"> - Graffiti en Bogotá 	<ul style="list-style-type: none"> - Debate en mesa redonda sobre los modos de producción del graffiti en Bogotá, empleando las fotografías tomadas en sesiones anteriores. (60 min) - Presentación en diapositivas sobre el marco legal del graffiti en Bogotá, lugares autorizados, estrategias para gestionar espacios de intervención y mesas locales y distrital de graffiti. (120 min) <p>Recursos: video beam, presentación de PowerPoint, fotografías, decretos sobre regulación de graffiti en Bogotá, código de policía.</p>
12	<ul style="list-style-type: none"> - Graffiti writing en Bogotá - CHARACTER 	<ul style="list-style-type: none"> - Recorrido por un sector de la ciudad identificando las piezas de graffiti writing que se encuentran, teniendo en cuenta composición, manejo del espacio y manejo de color. Toma de fotografías por parte de los participantes (90 min) - Debate en mesa redonda sobre los hallazgos del recorrido. (30 min) - Explicación teórica por medio de diapositivas de los caracteres (personajes) en el graffiti writing. (30 min) - Ejercicio práctico de creación de personajes con elementos de entorno. (30 min) <p>Recursos: video beam, presentación de PowerPoint, fotografías, cuaderno de bocetos.</p>
13	<ul style="list-style-type: none"> - CHARACTER 	<ul style="list-style-type: none"> - Ejercicios teórico-prácticos de anatomía, en la cual cada participante posa mientras los demás dibujan, explicación de estructura del cuerpo y línea de acción. (90 min) - Ejercicio práctico de zoomorfismo y antropozoomorfismo, por medio del cual los participantes toman referentes de imágenes de animales y los unen con los dibujos del ejercicio anterior. (90 min) <p>Recursos: video beam, imágenes de animales, cuaderno de bocetos.</p>
14	<ul style="list-style-type: none"> - Color 	<ul style="list-style-type: none"> - Ejercicio teórico-práctico con círculo cromático, para identificar los colores primarios secundarios y terciarios. (90 min) - Ejercicio teórico-práctico sobre colores complementarios y paletas de color. (90 min) <p>Recursos: acrílicos, paletas de color impresas, pinceles, papel. Cuaderno de bocetos.</p>
15	<ul style="list-style-type: none"> - Aerosol - PRODUCCIÓN 	<ul style="list-style-type: none"> - Ejercicio teórico-práctico sobre técnicas con el aerosol para generar mezcla de colores; creación de difuminados, mezcla de colores sobre la superficie (fogueo) y mezcla de colores en los aerosoles (mixear). (90 min)

