

**HACIA LA CATEGORIZACIÓN DEL GRAFFITI: UNA
APROXIMACIÓN DESDE EL PUNTO DE VISTA CIUDADANO**

OSCAR FERNANDO SERNA SANABRIA

**FUNDACIÓN UNIVERSITARIA LOS LIBERTADORES
FACULTAD DE CIENCIAS DE LA COMUNICACIÓN
COMUNICACIÓN SOCIAL – PERIODISMO, DISEÑO GRÁFICO**

BOGOTÁ, D.C.

2019

HACIA LA CATEGORIZACIÓN DEL GRAFFITI: UNA APROXIMACIÓN DESDE EL
PUNTO DE VISTA CIUDADANO

Tesis de Grado

Presentada como requisito para optar por el título de:

Diseñador Gráfico, Comunicador Social – Periodista

Presentado por:

Oscar Fernando Serna Sanabria

Dirigido por:

Armando Chicangana López

Fundación Universitaria Los Libertadores

Facultad de Ciencias de la Comunicación

Diseño Gráfico, Comunicación Social - Periodismo

A mi madre que siempre me ha enseñado el valor de salir adelante sin importar el obstáculo. A Mi Gira que acompañó parte importante de este proyecto, y a todos aquellos que lo hicieron posible sin siquiera desearlo... Praxis, Lili Cuca, Ródez, Dj Lu, Zokos, WoSnan, Perversa, Blnbike, Shaday, Mal, UMS, Yurica MDC, Mantra, Skida, Ghore, Satiro, Vertigo Graffiti, Jade, ElMarian, Sthinkfish, M.A.L, Toxicómano, Cacerolo, Crisp, Bulkar, Dogor, Dom, UMS, Uki, Fonso, DFC, Lesivo, SaintCat, Flema, ERC, Ryot, Ark, HTM, Crudo, Orfanato, Ceroquer, Deimos, Ledania, Skore, APC, WarDesign, Joel, Saga, Dkye, Sywek, Dexpierte, Corrosivo Carsal, Guache, Datura, KabeOne, Tikay, Aner, Kalaka, Mamani, Small, Monstruación, Ske, Erre, Jota2, DFC, PDV Crew, Nadi3, Mak Crew, Bastardilla, Dabuten, Tronco, K2Man, Boogie Roots, Dexs, Tonra, Nina Moraes, Jago, Extrem Crew, Frank, SurBeat, Pez, Ink Crew, Hoxxon, Betel, WoSnaN, GrisOne Art, Boa Mistura, iCaro, Lawife, Bicromo, Skunk, Ericailcane, Calma, Atempo, Praxis, Pol Corona, Brigada Negotrópika, Reve, Rezistiza, Bore, Crix, MateoA, SBN, Sabor, OспенInkCrew, Diana Ojeda, Belligerarte, Somos, Pingüino, Plaxy, Z, NADA, Morazul, Cloe, Sky, Fear first, Perversa (Ven,seremos), Totcat, Da Beek, Hueso Sólido, Joems 777, Nómada, ARK, Fode ABMC, PPS crew, INKDOOR, Hormiga A.N.T, Tone, Error VSK, Ezey VSK, DOSE, NEVE, Chirrete Golden, Chip, Wapz, Scrap, Mr.Garek, Enka, DAST, Isc Owts, TMUZ, Suru Sabrosuru, Puro, Ceba Uno, Ultra, OSO, Domur, Lipslide, Bone, Rep Arte, GARU, SEIS, Franklin Piaguaje, Shamo, Riso, Rome Arte, Guaco, Suarez Boy, Santagross, Juansinmiedo, El Cangri, Wosnan, Silly Pear, Anis Anis, WOE, Negro, C_to, Ratsplat, EME ESE, Colectivo M30, DeimosType, GreenAmarilla, Corrosivo Carsal, Zurik, Puro Veneno, Saga Uno, KAVCREW, Tres Nueves (999), N. Hardem, Lorenzo Masnah, Dscreet, Mugre Diamante, Birdy kids, Garavato, PEDS, K-NO DELIX, Jair Gatto Rodriguez, Malegría, Jotapê Pax, Nomada Urbano, Cigarraentinta, CALE, CAVERNA, Franco de Colombia, TECK 24, MAKs, TPG, 3MIRO_o, Colectivo Arto Arte, MadC, Jorge Lewis, Empty Void, LOAD, Tamy Hadeed Manzano, Nubikini - Lettering, Yoset Perez, FekCriss Octa Bst, Ceos One, Garpear Bbc, ZONES Tattoo-Graffiti, Camilo Bolaños Tattoo Art, TheDeen Wear, Raíz Raíz, Corrosivo Carsal, RIO, MAL Crew, Caverna , MRZ, Huereck, Fumakaka...

RESUMEN

Como en todo lenguaje o proceso de comunicación es necesario conocer los elementos indispensables para entender el mensaje que lleva el graffiti en medio de su riqueza semántica, este es un oficio que se lee a través de las vidas humanas detrás de cada pieza. Se trata de una reunión masiva de artistas que mutan el significado de lo socialmente aceptable para decir o manifestarse mediante una transgresión que en sí misma, es ofrecida al público para su libre interpretación.

El interés de este trabajo es realizar una categorización al lenguaje de carácter gráfico urbano que inunda las calles de la ciudad de Bogotá; resulta imposible no intentar comunicarse con la infinitud de graffitis, street art, stencils, murales, consignas, carteles u otros medios de expresión al alcance del bolsillo de la clase obrera, exhibidos a pequeña, mediana y gran escala, para entablar una comunicación directa con el flujo constante en la vida del bogotano de a pie. Por algo Colombia es vista como un referente cultural y artístico en la escena del Arte Urbano a nivel global.

Palabras claves: Semiótica, Comunicación, Graffiti, Underground, Hip-Hop, Cultura, Transgresión, Bogotá.

ABSTRACT

As in any language or communication process it is necessary to know the essential elements to understand the message that graffiti carries during its semantic wealth, it is a trade that is read through the human lives behind each piece. It is a massive gathering of artists who mutate the meaning of the socially acceptable to say or manifest through a transgression that is offered to the public for free interpretation.

The interest of this work is to categorize the urban graphic language that floods the streets of the city of Bogotá; It is impossible not to attempt to communicate with the infinite number of graffiti, street art, templates, murals, slogans, posters or other means of expression within the reach of the working class pocket, displayed on a small, medium and large scale, to establish direct communication with The constant flow in the life of Bogota from a cake. For something, Colombia is seen as a cultural and artistic reference in the Urban Art scene worldwide.

Keywords: Semiotics, Communication, Graffiti, Underground, Hip-Hop, Culture, Transgression, Bogotá.

JUSTIFICACIÓN

Resulta entonces interesante preguntarse: ¿Cómo se categoriza el graffiti en Bogotá desde el P.V.C (Punto de Vista Ciudadano), pensando en escenarios puntuales como la calle 26 y el recorrido del Bogotá Graffiti Tour? Contestar esta pregunta requiere primero aprender a entablar una “conversación seria con la calle”, toda comunicación requiere de un puente y en este caso el mismo se construye mediante el conocimiento de la historia que hizo posible la apropiación cultural local del Arte Urbano como concepto de vida; es básico aprender de dónde viene el graffiti.

A partir de esta pregunta se plantearon unos objetivos específicos para la investigación, los cuales se desarrollarán por capítulos.

OBJETIVO GENERAL

Conceptualizar y diferenciar al graffiti de otras expresiones gráficas reconstruyendo parte de su ciclo evolutivo, de esta forma encontrar una categorización que se ajuste a las características inherentes al lenguaje gráfico que inunda las calles de Bogotá denominado graffiti, concepto en constante evolución desde su nacimiento hasta la actualidad.

OBJETIVOS ESPECÍFICOS:

- Exponer una posición de vigencia en la teoría del Punto de Vista de Armando Silva para así tener una base teórica de análisis, entendiendo esta fuente de información sumamente pertinente entre la falta de autores con respecto a la temática de categorías del graffiti.
- Exponer un marco histórico-cultural que date las raíces del Hip-Hop como movimiento cultural y su impacto global mediante los cinco elementos que le componen, incluyendo en efecto al graffiti y su evolución en la ciudad.
- Documentar fotográficamente las zonas escogidas para realizar el estudio.
- Encontrar las categorías adecuadas para ser implementadas en el material recolectado, teniendo en cuenta que el mismo comprende únicamente producciones que aportan desde la comunicación no violenta.
- Realizar una propuesta hacia la categorización y análisis sobre la muestra en los puntos seleccionados de la ciudad (Calle 26 y Bogotá Graffiti Tour).

Contenido

Capítulo I

Análisis al punto de vista ciudadano	8
1.1 Hacia una definición	8
1.2 La imagen graffiti	15
1.3 Focalización de la imagen graffiti	16
1.4 Índices metaoperativos	17
1.5 Puntos de vista y mirada ciudadana	18

Capítulo II

Graffiti	20
2.1 Papel de la fotografía en la dinámica underground	20
2.2 Escenario 2011 - 2019	22
2.3 Capital latinoamericana del graffiti	24
2.4 Momentos histórico evolutivos del graffiti	26
2.4.1 New York en los setentas	30
2.4.2 Figuras pioneras del Hip-Hop	33
2.5 Bogotá hacia una apropiación cultural del arte en la urbe	36
2.6 Bogotá escenario abierto al arte urbano	38
2.7 Representantes de la escena local	43
2.8 Iniciativas de autogestión	54
2.9 Eventos importantes de la escena en Colombia	60

Capítulo III

Hacia una categorización del graffiti una mirada actual de la escena	64
3.1 Metodología de estudio	64
3.2 Justificación de los escenarios escogidos para ser categorizados	66
3.3 Acercamiento hacia una cultura graffiti	70
3.4 Punto de vista como ciudadano e institución	74
3.5 Categorización del graffiti	79
3.5.1 Graffiti	79
3.5.2 Arte público	85
3.5.3 Arte urbano	86
3.6 Comunicación estética del arte urbano	88
3.6.1 Avenida el Dorado	91
3.6.2 Bogotá Graffiti Tour	115
3.7 Anexos	153
3.7.1 Avenida Suba	154
3.7.2 Chapinero	175
3.7.3 Siete de agosto	181
4. Conclusiones	189
5. Referencias bibliográficas	190

INTRODUCCIÓN

El presente documento se ha construido con un enfoque descriptivo documental, el cual se orienta en una dinámica espontánea como resulta ser el graffiti, herencia de un proceso existencial de características de exclusión racial, pobreza extrema, deseo de expresión y supremacía elitista; se forma a sí mismo entre una palpable ilegalidad y anonimato, ingrediente que precisamente parece ser el condimento perfecto para una realidad austera de posibilidades tangibles por parte de sus representantes, de conseguir “ser alguien en la vida” en el escalafón social, ese eterno dilema que ha acompañado a las clases obreras del mundo y que usualmente se hace sentir a través de los escenarios y representaciones de su cotidianidad.

Bogotá no ha sido la excepción de este lenguaje urbano que enaltece sus propios problemas sociales; los medios de comunicación hoy resultan más dóciles e interesados en lo que antes denominasen vandalismo y ahora la “Capital del Graffiti Latinoamericano” genera un flujo de caja constante para el sector turístico. Siempre resulta interesante darse cuenta cómo la sociedad cambia conceptos a la par de los beneficios económicos que con ello se produce.