		<ul style="list-style-type: none"> - Ejercicio grupal para la elaboración de una producción, formulación de la idea y primer boceto para pintar una producción entre los participantes. <p>Recursos: aerosoles, adaptadores de boquilla (mixer), boquillas, papel, cuaderno de bocetos.</p>
16	<ul style="list-style-type: none"> - Reconocimiento y gestión de espacios para el graffiti. 	<ul style="list-style-type: none"> - Recorrido por sectores de la ciudad, identificando los espacios que desde las leyes de regulación están dispuestos para el graffiti, aplicar procesos de gestión de espacios para graffiti, seleccionar un espacio para desarrollar una producción conjunta. (180 min)
17	<ul style="list-style-type: none"> - El graffiti y el campo del arte. 	<ul style="list-style-type: none"> - Presentación del documental <i>Jean-Michel Basquiat: el niño radiante</i>. (90 min) - Debate en mesa redonda sobre las perspectivas del graffiti y el campo del arte, entrono a la estética del graffiti y el campo comercial del arte. (45 min) - Planeación de la producción conjunta, concepto y composición. (45 min) <p>Recursos: video beam, documental <i>Jean-Michel Basquiat: el niño radiante</i>, papel, cuaderno de bocetos.</p>
18	<ul style="list-style-type: none"> - STREET ART (stencil y cartelismo) 	<ul style="list-style-type: none"> - Ejercicio teórico-práctico de stencil, presentación de principales referentes nacionales e internacionales y características básicas de la técnica, desarrollo de una plantilla en formato carta usando radiografiás. (90 min) - Ejercicio teórico-práctico de cartelismo revisando los principales referentes nacionales e internacionales, ejercicio práctico usando el stencil del ejercicio anterior y ejercicio análogo con marcadores, teoría sobre la preparación del engrudo. (90 min) <p>Recursos: radiografiás, aerosoles, papel tamaño carta, cortadores, engrudo.</p>
19	<ul style="list-style-type: none"> - Imagen del artista urbano. 	<ul style="list-style-type: none"> - Presentación del documental <i>Exit Through The Gift Shop</i>, dirigido por <i>BANKSY</i>. (90 min) - Debate en mesa redonda entorno a al papel de los artistas urbanos y los escritores urbanos dentro del campo del arte y los espacios de comercio y exposición propios del graffiti, la ciudad como museo. (90 min) <p>Recursos: video beam, documental; <i>Exit through The Gift Shop</i>.</p>
20	<ul style="list-style-type: none"> - Graffiti como actor social 	<ul style="list-style-type: none"> - Presentación de diapositivas exponiendo encuentros y actividades con comunidad donde el graffiti es un factor de incidencia, experiencia nacionales e internacionales. (90 min) - Debate en mesa redonda entorno a la presentación, generando propuestas de inclusión de la comunidad al momento de desarrollar un encuentro de graffiti, reflexión

		<p>sobre el contenido del graffiti y el entorno en el cual se ubica. (60 min)</p> <ul style="list-style-type: none"> - Elaboración del boceto preliminar para la producción conjunta, elección de colores. <p>Recursos: video beam, presentación en PowerPoint, papel.</p>
21	- Producción final (fondo)	<ul style="list-style-type: none"> - Inicio de desarrollo de la producción conjunta, preparación del espacio, selección del material. (30 min) - Presentación de boceto a la comunidad aledaña al sector, buscando integrar ideas propias de la comunidad para obtener el boceto final. (45 min) - Aplicación del fondo. (105 min) <p>Recursos: vinilo, brochas, rodillos, extensores.</p>
22	- Producción final (bocetado)	<ul style="list-style-type: none"> - Realización del boceto general en la superficie previamente fondeada. (90 min) - Aplicación de colores base (90 min) <p>Recursos: Vinilo, brocha, rodillo, extensores, aerosoles.</p>
23	- Producción final	<ul style="list-style-type: none"> - Finalización de la producción (180 min) <p>Recursos: Vinilo, brocha, rodillo, extensores, aerosoles.</p>
24	- Cierre del curso	<ul style="list-style-type: none"> - Entrega del muro a la comunidad, retroalimentación por parte de la comunidad. (90 min) - Retroalimentación del curso, resolución de dudas, evaluación de avances obtenidos, cierre del curso. (90 min)

Conclusiones

La presente investigación se planteó identificar los factores que permiten que se genere un proceso de enseñanza del graffiti en la ciudad de Bogotá, para lo cual se realizó una revisión de las principales características del graffiti en la actualidad tanto de forma general, como a nivel local, por medio de una revisión documental, la observación no participante de un taller de formación y una la aplicación de una entrevista. Así pues, en relación con la pregunta de investigación y los objetivos planteados, esta investigación permitió concluir lo siguiente:

Un proceso de enseñanza del graffiti en la ciudad de Bogotá depende en primera instancia del entorno en el cual se desarrolla, ya que es diferente desarrollar un proceso de enseñanza que se ubique dentro del ámbito formal de la ecuación y un proceso que se desarrolle directamente desde el proceso de creación del graffiti que no se rige bajo lineamientos estrictos de orden cronológico o temático. Esto a su vez modifica el entorno de aprendizaje, que en ámbito formal se ubicara en sesiones programadas en un lugar predeterminado y en ámbito informal se desarrolla a través de encuentros bien sea de un grupo específico (crew) o en el marco de encuentros masivos como festivales de graffiti, estos encuentros propician el intercambio de saberes entre los participantes generando un entorno de enseñanza y aprendizaje. Por otra parte un proceso formal posee la figura del profesor, el tallerista o el instructor, quien es el encargado de programar y dirigir las sesiones, a diferencia de un proceso no formal de aprendizaje en el que el sujeto busca adquirir conocimientos, lo puede extraer de diversas fuentes, ya sea por medio de investigaciones o dirigiéndose a quien posee una mayor trayectoria y por lo tanto un conocimiento más amplio del graffiti resolviendo así inquietudes específicas por medio del dialogo y la observación de la propia práctica.

Tanto el proceso formal como el informal responden a factores metodológicos, históricos, artísticos, técnicos y comunicativos que componen los ejes teóricos del proceso de enseñanza.

Los factores metodológicos son las acciones y procesos por medio de los cuales el aprendiz adquiere los conocimientos estos factores metodológicos permiten los espacios de encuentro, fomentando la comunicación entre los participantes, le retroalimentación de los conceptos, acciones prácticas que sustenten los contenidos teóricos y el reconocimiento de la ciudad como espacio de aprendizaje. Los factores históricos dan cuenta de las etapas de desarrollo del graffiti, tanto a nivel internacional, como a nivel local, resaltando los acontecimientos que modificaron la práctica del graffiti, ya sea la conformación de leyes en contra del graffiti, la creación de estilos y técnicas y la adaptación a nuevos entornos de desarrollo. Los factores artísticos son aquellos conocimientos ligados al campo del arte que permiten desarrollar nociones de proporción, armonía del color, estructura, entre otros al igual que los espacios de exposición que puede encontrar o generar el graffiti. Los factores técnicos hacen referencia al conocer los materiales empleados en el proceso de creación del graffiti, sus posibilidades de aplicación y reconocimiento de la característica de las superficies empleadas. Los factores comunicativos permiten entender el proceso por el cual pasa el mensaje contenido en el graffiti, la postura que toma el autor ante su obra el proceso de difusión, la recepción y la retroalimentación de mensaje.

En los talleres de graffiti de la fundación La familia Ayara, bajo la metodología MAIA, generan un espacio de exploración técnica y teórica, por medio de la cual el contenido temático del taller se relaciona con otras disciplinas como las propuestas por el eje transversal en torno al proceso de paz y la resolución de conflictos. A la par los ejercicios introductorios de las sesiones y los ejercicios prácticos de reconocimiento de los materiales fortalecen el proceso de aprendizaje de las técnicas y herramientas propias del graffiti. La utilización de material audiovisual permite contextualizar hechos históricos y contenidos teóricos expuestos en las sesiones. Por último, la realización de dos muestras artísticas permite que los participantes del taller evidencien los fallos y aciertos que han encontrado a través del proceso de aprendizaje

El graffiti ha generado relaciones con diversos campos de estudio, entre ellos el más destacable es el campo del arte, con el cual ha interactuado dentro de los círculos de exposición, generando muestras centradas en producciones de graffiti, de igual forma el campo del arte ha definido el carácter comercial del graffiti legitimándolas como obras de arte, del mismo modo el graffiti apropia la idea de las galerías y el museo adaptándolas a sus propias necesidades, generando galerías y sitios de exposición independientes al circuito artístico. El graffiti hace uso

de nociones de composición, manejo del color y manejo del espacio para el proceso de creación del graffiti y se encuentran casos como el de *Belin*, en el cual por medio del graffiti se genera un nuevo estilo artístico.