Por algo hoy el graffiti es bienvenido en el mundo de la publicidad y el diseño gráfico, las galerías abren sus puertas a este concepto siempre fresco y arrollador, los vándalos ahora sí son considerados artistas y como no hay mal que por bien no venga, desde que el Arte Urbano empezó a generar beneficios, la siempre cambiante Alcaldía Local ha dado uno que otro paso hacia la reivindicación cultural que resulta el graffiti para las generaciones herederas del movimiento Hip-Hop; aquel proveniente del Sound System Jamaicano cuya plena capacidad de adaptarse y mutar en fusiones culturales en cada región, llegó así a fortalecerse como movimiento identitario y consolidar una escena compartida en la ciudad de Bogotá.

CAPITULO I

ANÁLISIS AL PUNTO DE VISTA CIUDADANO DE ARMANDO SILVA

“Nacimos para crear, para construir memoria por medio del arte; nacimos para viajar con letras, imágenes y música. Somos una constante revolución de ideas que necesitan ser manifestadas, y al expulsarlas de nuestra cabeza y corazón, reconocemos lo que somos, lo que hemos sido y lo que seremos”.
Dahiana Rodríguez.

El valor histórico de este estudio destaca por su escasez como material de uso intelectual para la época del 87'. Teniendo presente que su base y materia prima fueron los muros de aquella versión de una Bogotá más inclinada hacia el graffiti político de consigna, el estudio en su mayoría es aplicado a este tipo de expresión, aunque ello no implica impedimentos semánticos para su aplicación en las piezas actuales que ilustran la versión de una Bogotá treinta y dos años después.

El objetivo principal según Silva (1987) en su Punto de vista ciudadano: Focalización visual y puesta en escena del graffiti, es “diseñar un simulacro de lo que podría ser la lectura y observación de estos mensajes por parte de los habitantes urbanos”.

1.1 Hacia una definición

La búsqueda de una definición del graffiti según Silva (1987), lo lleva a la necesidad de segmentar características propias que hacen que “no todo texto colocado o grabado sobre un muro u objeto ciudadano sea un graffiti” y con el fin de realizar esta cualificación requerida, propone como primer paso **Siete Valencia**s presentes en la inscripción graffiti.

Las valencias que se aislaron del programa graffiti en Bogotá, son las siguientes:

Valencias del programa graffiti:	
Marginalidad (V1)	Velocidad (V5)
Anonimato (V2)	Precariedad (V6)
Espontaneidad (V3)	Fugacidad (V7)
Escenicidad (V4)	

Tomado de: "Punto de vista ciudadano: Focalización visual y puesta en escena del graffiti" (Silva, 1987, p.31).

1.1.1 Valencias

"Las características las podemos resumir así: son galladas, bandas, parches, pandillas, tribus, o grupos homogéneos en su composición general y grupal que consideran el territorio como unidad de poder; construyen su identidad colectiva y sus propios códigos correspondientes a su mundo; fijan su propia crisis existencial y nacen de las necesidades de la pobreza y la carencia de oportunidades para su desarrollo personal. Para algunos es una subcultura, para otros contracultura; sin embargo, es considerada como una nueva forma de comunidad" (Grafitiando, 2012, p. 12).

Las siete valencias enunciadas cualifican la realización de los grafemas (unidad mínima e indivisible de la escritura de una lengua) denominados graffiti, condicionando y predeterminando los códigos de esta clase de comunicación: "Las características de las clases que este sistema comporta, y sólo estas características que son las que cuentan para la identidad del objeto en cuestión" (Silva, 1987, p. 29).

Esto quiere decir que no podría existir una inscripción que pueda reportarse al sistema graffiti si no está cualificada; esto es, si no está cotizada por las valencias, según su propia mecánica operativa. Son los medios inherentes al código que distribuyen y organizan su posible saber.

Si bien es posible localizar en los respectivos textos la 'mayor' o 'menor' presencia de las valencias descritas, esto no autorizaría a iniciar una clasificación del graffiti según la prioridad de alguna de ellas, en este caso podría hablarse de mayor explicitud de una de las tres valencias tutelares (V1, V2 y V3).

Marginalidad (V1):

Razones que hagan incompatible lo que se expresa o la forma en que se hace con lo que es permitido en términos legales, morales o sociales.

Anonimato (V2):

La máscara y toda simbología del enmascaramiento resume muy bien la condición oculta de esta valencia.

Espontaneidad (V3):

“Deseo de expresar o decir”. Aprovechamiento del momento en que se efectúa el trazo, al punto que compromete así el ‘deseo de expresión’ con una escritura ocasional.

Escenicidad (V4):

Respecta al espacio y las condiciones físicas escogidas que componen la totalidad de la pieza.

Velocidad (V5):

Depende respecto a la realización de quien lo concibe, que lo conduce a ajustar el tiempo dedicado a su ejecución.

Precariedad (V6):

Hace referencia a los instrumentos y material utilizado en la realización del graffiti, esto apunta a una minimización de los medios físicos que componen la imagen final.

Fugacidad (V7):

Predisposición a una “efímera duración”. Expresa la permanencia en el tiempo del texto original. Esta es la única **valencia** que, en principio, opera desde afuera del sistema graffiti, dejando al “capricho del azar” su permanencia en las calles.

1.1.2 Imperativos

“La importancia del grafiti en el entorno urbano durante la Edad Moderna es evidente, prueba de esto es que a lo largo de este período encontramos una anécdota que se repite en varias biografías, en la cual un artista demuestra su talento al dibujar en una pared. Ghiberti y Vasari hablan de Giotto que, siendo joven, fue descubierto por Cimabue cuando estaba dibujando una cabra sobre una roca... Es mencionable el hecho de que Leonardo da Vinci aconseja en su Tratado sobre la pintura dejarse inspirar por las paredes y por las marcas que se encuentran en éstas para realizar cuadros de paisajes” (Belloso, 2015, p.26).

Para Silva (1987), las valencias son motivadas por causas sociales que propiamente se denominan como ‘imperativos’. Cada valencia corresponde a un imperativo y de igual forma estos interactúan en conjunto, bien puede destacarse un imperativo sobre otro en la lectura particular de cada inscripción al igual que ocurre con las valencias.

Los imperativos que se logran aislar del programa grafiti en Bogotá, son los siguientes, los cuales actúan con su correspondiente valencia como muestra el siguiente cuadro:

Imperativos del programa grafiti:	
Comunicacional (I1)	Económico (I5)
Ideológico (I2)	Instrumental (I6)
Psicológico (I3)	Social (I7)
Estético (I4)	

Tomado de: “Punto de vista ciudadano: Focalización visual y puesta en escena del grafiti” (Silva, 1987, p.38).

Los imperativos mencionados conforman los requerimientos que originan y dan forma a la comunicación grafiti, como proceso de comunicación bien definido. El orden obedece a la mecánica de operación de los imperativos y estos también se someten a una jerarquización.

En el conjunto de los imperantes materiales operativos, el económico y el instrumental, dominan sobre aquel que se denomina estético. Aparte, si observamos el esquema al contrario podremos comprender el movimiento de una dinámica:

Un imperativo social que desencadena una clase determinada de comunicación.

Valencias:		Imperativos:	
Marginalidad (V1)	Anonimato (V2)	Espontaneidad (V3)	Preoperativos
Comunicacional (I1)	Ideológico (I2)	Psicológico (I3)	
Escenicidad (V4)	Velocidad (V5)	Precariedad (V6)	
Estético (I4)	Económico (I5)	Instrumental (I6)	
Fugacidad (V7)	Social (I7)		Postoperativos

Tomado de: "Punto de vista ciudadano: Focalización visual y puesta en escena del graffiti" (Silva, 1987, p.38).

Los tres primeros imperativos (I1, I2, I3) son de orden abstracto y son preoperativos a los siguientes (I4,I5,I6) en los cuales interviene una operación material. Lo Estético resulta ser el primer acercamiento preoperativo con respecto a los imperativos operacionales, los cuales resuelven la contingencia de lo necesario y lo posible en el marco de la ejecución final.

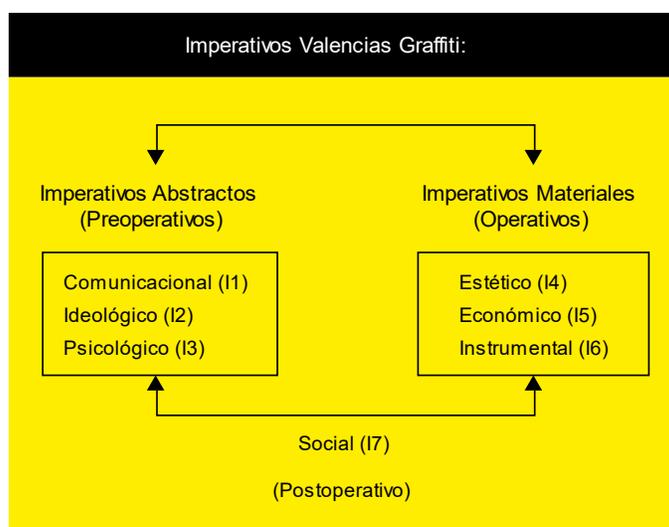
Lo Estético manifiesta una relación de continuidad y homología con el resto de los imperantes que conciernen a lo material, al igual que el imperativo comunicacional lo hace con el conjunto de requerimientos abstractos. De este modo la comunicación graffiti supone una ideología (I2) y una psicología (I3) que la condiciona y la potencializa como mensaje (I1), tanto como la puesta en escena (I4) reclama un presupuesto económico (I5) e instrumental (I6) que la materializa.

En la 'Comunicación estética del graffiti', podemos suponerla "como una tendencia en la cual las condiciones operativas prevalecen sobre las propiamente preoperativas" (Silva, 1987, p. 39). Lo cual implica que existe una inclinación hacia el graffiti-arte (resalta el precedente de gran afluencia del graffiti a las galerías de arte que inició desde los primeros años de la década de los ochenta y hoy no ha hecho más que seguir creciendo y abriéndose caminos en el mercado del arte) que tiende a liberarlo de las condiciones

ideológicas a las cuales se enfrenta por naturaleza social, tal liberación puede conducir a la “descalificación del graffiti, para que tal figuración ‘grafitográfica’ entre a formar parte de otra clase de enunciados, por ejemplo, el arte... De otra forma el graffiti-arte puede devenir en objeto-arte antes que en texto graffiti” (Silva, 1987, p.40).

El imperativo social de la valencia ‘fugaz’ representa por sí mismo la marca fundamental del graffiti: la sociedad que lo origina y controla. Condiciona la comunicación graffiti a una experiencia coyuntural que se hace u deshace al ritmo de las contradicciones sociales y políticas.

En el siguiente esquema se muestra el movimiento analizado:



Tomado de: “Punto de vista ciudadano: Focalización visual y puesta en escena del graffiti” (Silva, 1987, p.41).

El sistema de comunicación graffiti prevé los imperativos preoperativos indispensables (I1, I2, I3), por ello la “inscripción urbana que llamamos graffiti corresponde a un mensaje, o conjunto de mensajes, filtrados por la marginalidad, el anonimato y la espontaneidad” (Silva, 1987, p.50).