El graffiti crea relaciones con el campo político y social, sirviendo como medio de manifestación ideológico, empleando su carácter comunicativo para expresa inconformidades o ideas de grupos políticos, la interacción con el campo social se evidencia a través de intervenciones en las cuales la comunidad de un sector se relaciona directamente con el proceso de creación del graffiti ya sea como actores en la práctica o aportando al contenido del graffiti. De igual forma el graffiti se relaciona con el campo cultural del espacio en el que se ubica fomentando el atractivo turístico del espacio y generando espacios de encuentro tanto para la comunidad graffitera como para la comunidad en general.

Quienes crean graffiti realiza una acción de apropiación del entorno, por medio de la cual modifican el espacio intervenido y con esto la interacción de los transeúntes con este espacio, de igual forma el proceso de creación del graffiti se adapta a las características del entorno en el cual se desarrolla, ya sea asumiendo un marco legal que regule la práctica, apropiando discursos propios de la cultura del lugar o fomentando el atractivo turístico del sector, modos de producción como el graffiti político se encargan de manifestar ideales e inconformidades de forma anónima, ideales con los cuales se pueden identificar muchas personas pero que nos los manifiestas por temor a represarías. De manera reciproca la comunidad legitima el graffiti a apropiarse de su contenido o al aprobar su presencia por su carácter estético, son ellos quien definen en primera medida si un graffiti es invasivo o inadecuado o si por lo contrario es pertinente y puede ser considerado como una manifestación artística.

De acuerdo con la intencionalidad del mensaje transmitido el graffiti se puede clasificar en modos de producción de los cuales los más relevantes son: el graffiti político, que enuncia los ideales o pensamiento de carácter político y/o social de un individuo o grupo de personas, generalmente desde el anonimato o haciendo referencia a un grupo determinado. El graffiti writing, emplea la repetición de un concepto para generar recordación, dicho concepto el seudónimo del autor, es decir que el mensaje del graffiti writing es su propio autor. El graffiti barrista es usado para referir a los seguidores de determinado equipo de futbol, generando delimitaciones de territorio y a su vez es usado para alentar al equipo. El graffiti mural y el Street

art presentan un contenido cambiante ya sea por interés propios del autor o para dar respuesta a ideas presentes en el espacio y la comunidad donde se ubican.

El graffiti genera procesos de enseñanza y aprendizaje de diferentes formas, algunas se manifiestan desde la práctica misma, al momento de hacer un graffiti el autor emplea sus conocimientos técnicos sobre el uso de las herramientas, esto permite que quienes observen ese momento evidencien las distintas variables que permiten los materiales al momento de la aplicación, esto responde a un aprendizaje técnico. De igual forma se genera un espacio de encuentro que propicia el intercambio de saberes. La conformación de crews puede entenderse como un grupo de aprendizaje mutuo en el cual por medio de discusiones abarca temas históricos, teóricos y prácticos sobre el graffiti, que concluyen en la elaboración de producciones conjuntas. La interacción del graffiti con la comunidad permite por un lado un proceso de retroalimentación de la acción que complementa el proceso de producción y por otro parte permite que el graffiti llega a sectores alejados de las prácticas artísticas fomentando en los niños un interés en el graffiti y permitiéndoles la oportunidad de intervenir en su proceso de creación.