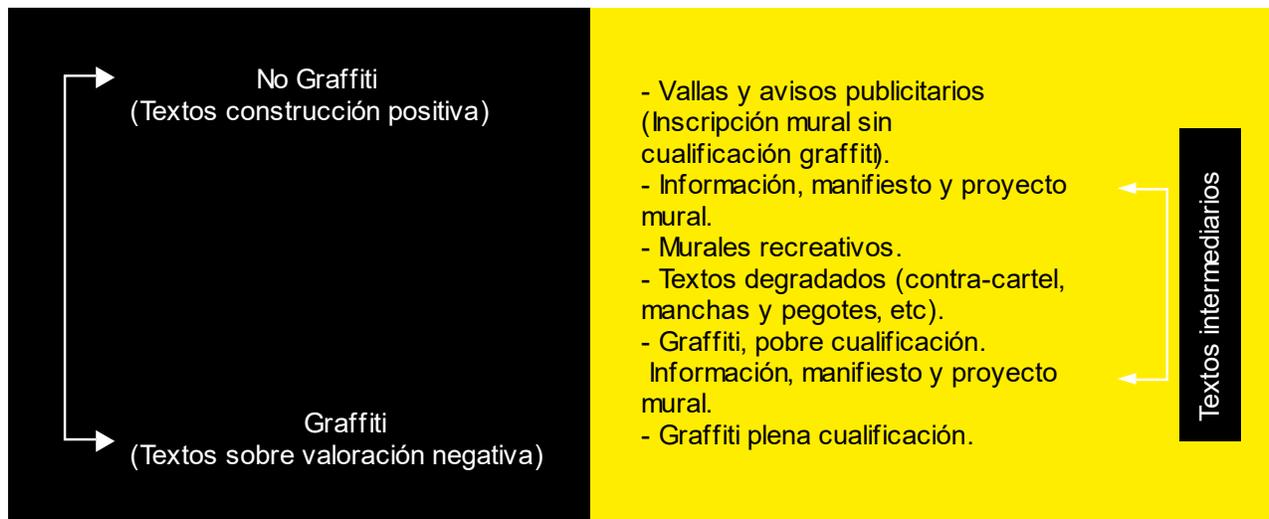
La inscripción urbana que carece de marginalidad se denomina ‘**información mural**’, si falta el anonimato se denomina ‘**manifiesto mural**’, y si excluye la espontaneidad se denomina ‘**proyecto mural**’. La fugacidad es el imperativo social que origina las descargas que ponen en marcha la incontable cantidad de enunciados graffiti, pues como toda comunicación que es expresada por textos, no existe si no es materializada. El

'graffiti de pobre cualificación' es considerado aquel que carece de una de las valencias básicas (V1, V2, V3).

“Las diferentes leyendas, avisos, y todo otro tipo de inscripciones y diseños murales pueden más bien denominarse **'inscripciones murales'**. Desde sus orígenes no pertenecen al graffiti, entiéndanse vallas, carteles, murales recreativos, o en simple publicidad comercial, inscripciones que siguen las mismas dinámicas de exposición, pero sobre una 'programación cognoscitiva diferente' en su intencionalidad. El 'contra-cartel graffiti' recupera el cartel hacia el territorio del graffiti, mientras que la 'moda comercial graffiti' lo hace hacia el terreno de la publicidad” (Silva, 1987, p.52).

De este modo se puede considerar que el acto de emisión graffiti consiste en la mancha, el pegote o cualquiera otra operación efectuada sobre una cosa o texto existente, para hacerle decir o mostrar algo distinto de lo que se proponía en su función original.

Inscripciones Urbanas



Tomado de: "Punto de vista ciudadano: Focalización visual y puesta en escena del graffiti" (Silva, 1987, p. 49).

1.2 La Imagen Graffiti

Para Silva (1987) la mecánica de los textos graffiti puede entregar un número de posibilidades óptimas de lectura, se consideran cuatro tipos de operaciones (descodificaciones) de lectura:

- **Texto único:** por sus características de enunciación se denomina **homotextual**, todo el conjunto formal y significante del mensaje, aporta las guías para su lectura.
- **Texto múltiple:** puede considerarse **heterotextual** por ello la operación de lectura es diferente: a través de guías textuales predispuestas dentro de un conjunto (unitario) de mensajes, sus marcas referenciales lo sitúan en una semántica programada por sus emisores. Su desciframiento óptimo es 'textual-sintagmático', hasta donde sea posible localizar y aislar ciertos mensajes en cadena.
- **Varios textos de diferentes programas:** se encuentran enunciados cotejables semánticamente como una operación **pluritextual**, coinciden en la búsqueda de similares propósitos o se identifican en algunas estrategias conformadas en sus respectivos textos.
- **Contextual simbólico:** con independencia de sus causas de emisión, hace que se establezcan correspondencias de significados en una instancia **contextual**. La repetición y reiteración, elevan las marcas a una instancia colectiva donde 'desaparece' el sujeto 'pragmático' de emisión y estos mensajes entran a una activa coparticipación urbana donde los destinatarios pasaron a ser emisores: nacen así los **EMBLEMAS** de la subcultura graffiti.

De este modo existen cuatro posibles lecturas dentro del mismo número de posibilidades emisoras: el texto aislado, el texto de un conjunto, el texto de varios conjuntos y el contexto cultural. Pueden irse entrecruzando, transformando y 'ascendiendo' de simple trazo, y en cuanto mensaje aislado, hasta el punto en el cual se confunden con verdaderos códigos culturales, en este elevado nivel comunicativo es donde esas inscripciones arrojan su mayor potencial simbólico.

“La técnica del estarcido fue recuperada en la década de los 60 por artistas como John Fekner y Ernest Pignon-Ernest y revivida en los años 80 otra vez por el artista francés Blek le Rat. Con los años esta forma de grafiti se ha convertido en una subcultura en todo el mundo. Los artistas se comunican a través de internet mediante blogs y páginas web construidas específicamente para exhibir obras, recibir comentarios sobre las obras publicadas, y conocer las noticias de lo que está pasando en el mundo” (Belloso, 2015, p. 22).

Entendiendo así que el grafiti tiene escenarios semióticos urbanos, allí se juegan y se hacen significaciones hacia la construcción de “entramados culturales” cuyo análisis no corresponde a la búsqueda de una ley, sino a una reflexión cultural hacia el encuentro de una significación.

1.3 Focalización de la Imagen-Graffiti

“Como se sabe, la forma nos puede transmitir diferentes expresiones sobre lo que se está representando, en este caso en los muros, con lo cual los artistas callejeros deben tener muy presente a los transeúntes para que éstos entiendan el trabajo que plasman sobre los muros” (Camargo, 2007, p. 62).

Según Silva (1987) en el diseño visual, la distribución de la composición sobre el muro y otros aspectos espaciales, tienden a coincidir con la centralidad del texto. Desde la operación narrativa hay una ‘puesta en discurso’ de los varios enunciados graffiti, desde un focalizador explícito que ejerce una didáctica central, como el contrario de lo que se focaliza es igualmente un hecho positivo y central:

“El comunismo vende a los hombres” (graffiti renuente)

“Y el capitalismo los compra” (contestación, diálogo).

La relación focalización-ocultamiento parece una constante inherente al sistema graffiti, en un sentido explícito, ya que sus enunciados, por necesidades inherentes se constituyen sobre una máxima sintetización del saber que escriben.

Si bien es cierto que toda imagen implica un ejercicio de focalización, la imagen graffiti presupone una serie de **caracterizaciones propias** de su ejercicio visual, que ameritan y exigen una reflexión particular:

Construcción de segmentos: en 1981 ya se llega a la construcción de 'segmentos separados' técnica discursiva aprendida de las historietas o comics, esto debido a una necesidad de 'decir económicamente' dentro de una técnica de encuadre por segmentos.

"Cada segmento se construye en forma separada y en conjunto se propone un solo relato con unidad narrativa" (Silva, 1987, p. 62).

Núcleo central: el núcleo muestra y dice lo principal, en esa operación lo textual y lo figural tienden a coincidir.

Focalización trasfondo: corresponde no solo al diseño como 'operación formal y escritural', sino a todo lo contextual aprovechado o agregado por el azar, para resaltar el punto de atención textual o visual. El trasfondo será una operación presente en la imagen graffiti, que por suerte de su destino siempre tiene la ciudad como escenario de sus figuraciones.

Guías de lectura: pueden asumirse como todos los índices referenciales de que dispone el diseño representado (enunciado) para "ayudar" al lector 'pragmático' a comprender la propuesta de la representación (enunciación).

1.4 Índices metaoperativos

Estos pueden coincidir con cualquiera de las cuatro operaciones de **la focalización de la imagen-graffiti**, sólo que en este sentido cumpliendo específicamente funciones metalingüísticas. Se consideran como 'una estrategia de enunciación' para incluir al observador pragmático como parte activa del programa de la representación, descrito como 'focalización asertiva'; el cual corresponde a un "acto semiológico que consiste en indicar explícitamente la referencia de la cual parte la imagen como mensaje: la imagen habla mucho" (Silva, 1987, p. 65).

Se trata de imágenes de gran vocación parlante, por lo cual la referencia verbal sigue actuando, en la mayoría de los casos, como centro del sentido de la configuración graffiti y su focalización cognitiva tiende a coincidir con la imagen final.

1.5 Puntos de vista y mirada ciudadana

El punto de vista se entiende como una operación de mediación: aquella entre el cuadro graffiti y su observador pragmático. Digamos que en el graffiti, desde el punto de vista de la observación, se trata de ver lo 'obsceno' que está dispuesto en la calle para que todos lo miren.

“El uso de seudónimos puede vincularse con la costumbre infantil de asunción de identidades como forma de juego. El graffiti funciona al fin y al cabo como un juego de asunción de identidades que tiene unas reglas y un público determinados. El escritor asume una identidad alternativa como parte de su pertenencia a una sociedad paralela y diferente a la representada por la familia o el colegio. En este nuevo entorno el escritor puede, además, gozar de un prestigio del que carece en su contexto habitual. En palabras de Castleman: "Para algunos escritores, los nombres que escriben son símbolos de una vida muy diferente a aquella que experimentan en casa o en la escuela. Un joven que parece poco llamativo en muchos contextos puede ser un 'rey' o un 'maestro fuera de la ley' altamente respetado en el mundo del graffiti" (Abarca, 2010, p. 27).

Ya superados los límites descriptivos y plásticos, todo graffiti es observado por sus usuarios, tanto desde una interpretación 'extratextual' que le antecede, como también con relación a otros graffiti que puedan asociar de su cotidianidad, estas circunstancias afectan la mirada sobre cada anuncio.

1. **Objeto de exhibición:** el objeto graffiti es exhibicionista, pues lo acompaña un propósito provocador.
2. **Observación por un sujeto pragmático:** cada quién percibe encuadres explícitos, que en cuanto a exploración se encuentran ya agotados en principio por la focalización enunciativa. (Graffiti tipo consigna política o expresión espontánea).

“Como ejemplo: “Los pájaros” y “Los Chulavitas” también dejaban “las pintadas” en los muros de cal con letreros o avisos de amenaza y ajusticiamiento público... Según trabajos de investigación que concuerdan con obras Literarias como “Córdones no entierran todos los días”, esas pintadas (graffitis) subieron desde los pueblos del sur-occidente hacia la ciudad, posiblemente llegando más rápido a

Bogotá centro político nacional. Pronto hubo también en Medellín y en Bucaramanga” (Grafitiando, 2012, p.15).