Bibliografía

- Castleman, G., (2012). *Getting up: el graffiti metropolitano en Nueva York*. Madrid, España: Capitán Swing.
- López, Y. (Ed), (2015). *Hablando desde los muros. Miradas del graffiti en Bogotá*. Bogotá, Colombia: Buenos y creativos.
- López, Y. (Ed), (2014). *Hable ahora, calle para siempre: democracia cultural y nuevas ciudadanías*. Bogotá, Colombia: Alcaldía local de Bogotá.
- Mailer, N., (2010). *La fe del graffiti*. Madrid, España: 451 editores.
- Mejía, M., (2012). *Calle esos ojos*. Bogotá, Colombia: Bogotá Street art.
- Nicholas, G., (2005). *Graffiti: arte urbano de los cinco continentes*. Barcelona, España: Editorial Gustavo Gili.
- Peña, E., (2013). *Dibujos de la calle*. Bogotá, Colombia: Fundación universidad de Bogotá Jorge Tadeo Lozano.
- Silva, A., (1988). *Graffiti: una ciudad imaginada*. Bogotá, Colombia: Tercer mundo editores.
- Silva, A., (1997). *Imaginario urbanos: cultura y comunidad urbana*. Bogotá, Colombia: Tercer mundo editoriales.
- Strauss, A., Corbin, J. (2002). *Bases de la investigación cualitativa. Técnicas y procedimientos para desarrollar una teoría fundamentada*. Medellín, Colombia: Editorial universidad de Antioquia.
- Walls Beyond., (2016). *Más que muros, arte urbano en Bogotá*. Bogotá, Colombia: IM editoriales.

filmografía

- Banksy., [Alex Cuchilla Arte y Cultura]. (2017, septiembre 27). Banksy, salida por la tienda de regalos, Exit through the gift shop. Subtitulado español [Archivo de Video]. Recuperado de <https://youtu.be/kD1dHf1NsAQ>

- Davis, T. [Mtro. Francisco soriano] (2017, febrero 17). JEAN MICHEL BASQUIAT – EL NIÑO RADIANTE [Archivo de Video]. Recuperado de <https://youtu.be/nb6XpKLY34I>
- Silver, T. [graffiti types]. (2014, enero 17). Style Wars (película completa en español) [Archivo de Video]. Recuperado de <https://youtu.be/4stY3ycAYP8>
- Toussaint, F. [Toussint Director]. (2012, mayo 6). Pinto con lata oficial 2011 [Archivo de Video]. Recuperado de <https://youtu.be/HZnTnIX1ZVE>.

Webgrafía

- Castro, S., (2012). *Graffiti Bogotá 2012. Diagnóstico graffiti Bogotá 2012*. Recuperado de <http://culturarecreacionydeporte.gov.co/portal/sites/default/files/finaldiagcorto.pdf>
- Hagen, T. (2018). Inside Sao Paulo´s Pichacao cultura: Good fellas magazine. Recuperado de <http://www.goodfellasmagazine.com/inside-sao-paulos-pichacao-culture/>
- López, A. (2017). Bogotá es la séptima ciudad más importante del mundo del graffiti según “bombing Science”: Cartel urbano, recuperado de <http://cartelurbano.com/noticias/bogota-es-la-septima-ciudad-mas-importante-del-mundo-del-grafiti-segun-bombing-science>

INPERATIVOS Y VARIABLES EN BOGOTÁ

Valencia / Imperativo	Bogotá
<p>Marginalidad / comunicacional</p> <p><i>Se expresan, a través del graffiti, aquellos mensajes que no es posible someterlos al círculo oficial, por razones ideológicas, de costo o simplemente por su manifiesta privacidad.</i></p>	<p>En la ciudad de Bogotá aquellos mensajes que se encuentran por fuera del círculo oficial, se hacen evidentes a través de grupos políticos o en contextos tales como marchas o manifestaciones que brindan la oportunidad de hacer evidente las inconformidades de un gran número de personas.</p> <p>En cuanto al graffiti writing normalmente sus mensajes se encuentran totalmente fuera del círculo oficial, principalmente cuando son realizados al margen de la ley, en el caso de que el graffiti sea elaborado con la debida autorización no creo pueda hablarse de netamente de una</p>