De otro lado habría ‘encuadres implícitos y complejos’ que exigen mediano o alto nivel interpretativo. (Estilo Wild Style).

3. **Mirada ciudadana:** el registro de enunciación graffiti se propone como alternativa de la ideología dominante, es visto como ‘encuadre’ que haría coincidir una focalización enunciativa hacía el punto de vista del observador. En cuanto al hecho psicológico hablaríamos del fenómeno mismo de reflejarse en un graffiti, circunstancia en la que el sujeto cumple todo el proceso del circuito emisión-destinatario. Situación paradójica en la que el sujeto “se inscribe o dibuja sobre un muro para verse él mismo como imagen pública”.

En ese sentido constituye una acción que se llena de valores no sólo psicológicos profundos, sino simbólicos e ‘incluso mágicos’: “Una oscura reminiscencia de orden mágico puede ser el origen de la necesidad que tiene el hombre de colocar su nombre en los lugares que considera eternos” (Silva, 1987, p.67). ‘El sujeto mira su punto de vista’.

Al graffiti por principio construido en calidad de ‘gestalt provocadora’, ya le antecede el deseo de ser mirado, y de ahí no sólo su carácter de exhibición pública, sino su vinculación directa con utopías ciudadanas. Podría afirmarse que “lo que muestra el graffiti es lo que a él mismo se le prohíbe, y ahí ya estamos en su mecánica delirante” (Silva, 1987, p. 73).

No obstante, lo que fundamentalmente cualifica el ‘punto de vista’ del graffiti es su exposición pública, razón por la cual estamos ante la mirada no de un espectador o de un asistente, sino legítimamente ante la de un ciudadano.

“La ciudad también se define por las imágenes exhibicionistas que se muestran desde los muros, paredes u otros objetos de sus territorios” (Silva, 1987, p. 74).

CAPÍTULO 2

GRAFFITI

2.1 Papel de la fotografía en la dinámica underground

Más cercano al arte vanguardista que al clásico, el graffiti es una expresión ecléctica. Como expresión artística se vale de los mismos elementos del arte pictórico: el color, la forma, la composición, la línea y la figura, y se inspira además en diferentes tradiciones artísticas para configurar un lenguaje visual, pero usando técnicas como el aerosol o el estencil. Más que muros.

Este proyecto busca fomentar en la ciudadanía el diálogo con la información gráfica dispuesta en los muros de su cotidianidad, y pretende ofrecer un documento útil para la documentación de futuros investigadores de Arte Urbano.

“Para cualquier miembro del público que pase por delante, solo se ve como un montón de garabatos en un obturador [frente de la tienda], pero si hay quince etiquetas diferentes en un obturador, eso es una historia allí. En todos esos nombres, para un escritor, que es parte de esa cultura, hay historias. Hay una historia de los diferentes estilos, por qué ciertas personas escriben de cierta manera, por qué inclinan sus letras de una manera, por qué hacen flechas, quién los influenció para hacer eso, por qué usan ciertos colores” (Kindynis, 2017, p.8).

El ejercicio de documentar para la posteridad escenarios destacados de Arte Urbano a través de la fotografía, ha permitido inmortalizar para la posteridad, mediante el retrato, un arte que por sus propias características efímeras siempre es vulnerable a desaparecer, por ello se hace palpable una profunda necesidad de “existir” en la dinámica de reproducción del arte urbano, todo gracias a las facilidades audiovisuales existentes actualmente, convirtiéndose esta técnica en un recuerdo que posee un valor patrimonial:

“Porque conservan parte del proceso que experimentó Bogotá para ser hoy una meca de graffiti y hace posible la creación de memorias que incrementan su valor

con el pasar del tiempo, pues la historia es amplia y posee muchos ingredientes para ser contada, pero el más acertado siempre serán las imágenes de sus muros, pensados para ser entendidos por todas las miradas que tengan un vínculo con el espacio en que intervienen”. (Ruldemway, 2018, p. 17)

Dicho esto, es necesario establecer que el graffiti, considerado en su forma tangible, se constituye de dos elementos: por un lado la obra, lo que denominaríamos como el original, una creación visual - insertada abrupta o sutilmente- en un lugar público; y por otro lado la documentación de la obra, el registro con aires de permanencia, el lugar donde el graffiti puede habitar sin ser olvidado o ignorado.

En el caso del graffiti, detrás de la documentación sólo hay originales muertos, sepultados bajo litros de pintura plana y deseos de orden, manifestados bajo la pulcritud urbana. Si suponemos que un graffiti y su fotografía son dos cosas diferentes, llegaremos a la conclusión de que es más importante la fotografía del graffiti que el graffiti en sí, porque cuando la obra de graffiti desaparezca (ya que no existen organismos legales que se dediquen a su conservación física) la única constancia de este será su fotografía.

“Ahora, gran parte de mi obra es temporal y la fotografía se ha convertido en una parte importante de ella. Después de todo, es el fenómeno de la fotografía y del vídeo lo que ha hecho posible el fenómeno internacional Keith Haring. Si no, ¿cómo podrían recibir información sobre mí en otras partes del mundo? Hoy en día, casi toda la información existente acerca del arte se transmite a través de fotografías. A veces desvirtúa la realidad, pero en mi caso no, porque la fotografía es el medio y a la vez el fin. Por supuesto, el efecto de la escala se pierde en la descripción fotográfica, pero el resto de la información llega a transmitirse en gran medida.” (Haring Keith, 1980, p. 4).

Por algo Keith Haring es considerado como pionero y un referente clásico del arte urbano, en primera instancia por su talento, y en segunda porque hay una sólida cantidad de material gráfico que lo sustenta. Caso contrario, existe un colectivo norteamericano de arte urbano llamado Avant, que sitúa sus orígenes en los inicios de los ochentas, pero como no cuentan con respaldo fotográfico de sus obras, nadie se interesa en ellos; siendo así lógico validar que el ver aquello sobre lo que se está hablando termina siendo una exigencia básica.

2.2 Escenario 2011 – 2019

*Vemos una ciudad en movimiento entre contaminación, frenazos, semáforos y los vivos que se los vuelan y una coexistencia de medios y modos. La vida pasa y en Bogotá, a bordo de una patineta, bicicleta, moto, carro o bus, las personas, siempre con afán, buscan seguirle el ritmo mientras admiran expresiones coloridas en los muros, que muchas veces logran hechizarlas.
María Camila Bernal*

En ocho años es mucho lo que ha cambiado la ciudad físicamente hablando, su arquitectura ha empezado a adornarse cada vez más de inmensos murales legales a lo largo y ancho de la urbe y con el paso del tiempo los turistas ya no vienen solo a conocer Monserrate o la Plaza de Bolívar. Ahora hay turismo a través del Arte Urbano; el avance en su construcción y posicionamiento social, son el mensaje que promueve y resalta el talento colombiano que ahora se está pintando bajo un concepto de identidad cultural a través del graffiti, el street art y el muralismo.

Bien podría llenar esto de orgullo a todos aquellos que perciben en el arte callejero un aporte positivo hacia el desarrollo del tejido social capitalino; pero la realidad es que el desconocimiento desde sus propios habitantes del potencial artístico que la ciudad ofrece, hace que quienes realmente lo aprecien, valoren y promuevan sean los turistas extranjeros; para quienes se oferta una variedad de tours a su servicio.

“Adharanand Finn, autor del artículo del diario The Guardian, recorrió varios puntos de la ciudad en búsqueda de los grafitis, tags (firmas) y murales que más llamaran su atención, haciendo además un ejercicio de análisis sobre la apreciación que tenían las personas que también fijaran su vista en un graffiti. Luego de haber realizado su recorrido, el turista llegó a la conclusión de que no todo el arte es apreciado por los transeúntes de la ciudad” (El Espectador, 2016).

La forma en que el Arte Urbano se relaciona con los habitantes de Bogotá desde el 2011 ha evolucionado en un tipo de aceptación generalizada, que bien sea de forma consciente o inconsciente, permite que la ciudad conviva con este tipo de intervenciones artísticas en

el espacio urbano sin generar el rechazo masivo de la gente, aunque ello no signifique que realmente lo aprecien.

“Crisp (artista de origen australiano) originalmente inició el Bogotá Graffiti Tour en el 2011 como una forma de compartir y ayudar a promover un lado muy especial de la ciudad. Él es bien conocido internacionalmente por su carácter sociopolítico y su plantilla de animales, que funcionan junto con esculturas únicas que adornan muchas calles de Europa, Estados Unidos, América Latina y Australia” (Bogotá Graffiti Tour, 2012, p. 1).

Los turistas desean conocer el por qué Bogotá es un referente de graffiti, conocer sus historias y tomar fotografías a sus muros engalanados por piezas de artistas provenientes de todo el mundo. Culturalmente hablando en cuanto al graffiti, el talento de los crew y artistas independientes más destacados de la escena local, está pintando en ciudades icónicas del movimiento underground como Berlín, New York o Los Ángeles, confirmando así a Colombia como un representante destacado de entre los grandes exponentes del Arte Urbano global.

“APC (Animal Poder Cultura) es un movimiento de aproximadamente cincuenta graffiteros ubicados alrededor del mundo. Nació en Bogotá el año 2008 como una idea de dos amigos a los cuales los unía el amor por la calle. Stinkfish fue uno de ellos, actualmente se encuentra en Nepal fotografiando rostros y plasmándolos en muros mediante la técnica de stencil y adiciones decorativas” (Plaza Capital, 2010).

De forma consiente, el Arte Urbano resulta un tema de emprendimiento para: graffiteros, galerías, medios de comunicación alternativa, artistas plásticos, muralistas, diseñadores gráficos, publicistas, museos, tours e incluso proyectos de impacto social apoyados en algunos casos directamente por entidades públicas o privadas como alcaldías y empresas que impulsan las muestras de arte alternativo.

En cambio inconscientemente, el habitante que ignora las paredes de su ciudad, aunque convive con ella, realmente no aprecia sus detalles, no aprecia sus cambios físicos, ocultos entre los miles de mensajes que pretenden fomentar el diálogo a través de sus formas y colores entre el transeúnte y su espacio público.

Al ignorar esto, para el habitante no es fácil reconocer el aporte cultural que el Arte Urbano significa para la ciudad en escenarios como el turismo, porque no participa en estas actividades; tampoco de los emprendimientos auto gestionados, porque no es consumidor asiduo de arte urbano local; no participa en los eventos internacionales de graffiti, bien sea por desconocimiento de su existencia o falta de interés en ellos; y no reconoce el talento local porque mediáticamente el graffiti no es un tema asiduo en la agenda noticiosa.

Factores como estos impiden la inclusión del público en general al discurso que promueve históricamente el arte urbano, evitando incentivar el impulso colectivo que puede ofrecer algo que se sienta más apropiado como ciudad, esto para fortalecer la escena local con ayuda de los habitantes que la recorren y observan a diario.

2.3 Capital Latinoamericana del Graffiti

Hoy en varios muros de la ciudad se plasman patrones, formas y figuras, que nos transportan a esos escenarios donde podemos honrar el valor y el empuje de nuestros antepasados. Porque la 'malicia indígena', lejos de ser algo negativo, es un conjunto de conocimientos heredados que nos permiten discurrir en este mundo con una intuición especial y una sabiduría milenaria ligada a la naturaleza.
Angélica Montes

Entiéndase que Bogotá es considerada la “Capital Latinoamericana de Graffiti”, título otorgado por los medios de comunicación, y por desgracia, para gran parte de la población que la habita resulta un dato desconocido.

“El graffiti se ha convertido en una forma de entender y proyectar una metrópolis de ocho millones de habitantes que tiene la difícil tarea de asomar la cabeza entre Buenos Aires y México. Y lo ha conseguido gracias a la seriedad y tesón de unos artistas que han encontrado en La Candelaria, el barrio más céntrico y turístico de la ciudad, el lienzo perfecto para conquistar a turistas y bogotanos. No le temen ni

al nuevo alcalde conservador Enrique Peñalosa y su nuevo criterio "estético" para decidir qué obras podrán permanecer en las calles de Bogotá" (El País, 2018).

No han sido pocas las personas que preguntan al compartirles esta información ¿enserio?, ¿de toda Latinoamérica?, ¿por encima de Rio?... claro que sí y también de importantes capitales del mundo como Barcelona, Miami, Buenos Aires o Moscow, de hecho, según el listado de las 99 ciudades más importantes del mundo del graffiti realizado en el 2017 por el medio especializado en Arte Urbano Bombing Science, de Canadá, vivimos en la séptima ciudad más importante de entre todo el mundo del graffiti.

Seguramente si conociésemos como capital las bondades que el Arte Urbano le ha aportado a la vida de sus más fieles representantes y emprendedores, e incluso a comunidades ubicadas en zonas de tolerancia y avenidas, podríamos sentir orgullo por lo que implica ser considerados como Capital Latinoamericana de Graffiti y todo el color que eso implica.

“Sin importar por dónde entre a Bogotá, algún graffiti le dará la bienvenida. Téngalo por seguro. Tal vez se trate de un tag discreto o de una pared intervenida a punta de lettering o bombing; tal vez, si goza de buena suerte, se estrelle con un mural colosal que abarca varios pisos de un edificio y que por su técnica y temática es visitado todos los días por cientos de extranjeros a pie o en bicicleta” (Cartel Urbano, 2016).

Todas las horas de trabajo bien sea de día o de noche pintando un obra con recursos muchas veces propios, la cual no será subastada por millones de dólares, ni tampoco es hecha para tan solo poderla observar en la sala de tu casa; se convierte en un regalo para todo el que le preste un poco de atención, el arte callejero no demanda más que observar atento en busca de trazos y colores por la ventana del medio de transporte que sea utilizado para recorrer la ciudad, o bien sea a pie o en algún otro vehículo, porque está presente casi literalmente en todo el perímetro urbano y su existencia comunica desde el simple hecho de llegar a estar presente.

2.4 Momentos histórico-evolutivos del Graffiti

*Todo aquello que los
académicos niegan como arte,
con el paso del tiempo se
convierte en el arte más
representativo de su época.
Luis Quiles*

Según explica Armando Silva en su libro *Imaginario Urbano*, la llegada como movimiento del graffiti a Latinoamérica en los años ochenta constituyó un tercer gran movimiento del graffiti contemporáneo, junto al de París del 68 y el New York de los 70s, con todo su movimiento underground enraizado en el Bronx y expresado en los vagones del Subway por los primeros escritores.

Como primer movimiento significativo del graffiti, se hace alusión a París/Francia en el año 1968, donde entre los meses de mayo y junio se impulsaron una cadena de protestas impulsadas por estudiantes y sindicatos obreros que se unieron para provocar la mayor huelga general de la historia de Francia, donde como justificación y defendiendo su postura social, el pueblo protestó en contra de la decadencia económica causada por un gobierno opresor y abusivo en su poder.

Para la escena underground, esta fecha resulta icónica porque fue la primera muestra unificada revolucionaria que dejó como huella de su frustración y descontento, un sinnúmero de consignas rayadas en los muros de las principales calles de París, frases como:

“Prohibido prohibir. La libertad comienza por una prohibición”.

“Todo el poder corrompe. El poder absoluto corrompe absolutamente”

“Queremos estructuras para al servicio de la gente, no gente para servir a las estructuras. Queremos tener el placer de vivir y nunca más el mal de vivir”.

(Mayo de 1968, Francia, consignas populares).

Para la clase obrera fue en este instante cuando se entendió el poder de comunicación y el significado de revolución que poseía decir por medio del acto de escritura en las paredes; las consignas políticas escritas en este estilo aún siguen siendo representativas para jóvenes descontentos con el sistema socio económico en el que habitan, y como ejemplo de ello, en Bogotá se evidencia abundante prueba de este tipo de graffiti de corte político en algunas de las principales universidades públicas del país.

“Una pared limpia es una mente vacía.” “Esta es la consigna con la cual se justifica ensuciar las paredes. Suciedad es como uno debe llamar a cierto estilo hip-hop de un buen número de grafitis de la Universidad Nacional. Pareciera como si los tubos de desagüe se hubiesen roto y las paredes de la Universidad se hubiesen impregnado de la marginalidad que encontró otrora expresión en las cañerías” (El Espectador, 2012).

Como segundo momento clave y conforme avanzaban los 80s en Bogotá, el graffiti se hacía más cercano a lo que ocurrió en New York en los 70s con toda la gran ola del Hip-Hop y el graffiti más inclinado hacia lo artístico, la simple escritura de una frase intelectual empezó a mutar hacia la gracia de las formas y los colores, aunque ahora más con un propósito de posicionamiento; la herencia neoyorquina de rayar el A.K.A por doquier en algunas técnicas de graffiti - bien fueran entre el Tag, el Bombing, el 3D, el lettering, los íconos, el graffiti abstracto o el wild style- permitían a su realizador identificarse como uno de los escritores que existían y mejor aún, habían recorrido en mayor medida la ciudad con su arte para obtener así reconocimiento entre los miembros de la escena.

Norman Mailer cita al escritor de graffiti BAMA que en una entrevista en el año 1973 dijo: “El estilo del Bronx son letras pompa, el estilo de Brooklyn es caligráfico con mucha floritura y flechas. Es todo un estilo por sí solo. El estilo de Broadway con letras plataforma, finas y altas, llegó de Filadelfia de la mano de Topcat. El estilo de Queens es muy difícil, muy duro de leer” (Mailer, 1973, p. 32).

En Colombia, Ecuador y Perú, debido a la existencia prolongada de un conflicto interno, el graffiti era usado como medio de expresión del pensamiento político promovido por estudiantes universitarios y grupos al margen de la ley como el M-19, el ELN o las FARC, Alfa y Homega, la JUCO, el Moir, Cer, el Partido Comunista, el Frente Sin Permiso o Empujemos. En la Nacho se empezaron a ver los primeros rayones de la mano de grafiteros como “Keshava Liévano”, quién se inspiró en las consignas que inundaron París

durante Mayo del 68. Al decaimiento de ese grafiti político y universitario de los ochenta; cobraría fuerza en barrios como Las Cruces durante los noventa un arte más elaborado, con los raperos como protagonistas.

Omar Bam Bam, rapero bogotano, fundó una de las agrupaciones pioneras del género en la ciudad, Contacto Rap. Para él la fama posteriormente se convertiría en estadías prolongadas en prisiones en Estados Unidos y México; al recuperar su libertad regresó a Colombia para terminar la grabación de su disco Moduz operandi y de paso hacer tangible otro de sus planes más ambiciosos, en el cual lleva trabajando ya más de 13 años, se trata de un documental que cuente la historia del hip hop nacional desde su propia perspectiva.

Este trabajo tiene expectantes a varios conocedores de esta cultura. “Omar fue uno de los precursores, por no decir el primero. Estamos ansiosos por conocer su versión de la historia; hay diferentes puntos de vista pero no el de él”, comenta Meco Saldaña, director de Zona 57, medio especializado en esta cultura. Este trabajo se ha grabado principalmente en Estados Unidos y mostrará entrevistas hechas a distintas personalidades de la movida, algunas ya fallecidas.

“La relación de Omar Garzón con el hip hop comenzó lejos de las celdas, en los años ochenta, cuando se perfiló como uno de los precursores de esta cultura en Bogotá. Tenía seis años y cuidaba a sus dos hermanitas en el barrio Columnas, en el sur de la capital. El breaker, Dj y grafitero se formó con videos y canciones de Boney M. y Michael Jackson, quien dominaba el mundo con Thriller. Su mamá trabajaba en el Teatro Embajador y le regalaba carteles de películas como Beat Street, alentando su afición. Igual que muchos niños de su barrio, Omar entró al hip hop por medio del breakdance. A los nueve años fundó Small Breakers con Juan Carlos “Funky” Morales y René Remigio. Este crew de seis bailarines competía con otros parches de entonces. Los Bone Breakers, Electric Breakers, Hard Breakers o Street Power fueron sus rivales” (Cartel Urbano, 2016).

Pero no solo el graffiti interviene las calles de esta ciudad desde entonces; artistas provenientes de otras corrientes como el diseño gráfico, las artes plásticas, la publicidad y las ciencias sociales, o incluso desde corrientes musicales como el punk y el rock, fueron movimientos que hicieron su aporte con propuestas alternativas a identificarse con un mismo nombre ininidad de veces; ellos plasmaron mensajes a través del mural, el stencil,

el street art, el sticker y el cartel, siempre manteniendo un vínculo con el graffiti por el uso como fuente de inspiración del doble sentido, la crítica social, el morbo satírico y la identidad cultural.

“Hay arte callejero y hay rayones o tags. Estos últimos, no muy creativos de por sí, pertenecen a hinchas del fútbol colombiano o a enamorados que dejan sus ‘cartas’ en las paredes de la ciudad” (Semana, 2015).

El Arte Urbano toma toda esa información de interés popular o particular, y la convierte en una suerte de cuadro para la calle, una imagen que puede hablar por sí misma y además interactuar con las piezas rayadas a su alrededor, creando así un “diálogo” entre el trabajo colectivo de cada artista y los transeúntes, todo dependiendo dentro del espacio en el que cada una de ellas consiga existir.

“En todas las ciudades sus habitantes tienen maneras de marcar sus territorios. No es posible una ciudad gris o blanca que no anuncie, en alguna forma, que sus espacios son recorridos y nombrados por sus ciudadanos. De este modo tendríamos, al menos, dos grandes tipos de espacios por reconocer... uno oficial, diseñado por las instituciones y otro que consiste en una marca territorial que se usa e inventa en la medida que el ciudadano lo nombra o inscribe”. (Silva, 2006, p. 20).

Teniendo en cuenta que en los noventa las ofertas de tiendas de aerosoles y utensilios para hacer el oficio del graffitero no abundaban, los primeros graffiti de Bogotá fueron realizados con pinceles, brochas, rodillos y materiales tradicionales del oficio del pintor; por entonces aún estábamos lejos del dominio admirable del aerosol como se apreciaba en los videos de MTV o en las portadas de los primeros discos de rap en inglés disponibles en el mercado, y serían estos los referentes imitados para posteriormente ser adaptados a los imaginarios urbanos y las motivaciones particulares de cada artista local.

En este caso las raíces del graffiti underground de Bogotá provienen del guetto de los 90's. Aquellos primeros cantantes de Rap que vivían en barrios del sur estigmatizados como zonas de tolerancia o peligrosas en la ciudad (por ejemplo provenientes del barrio las cruces como los grupos precursores Contacto Rap, Gotas de Rap o La Etnia), que además de identificarse con la cultura Hip-Hop por su estilo de vida marginal, deseaban pintar en las calles el nombre de su grupo de rap y visibilizarlo ante su gente.