	<p>marginalidad creo se hace referencia a un proceso identitario subjetivo y al ser subjetivo no está ni a favor o en contra del círculo oficial simplemente no guarda relación con este.</p>
<p>Anonimato / ideología</p> <p><i>los mensajes graffiti mantienen en reserva su autoría, a no ser organizaciones o grupos que mediante su autor reconocimiento buscan proyectar una imagen pública.</i></p>	<p>En cuanto el graffiti político es evidente que la autoría de los mensajes es relegada a grupos organizados haciendo pasando a un segundo plano quien realiza la acción de creación del mensaje.</p> <p>En el graffiti writing el autor puede o no estar presente ya que esto es decisión del mismo, es común encontrar grupos dedicados únicamente al graffitis vandálico que transmiten su presencia individual o la de un grupo cerrado al cual pertenecen, pero de igual forma es común ver graffiteros que no ocultan su identidad normalmente se mueven en los círculos</p>

	<p>del arte y emplean su creación tanto como un medio de comunicación o como una obra artística.</p>
<p>Esponaneidad / Psicológico</p> <p><i>su inscripción responde a una necesidad que aflora en un momento previsto imprevisto, pero conlleva al aprovechamiento del momento en el que se efectúa el trazo.</i></p>	<p>Las acciones planeadas con antelación responden principalmente al muralismo, en el graffiti político es normal que la acciones se realcen de forma espontánea para responder a la situación política actual del país o la ciudad.</p> <p>En el graffiti writing el autor actúa de forma espontánea cuando se mueve fuera de los estamentos legales, cuando se cuenta con un permiso para elaborar un graffiti o se participa en un evento las piezas suelen ser pensadas con anterioridad.</p>
<p>Escenicidad / Estético</p> <p><i>el lugar elegido, diseño empleado, materiales, colores y formas generales de sus imágenes o leyendas, son concebidas como estrategia para causar impacto. Esta</i></p>	<p>En este punto destacarían aquellas obras patrocinadas por Idartes, las cuales fueron elegidas por concurso obras como las que se encuentran en la calle 26, que presenta</p>

<p><i>valencia viene adquiriendo gran importancia en Colombia y sabemos que también en otras ciudades Latinoamericanas, debido a las tendencias estéticas que están marcando su proceso en los últimos años.</i></p>	<p>una fuerte planeación estética y técnica y en las cuales el mensaje es pensado en relación a la ciudad y como quiere ser mostrada.</p>
<p>Precariedad / Económico</p> <p><i>los medios utilizados son de bajo costo y fácilmente conseguibles en el mercado.</i></p>	<p>Este responde a los materiales empleados, por lo tanto, está sujeto tanto a las condiciones económicas del autor y a la magnitud de la pieza a desarrollar, en el caso de murales de gran formato en la estos normalmente son elaborados con apoyo de entidades gubernamentales o privadas para poder cubrir el gasto de los materiales empleados.</p>
<p>Velocidad / Físico</p> <p><i>las diferentes inscripciones se consignan en el minino de tiempo posible por razones de seguridad, por las características propiamente denotativas y referenciales, o simplemente por presumir, muchas</i></p>	<p>Depende directamente del contexto bajo el cual se realizan las acciones vandálicas o ilegales deben ser desarrolladas en el menor tiempo posible y una obra legal y/o financiada puede llevar varios días o mese</p>

<p><i>veces, una intrascendencia en el mensaje, que implica {no gastar mucho tiempo} en su concepción.</i></p>	<p>de elaboración EJ: punto magenta (actualmente 50 días)</p>
<p>Fugacidad / Social</p> <p><i>también hablamos de fugacidad por su efímera duración, pues la vida de estos grafemas no está garantizada y pueden desaparecer o ser modificados minutos posteriores a su elaboración.</i></p>	<p>Las obras pueden no permanecer en un lugar por muchas razones; son tapadas con publicidad de diversas índoles, son tapadas por otros graffiteros o si están en un espacio público son tapadas por el gobierno.</p> <p>Pueden permanecer durante muchos años si son realizadas por artistas de gran trayectoria, si se realizan bajo el marco de un festival, si están apoyadas por el gobierno.</p>