2.4.1 New York años 70s

*Colores, armonía, movimiento e incluso religiosidad,
son elementos presentes en el homenaje que el arte urbano
le rinde a la naturaleza en un acto de humildad.
Elementos que se mezclan con la protesta y la denuncia de la violencia
contra formas de vida tan frágiles como el arte no convencional.
Andrea Padilla Villarraga*

El graffiti ya a finales de los años 70s representaba un movimiento en New York que le daba eco a esos A.K.A que daban vueltas en los vagones del Subway, alrededor de las islas que componen la ciudad. Los rascacielos empezaban a competir entre sí y una versión más joven de constructores como Donald Trump, empezaban a modelar el estandarte arquitectónico de lo que sería la ciudad en adelante.

El alcalde Ed Koch, al mando entre 1978 y 1989, promovió una cacería donde el graffiti fue arremetido con una furia de represión que se permitía tratar al escritor como el peor delincuente del sistema social; se erigieron extensos alambrados tipo cárcel para alejar los colores de los vagones del metro, el alcalde destinó personal humano y canino para frustrar cualquier intento de vandalismo en el sistema... y aun así, todo por el reconocimiento que representaba para cualquier escritor intervenir un vagón del metro, el graffiti siempre encontró la forma de ilustrar el espacio público y el transporte:

“Este movimiento que había iniciado con unos jóvenes y luego sería una amenaza para el orden social, daría pie a que en 1986 las autoridades tomaran medidas frente a este fenómeno, por lo cual en New York y Europa colocarían vallas alrededor de las estaciones del metro para impedir sus intervenciones o limpiando los trenes de manera regular, estas acciones generaban en primer lugar un reto a los Escritores o writers, tanto por los obstáculos -lo que lo hacía más interesante- y segundo un desvanecimiento de su identidad en estos espacios” (Cabrera, 2018, p. 15).

El Bronx de la época era un caos social, el “polvo de ángel” o crack y la cocaína estaban empezando a convertirse en una epidemia que destruía la vida de los consumidores adictos; los edificios eran abandonados e incendiados para cobrar los seguros de las pólizas por sus dueños; además los repentinos apagones provocaban revueltas y

saqueos en masa. La juventud de este underground puro sufría en carne propia las divisiones sociales entre islas, mientras proliferaba a la par la delincuencia común en las calles, debido a la unión de estos factores y entre todo este matiz social, la historia del Hip-Hop iniciaba su proceso de maduración como una alternativa a la violencia.

El graffiti no era el único atacado por la política del alcalde Koch, también eran estigmatizadas todo tipo de expresiones artísticas provenientes del Bronx. Manhattan debía conservar un estatus quo, como diferencia hacia los habitantes provenientes de su isla vecina que eran una suerte de “corronchos” -como a veces son llamados los costeños en Bogotá-. La música rap era considerada de mal gusto, de igual forma el break dance y el graffiti. En general al Arte Urbano pionero en New York, le fue necesario organizarse para poder sobrevivir y convertirse en una de las culturas más compartidas actualmente.

“Aunque parezca difícil de creer, hay vida más allá de la guerrilla, los paramilitares, las masacres, las tasas de interés y las piernas cruzadas de Viena Ruiz que nos muestra a diario la pantalla chica. La prueba más fehaciente es la cultura hip hop que está revolucionando a la juventud en Colombia y el mundo” (Semana, 1999).

Entre la oleada de violencia y delincuencia de los 70's en el Bronx, comunidades de afroamericanos e inmigrantes ya cansados de buscar respuestas violentas a sus problemas, formaron organizaciones que afrontaban las problemáticas heredadas entre los habitantes de la isla.

La crisis económica de 1930 y el costo de las 2 guerras mundiales en las que participó EE.UU provocaron una recesión de factor económico, social, político y cultural; las comunidades afro empezaban a reaccionar en masa ante el racismo y la exclusión étnica; el Bronx recibía inmigrantes y comunidades afro desplazadas de las urbanizaciones incendiadas y solo fue cuestión de tiempo para que las pandillas empezaran a organizarse y luchar de manera violenta por el control del territorio (como se evidencia en la serie de Netflix “The Get Down” encarnada en los inicios de la cultura Hip Hop).

“El Bronx tiene un par de barrios icónicos. Aquí encontrarás la verdadera Little Italy, sin turistas y con un ambiente italiano auténtico. Puedes visitar muchas tiendas italianas, tomar buen café y degustar buena comida... Y también puedes encontrar uno de los famosos barrios culpables de la mala fama del Bronx: Camp Apache. En los años 70 era un barrio dominado por el crimen. Los homicidios, los incendios provocados y el consumo de drogas eran habituales. Por esta razón,

este barrio era considerado como una de las zonas más peligrosas del mundo. Ha cambiado mucho desde entonces y ahora es bastante seguro visitar el Bronx y ver en lo que se ha convertido esta zona” (Nuevayork.es, 2017).

En el marco de estas problemáticas sociales de los años 70, donde ya habían sido extintas organizaciones políticas como las Panteras Negras y además asesinado a figuras de la envergadura de Malcom X; situaciones en las que se presume intervinieron para su eliminación inmediata el gobierno local y la CIA; implementando el uso aplicado de tres estrategias de extinción, que no resultan tan distantes de la realidad de algunos acontecimientos históricos de Colombia:

1. El asesinato selectivo de líderes de los movimientos sociales y populares.
2. La promoción del consumo y comercialización de drogas.
3. Infiltraciones en las organizaciones para provocar rivalidades entre sus miembros.

Así que algo debía suceder para dar calma a todo ese frenesí social del cual parecía no poder permitirse florecer nada bueno, entonces fue así como:

“En medio de esta serie de sucesos Clive Campbell, quien posteriormente sería conocido DJ kool Herc, comienza a replicar junto a otros Dj’s, que en su época eran conocidos como Selectah’s, expresiones culturales de Jamaica, país del cual Kool Herc era oriundo, posibilitando espacios de construcción de paz y unidad a través escenarios de convergencia cultural como los Sound Systems además dada a la gran cantidad de inmigrantes del caribe en Nueva York, se replica con fuerza esta práctica, creando sus propios sistemas de sonido, diseñando su propia publicidad para los Jam’s y/o Block Parties” (Arias, 2014, p. 25).

2.4.2 Figuras pioneras del Hip-Hop

*Siento que el arte urbano en Colombia
está en un muy buen momento, el graffiti se
ha tomado un lugar y creo que crecerá mucho más.
Tonra*

DJ kool Herc es un personaje muy relevante en la escena de la época, fue él quien celebró y denominó el primer concierto de la historia del Hip-Hop en 1973, unificando sus cuatro pilares (DJ, MC, B Boy y Graffiti) y por ello es considerado en los anales de la historia como el padrino de este movimiento.

Junto a él destacan personajes ilustres como Afrika Bambaataa, quién siendo el líder de una de las pandillas más nutridas del Bronx, los Black Spades, banda de la cual se retiraría luego de presenciar la muerte de su mejor amigo en un tiroteo contra la policía (en los 70s quién no pertenecía a una pandilla estaba indefenso y era presa fácil en la calle). A raíz de este hecho Bambaataa decidió unificar a su gente en pro de un cambio social positivo y fue así como formó “The Organization” que posteriormente sería conocida como la organización cultural “Universal Nation Zulu”.

“Fue a partir de ese conflicto que Bambaataa logró girar la tuerca y creó, junto con otros, la Bronx River Organization, a la que se unieron los líderes de los Black Spades, los Savage Skulls y los Savage Nomads, entre otras pandillas. Luego, viendo que su impacto empezó a convocar a las de otras ciudades como Chicago, se llamó simplemente The Organization y, cuando se desbordó internacionalmente, adoptaron el nombre de Zulu Nation, inspirados por los guerreros zulú que había llevado al cine la homónima película épica de Cy Endfield” (El Tiempo, 2015).

Afrika Bambaataa o Lance Taylor de nacimiento, luego de regresar del continente africano, trajo consigo un cambio de paradigma desde la no resolución de los problemas a partir de la violencia, siguiendo el ejemplo de la tribu Zulú de Sudáfrica, en específico de la forma en que ésta consiguió sobrepasar la opresión del gobierno británico en 1879 de manera organizada. Bambaataa consagra su vida a la música y consigue unificar a los gangs de las casi cien pandillas identificadas en el Bronx de la época por medio los cuatro

elementos del Hip-Hop, los cuales brindaron un camino a las personas que buscaban una alternativa a la violencia resolviendo las diferencias mediante expresiones artísticas, las batallas de gallos, competencias de break dance, batalla de Dj's o cubrimientos en las piezas de otros graffiteros, esto provocó un impacto social positivo en las zonas más peligrosas de la ciudad disminuyendo los asesinatos a sangre fría porque ahora algunos pandilleros preferían ser artistas.

“Juan David, Juda, integrante de la agrupación cree que el hip hop está ayudando a superar las fronteras invisibles y la violencia de la comuna. “Medellín ha crecido en muchos aspectos, en reggae, funk y todas las mezclas. Todos con nuestras diferencias hemos aportado a construir un lugar mejor para vivir”, dice con confianza y, sobre las bandas que aún persisten en el sector, señala que “siguen haciendo delincuencia, el crimen se organizó, pero las fronteras invisibles se superaron. No podemos cambiar el mundo, pero sí podemos intentar cambiar algo de nuestro entorno. Hace muchos años no se podían encontrar un rapero con un punkero porque se iban de puñaladas, es algo que definitivamente desapareció. No queremos más esto y el arte fue la herramienta que nos transformó” (El Espectador, 2017).

Para cerrar el cuadro de los tres pioneros del underground neoyorkino, es necesario introducir al Grandmaster Flash, quién era otro de los líderes sociales más importantes del movimiento Hip-Hop por su técnica para realizar el get down (técnica precursora en la mezcla del Dj pinchando discos de vinilo).

“Ya se conoció el cartel de Hip hop al parque 2018 y en el festival estará uno de los pioneros de este género: Grandmaster Flash, uno de los creadores de *The Message*, considerada una de las canciones más importantes del hip hop. En 2007, su agrupación Grandmaster Flash and the Furious Five se convirtió en el primer grupo en entrar al Salón de la Fama del Rock” (Shock, 2018).

Los Dj's neoyorkinos encontraron que las partes dónde solo sonaba la percusión en los discos de Funk, Rock Steady, R&B y Gospel de la época eran bastante pegajosas, fue así como se les ocurrió la idea de marcar en dos discos iguales el lugar donde el golpe destacaba en el solo instrumental; así mientras se reproducían los cuatro tiempos del beat en el primer disco, el Selectah (Selector de discos) giraba el segundo disco en la tornamesa para buscar de nuevo el comienzo del golpe y crear así un loop infinito con la

base en 4x4, de esta forma pasando de disco en disco, se realizaban los encuentros clandestinos para bailar al ritmo del Hip-Hop en el “Get down” toda la noche.

En estos encuentros nocturnos descendientes del Sound System de Jamaica y similares a lo que conocemos como la esencia del Picó en el caribe colombiano. El Dj era considerado el eje fundamental del movimiento Hip-hop, pues sin él no había base sobre la que desarrollar los otros pilares de la escena underground, por esta razón el Dj es considerado el elemento base de la cultura Hip-Hop.

En los 70s el Dj era acompañado por el MC (Cantante de Rap), quién a través de sus rimas expresaba su inconformidad con el sistema social excluyente que regía en New York. Es de este estilo de escritura en sus rimas de dónde proviene la frase que repiten tantos de los cantantes de rap -que con bafle al hombro se suben al Transmilenio- pregonando el concepto del “rap conciencia”, el cual en realidad nace motivado como manifestación de la inconformidad social que la clase obrera sufría en el Bronx de los 70s y era expresado en las líricas de sus canciones.

“El rap conciencia, también llamado hip hop consciente o hip hop positivo es un subgénero de la música y cultura hip hop que fue iniciado en los años 1970 por DJ Kool Herc, Afrika Bambaataa, Grandmaster Flash y otros pioneros de la cultura hip hop, bajo el lema «el hip hop se trata de paz, amor, unidad y diversión»” (Get Down, 2016, p. 3).

La agitación social vista a través de los elementos del Hip-Hop, encontró una forma alterna a la violencia física para resolver los abundantes conflictos entre las pandillas de la época, los B-boys - o gracias a los medios mayormente conocidos como bailarines de Break Dance- se daban cita en puntos clave de la escena y entre pandillas enemigas resolvían sus diferencias – literalmente- con sus “mejores pasos” (como se puede evidenciar en la película Breakin’ de 1984).

Lo mismo los MC’s o raperos que practicaban las hasta hoy bastante proliferadas “batallas de gallos” en donde buscaban con este tipo de prácticas alejadas de las armas, evitar los asesinatos a sangre fría y en cambio fortalecer y expandir la cultura Hip-Hop como medio conciliador para la clase underground del Bronx; posteriormente y sin haber sido previsto, la expansión de esta cultura logró promover estas prácticas en los países que empezaban a consumir la filmografía producida en EE.UU sobre la cultura Hip Hop que unía a los jóvenes, además de ser proliferada por visitantes de la época en la ciudad

que replicaban esta práctica en sus países natales, para luego expandirse alrededor del mundo gracias a las bondades de internet.

2.5 Bogotá hacia una apropiación cultural del Arte en la Urbe

*Bogotá es una ciudad mágica,
resulta inevitable sucumbir a sus encantos.
Es caótica y al mismo tiempo encantadora.
Aquí hay espacio para todos.
Tuiteretera*

Según relata Bernal Díaz del Castillo en 1541:

“... cuando el conquistador Cortés, en México, se indispuso con sus capitanes, en razón de un dudoso reparto del botín, éstos lo hicieron saber por letreros colocados sobre la propia pared de la casa de Cortés... se estableció una lucha de “letreros” de parte y parte, hasta cuándo Cortés dio por concluida la contienda con un gran aviso que decía: Pared blanca papel de necios” (Silva, 1987, p. 12).

El hecho de que una comunidad permita existir piezas de Arte Urbano en su entorno, ilustra el canal de comunicación positiva que representa el color en las manos de un talentoso artista callejero, creando piezas como punto de interacción con la urbe y proponiendo la calle como medio para “dialogar” con el ciudadano y el lenguaje urbano que le rodea.

Tal vez algún mural político que toque un tema delicado del cual se esté al tanto, o recordar algún personaje icónico de nuestra historia porque está pintado de buena forma y a gran escala; también puede estar ese graffiti que reconocemos y podemos recordar siempre que nos lo encontramos en la calle; divisando cómo Bogotá estéticamente hablando apropió para sí un cambio cultural, social y político hacia el Arte Urbano, el cual resulta un elemento que identifica a la ciudad entre los ‘imaginarios urbanos’ de su ajetreada cotidianidad.

“En una sociedad que siente por los ojos, vivir algo real, que te eriza los pelos y te recorre el cuerpo resulta muy adictivo”. Sánchez añade el elemento de pertenencia al grupo, muy presente en otras tribus urbanas como los skinheads o las bandas latinas. “Los grafiteros son alguien en su pequeño submundo: ahí son reconocidos, respetados y valorados”, explica, “algo que tal vez no les sucede en la vida real” (El País, 2019).

Habitando en Bogotá se es testigo de cómo la agitación social y política en que se vive, produce arte urbano en relación a nuestra realidad más cruda y sin censura; como ejemplo de esto destacan piezas como aquella que titula “Mon-Santos Sepulcros” y ocupa cientos de metros, en letras plateadas de casi tres metros de alto llenas de balazos y calaveras.

Esta pieza fue realizada en honor a los campesinos asesinados por las fuerzas de orden público en las revueltas acontecidas en la época del paro agrario en Colombia (19 de agosto de 2013 - 12 de septiembre de 2013), denunció el abuso en las leyes de siembra y cultivo que favorecen a empresas productoras como la corporación Monsanto, además de hablar todas las vidas campesinas perdidas en los combates contra las fuerzas armadas de Colombia.

“La calle 26 de Bogotá y sus alrededores, han sido testigos de innumerables manifestaciones ciudadanas y sociales (marchas y movilizaciones), fenómeno que por supuesto se ha visto reflejado en las paredes. Hoy en día esa avenida podría considerarse como un corredor de opiniones ciudadanas donde se dan cita temas en grafitis y murales, que poco aparecen en las agendas de los medios tradicionales: la lucha por la reivindicación indígena, la deuda con los afrocolombianos, el abuso policial, la humanidad en los habitantes de la calle y la idea –hoy vacía- de violencia y muerte que nos atraviesa sin aturdirnos” (Las 2orillas, 2017).

En este caso el Arte Urbano se presentó para decirle a los habitantes de Bogotá que el problema era real, que aunque no estuviésemos involucrados directamente en el conflicto, la ciudad por sí misma no es auto suficiente de manera alimenticia y todo lo que consumimos proviene del agro o se importa, haciendo un llamamiento para apropiarnos como urbe de las luchas campesinas y la importancia de su respectiva comprensión.

Este es apenas el trasfondo político y social de una sola de entre las miles de piezas que están disponibles en la ciudad para entablar un diálogo íntimo entre el artista preocupado por su realidad y el habitante hacia el que se dirige:

“El arte del grafiti se extiende en el análisis de los elementos léxicos y visuales que lo definen. Pero como todo arte, no se adhiere únicamente a estos aspectos. A pesar de presentarse como palabras, letras o dibujos, el espectador nunca podrá ver estas exclusivamente como tales. El grafiti es más que una experiencia visual, es también una experiencia temporal y espacial” (Lynn y Lea, 2005, p. 19).

2.6 Bogotá escenario abierto al arte urbano

*Una ciudad pintada es sinónimo de personas
que piensan diferente y no se conforman,
algunos hacen letras, otros hacen estencil,
otros hacen personajes, pero todos aportan a
este gran mundo del arte urbano.*
Woobs

Diversos tours que se ofrecen en Bogotá fueron el motor turístico que de forma justa, convirtieron a la ciudad en nada más y nada menos que la “Capital Latinoamericana del Graffiti”, titulan reconocidos medios de comunicación como El País de España, el New York Times, Cartel Urbano, Canal Capital, Caracol, RCN, City Tv o Vice.

Este suceso propone al turista una mirada mediática diferente de la capital del país, lo invita a recorrer sus calles pintadas por nativos y extranjeros que encontraron un espacio abierto al arte urbano, que cuentan historias, acepta y valora el oficio del artista, lo promueve y además lo muestra con orgullo; para también de esta forma generar ingresos con su ejercicio a través de la variedad de tours, galerías, tiendas de ropa, sellos musicales, medios de comunicación especializados, tiendas de aerosoles, figuras destacadas en la escena y una posibilidad infinita de ver graffiti en múltiples escenarios de cada localidad y avenida de la capital de Colombia.

Armando Silva por su parte nos dice, “Los imaginarios no son sólo representaciones en abstracto y de naturaleza mental, sino que se “encarnan” o se “incorporan” en objetos ciudadanos que encontramos a la luz pública y de los cuales podemos deducir sentimientos sociales como el miedo, el amor, la ilusión o la rabia; de ahí que todo objeto urbano no sólo tenga su función de utilidad, sino que pueda recibir una valoración imaginaria que lo dota de otra sustancia representacional” (Silva, 2006, p. 36).

Tal vez por ello el cambio de paradigma en Bogotá fue algo que llegó del cielo, porque lamentablemente pareció ser necesario un muerto para que alguna parte cediese en el asunto de si arte o vandalismo, de si legal o ilegal; ahora ha empezado a aceptarse más como elemento revitalizante del tejido social a lo largo y ancho de Bogotá. Siendo entendido por la Alcaldía Local como un factor positivo para el turismo y la ciudadanía a través de la comunicación no violenta (valor que ofrece el Arte Urbano que posee un carácter consensuado entre sus intermediarios, ósea un permiso), siendo este el factor diferenciador al graffiti que solo pretende transgredir la arquitectura a través de la rebeldía, por ello cambia el mensaje que cada artista desea imprimir en su pieza para la comunidad a la cual se ofrece.

“La empatía, en cambio, requiere centrar toda la atención en el mensaje que nos transmite la otra persona. Damos a los demás el tiempo y el espacio que necesitan para expresarse plenamente y sentirse comprendidos. Hay un proverbio budista que describe muy bien esta capacidad: «No se limite a hacer algo, esté presente»”. (Rosenberg, 2006, p. 62).

El valor artístico y patrimonial que el Arte Urbano le ha traído como elemento cultural identitario a una ciudad cosmopolita como le es hoy Bogotá es tal, que todos los días actualmente bien sea a las diez de la mañana o a las dos de la tarde, usted puede encontrar reunidos alrededor de unos cuarenta extranjeros esperando el inicio del Bogotá Graffiti Tour.

La cita es en el parque de Los Periodistas ubicado en el Centro de la ciudad, y desde el 2011 se le ocurrió a un artista urbano proveniente de Australia, que el material gráfico de la urbe capitalina posee un potencial turístico lo suficientemente atractivo como para ofrecer un recorrido que abordase la zona de la Candelaria y relatar en este los sucesos que han acontecido previamente en la historia del graffiti en Bogotá.

“El Bogotá Graffiti Tour fue creado por el grafitero australiano Christian Petersen, que después de maravillarse con la alta calidad de lo que veía en las paredes de Bogotá decidió mostrárselo a los extranjeros. En el recorrido se habla con mucha propiedad del contexto sociopolítico de los grafitis, de las técnicas y métodos que se utilizan y de los artistas urbanos de la zona centro de Bogotá como DJLU, Carlos Trilleras, Toxicómano, Guache, Lesivo, Stinkfish, entre muchos otros artistas” (El Tiempo, 2017).

Sucesos como el antes y el después de Diego Felipe Becerra, o A.K.A “Trípido”, quién murió baleado en la espalda por un oficial de policía luego de que tratase de huir del agente mientras pintaba algunos graffitis en la noche, y que luego de un show mediático proveniente del montaje policiaco en dónde supuestamente era el muchacho quién primero había apuntado en contra del oficial de policía, el Distrito realizase el primer Diagnóstico Graffiti Bogotá 2012.

“En las acciones inconscientes de la vida diaria, muchos seres humanos hacen graffiti o están en contacto con él. Los niños entre los 2 y 4 años muchas veces rayan las paredes de su casa con crayolas, o es común, mientras se está hablando por teléfono, rayar con un bolígrafo una mesa, la pared más cercana, o la cabina pública. Los baños, las sillas del bus y las barandas de Transmilenio se han convertido en sitios de diálogo público en Bogotá, que permiten una relación íntima con la ciudad y la oportunidad para exponer algo escrito allí: un piropo, la cuenta de los días de servicio militar obligatorio, un sentimiento por alguien, un fanatismo o una idea” (Diagnóstico Graffiti Bogotá, 2012, p. 81).

Documento que reveló al Estado el valor Social que aporta el arte urbano en los escenarios dónde le es permitido al artista callejero realizar su obra con el consentimiento del dueño del lugar, y ratificó la inexistencia de una reglamentación en el caso de encontrar a alguien rayando el espacio público, entendiendo cómo esta falencia era la puerta a casos de abuso de poder por parte de las fuerzas públicas, llegando a agresiones físicas o en ocasiones a la creación de acuerdos económicos entre ambas partes para evadir procedimientos legales y así evitar terminar en la UPJ (Unidad Permanente de Justicia) o en el extremo como el caso de Trípido... la muerte.

“Horas más tarde, cuando declararon la muerte de Diego Felipe, la Policía Nacional entregó su versión de los hechos a través de varios medios de comunicación. Según dijo en su momento el general Francisco Patiño, la línea 123 recibió una llamada en la que un ciudadano notificaba el atraco a un bus, por lo que la patrulla que estaba más cerca se acercó al lugar del supuesto robo y allí estaban unos jóvenes huyendo del lugar. Asimismo, declararon que el patrullero Alarcón le manifestó a sus superiores que disparó porque según él, parecía que el joven le iba a disparar” (KIENYKE, 2018).

Como conclusión del Diagnóstico por parte de la Alcaldía Local, nació el Decreto 75 de 2013, "Por el cual se promueve la práctica artística y responsable del grafiti en la ciudad y se dictan otras disposiciones", documento que rescató espacios en dónde la legalidad del grafiti dependía de si se contaba con el permiso del dueño de la propiedad, de la Alcaldía Local o la entidad privada donde se ubique el muro; de no contar con ninguna justificación para el acto de rayar en espacio público, las medidas correctivas estarían entre la expulsión del lugar, asistencia a programas pedagógicos, trabajo social, restitución del espacio público o una multa económica.

“Este limbo legal en el que se encuentra el grafiti, ha hecho que evolucione entre la flexibilidad del sistema y la amabilidad de la gente en los barrios, pero así mismo, ha permitido que en muchísimos casos agentes oficiales, no oficiales y personas comunes, en su afán por justicia, abusen físicamente de los escritores de grafiti. Oficinas Distritales como la Oficina Distrital de la Juventud, IDARTES, DADEP, la Oficina de la Mujer, la Oficina de Gobierno e IDPAC e instituciones gubernamentales como la Policía Nacional han trabajado con grafiti y productores de grafiti en diferentes proyectos de la ciudad” (Diagnóstico Graffiti Bogotá, 2012, p. 110).

Meses después de que el decreto entrase en vigencia, el cantante Justin Bieber, luego de realizar su concierto en el parque metropolitano Simón Bolívar y mientras contaba con escolta de la policía metropolitana, detuvo el auto que lo transportaba por la Calle 26 junto a uno de sus muros y frente a los ojos de los agentes, realizó unos cuantos graffitis que aunque carecían de técnica, mucho poseían de reprochable debido a que solo un par de años atrás un joven había muerto en manos de un miembro de esta misma institución por hacer la misma acción.

Por supuesto que ningún policía le disparó a Justin por la espalda, ni lo escoltó a la UPJ para que pasará una noche acompañado por el frío de una celda llena del tejido social que será aislado por “su propia seguridad”. Por supuesto que no, él en cambio fue dejado sano y salvo en su hotel como el deber obedecía.

Debido a la divulgación de este suceso en los medios, al día siguiente la Calle 26 dio cita a cientos de artistas urbanos capitalinos que al ver la “legalidad artística” con la cual los agentes calificaron la acción del cantante canadiense, iniciaron una maratón de pintura que - a mi juicio- embelleció y sentó un precedente en el potencial artístico que habita en la ciudad y demostró cómo de una manera organizada se pudo cambiar la cara al gris de sus avenidas; asimismo a las culatas de las casas, que resultan el lienzo perfecto para una pieza de gran formato y dónde por causa de las obras de Transmilenio en varias localidades de la ciudad, dejan un corredor de paredes que al ser pintadas con un concepto conjunto, crean una galería urbana a cielo abierto que habla por sí misma.

“Con la expedición del Código Nacional de Policía no será permitido realizar grafitis en lugares públicos o abiertos al público, postes, fachadas, antejardines, muros, paredes, bienes culturales o zonas que no se encuentren habilitadas para esta expresión artística. En caso que una persona llegare a pintar un grafiti en estas zonas, se podrá imponer la medida correctiva de “Reparación de daños materiales de bienes muebles o inmuebles” (Policía.gov, 2017).

Los medios masivos de comunicación modificaron el discurso con el cual se referían al Graffiti como vandálico y reprochable, e iniciaron a enseñarle a la gente cómo por medio del mismo, líderes sociales de comunidades vulnerables alejan jóvenes de la delincuencia y la drogadicción por medio del Arte Urbano, un ejemplo de ello es Popo Ayara: el líder de la Fundación Ayara y aspirante a senador en las recientes elecciones del 2018, que desde 1996 apoya la escena del Hip Hop local a través de los elementos que componen la cultura.

Grafitis como expresión artística: “El Código Nacional de Policía establece que estos solo se podrán llevar a cabo en zonas habilitadas, previo permiso de la autoridad competente. De esta manera, se garantizan los derechos a la libre expresión, pero también el derecho que tienen todas las personas a la integridad del espacio público” (Policía.gov, 2017).

2.7 Representantes de la escena local

*Cada ciudad ha logrado crear una huella
que le permite imprimir su paso por el tiempo.
Más allá de las formas, los espacios están
habitados por intervenciones artísticas que le
proporcionan carácter, vida y personalidad.
Álvaro González Villamarín*

Con el tiempo la ciudad empezó a llenarse de obras en sus principales avenidas y algunos artistas empezaron a sobresalir por su trayectoria y su impacto social:

“A Toxicómano no le gusta mostrar la cara. Se le conoce por frases célebres como "Los feos somos muchos más", "No vote" o "Policía asesino". Desde hace una década se ha dedicado a rayar las paredes de las calles de Bogotá con esténciles de personajes, animales y frases que hacen reflexionar sobre la situación social del país a través del humor y la pintura” (Vice, 2017).

En su trayectoria este diseñador gráfico bogotano de 38 años ha dejado en alto el nombre de Colombia en países como Berlín, Quito, México y Miami, plasmando su concepto gráfico y su lenguaje irónico. En el Bogotá Graffiti Tour los turistas se llevan una reseña del trabajo que Toxicómano ha realizado en Bogotá y allí también resaltan los nombres de colegas suyos como Guache; antes conocido como Mefisto; este artista con catorce años de experiencia en el graffiti, oriundo de Boyacá y con base a su apego por la cultura indígena, destaca por su valor autóctono en el uso de elementos tradicionales como el maíz, los tótems, el retrato, la riqueza en colores y la abstracción de elementos identitarios nativos.

Su trabajo ha sido expuesto en Berlín, México, Ecuador y Aruba – por mencionar algunos- y en conjunto con Erre, Dj Lu, Lesivo y Toxicómano, cinco de los artistas urbanos más icónicos de la capital del país, conformaron el colectivo Bogotá Street Art, colectivo que ha fomentado proyectos en zonas vulnerables de la ciudad catalogadas como zonas de tolerancia principalmente en busca de impactar positivamente su espacio.

“En el año 2006 varios de sus integrantes organizan el evento Muros Libres, primer proyecto de intervención masiva en espacios públicos de Bogotá. Otro de los eventos en esta dirección fue el Bogotá Esténcil Festival realizado en el año 2010, el cual contó con la participación de más de 30 artistas nacionales y cuatro invitados internacionales incluido el reconocido artista urbano polaco M-City. Dentro de los proyectos realizados en conjunto con instituciones vale la pena destacar el muro realizado para Casa Ensamble en el patio de su sede, y la alianza con la corporación Centro Internacional San Diego con la cual se han ejecutado tres murales en esa zona financiera de la ciudad como parte de una propuesta para revitalizar zonas deprimidas del sector” (Bogotá Street Art, 2018, p. 28).

Por otra parte, en este fragmento tomado de la revista digital “Muro Street Art” de México en una entrevista realizada a Guache, se aprecia el desinterés en el fondo del artista hacia generosas retribuciones económicas, en cambio se nota el deseo de aportar desde un enfoque social que le “cambie la cara al barrio”, que haga que los pasajeros del Transmilenio al atravesar la Av. Caracas por el barrio Santa Fe de Bogotá, admiren sus muros pintados a gran formato y noten como sobresalen entre calles donde también habitan la prostitución y la delincuencia; creando un diálogo donde el Arte Urbano aporta un ideal de cambio desde la Comunicación No Violenta en estas y otras zonas marginadas de Bogotá.

“Con el colectivo Bogotá Street Art hemos publicado dos libros. Uno se llama “Calle esos ojos”, que muestra la historia de cómo empezamos a pintar en la calle y que contiene stickers y esténcil. El más reciente, “Levantar y pegar”, incluye sólo stickers. Estos libros no han sido publicados bajo ninguna editorial, ni han tenido una distribución comercial basada en grandes distribuidores; al contrario, han sido un esfuerzo de nosotros mismos, quienes lo diagramamos, producimos, imprimimos y distribuimos. En cuanto a los festivales, el año pasado tuve la oportunidad de producir un festival de arte urbano en el barrio Santa Fe de Bogotá. Lo considero como otro a camino a la pintura: aunque he participado en diferentes festivales, hace tiempo venía trabajando para hacer uno en Bogotá con un enfoque social” (Guache, 2017).

A Colombia el fenómeno de incluir arte urbano en galerías de arte llegó de manera oficial en 2005, cuando Excusa2, el crew precursor del arte urbano en Bogotá, organizó el “Desfase primer asalto” en el Museo de Arte Contemporáneo, siendo esta considerada la primera exposición de street art en el país.

Desde entonces, intentando viajar a la vanguardia del movimiento graffiti mundial, en Bogotá al Arte Urbano se ha tomado seriamente la tarea de intervenir en las principales galerías de la ciudad y como fruto se han generado espacios de inclusión en entidades como la Alianza Francesa, dónde en noviembre del 2016 se realizó una exposición que llevó por nombre “Hablan”, y allí cinco artistas urbanas de entre Francia, Canadá y Colombia representaron al talento femenino que también resalta en la escena del graffiti y se hace símbolo de igualdad de género en las calles que las representan.

En la exposición intervino un ícono en la escena de Bogotá mejor conocida como Erre. Se trata de una artista proveniente de Zipaquirá, que prefirió los muros de la capital para expresar un humor alimentado por el voz a voz popular, sus frases como: “Todo al pelo, mi perro” o “Métale ruido”, “Únete al desorden” o sus originales calcas de insultos como: “Pirobo”, “Zuripanta” y “70 Hijueputa”, revelan sus influencias provenientes del Punk y el Rock and Roll, que inmersos en su estilo particular le han permitido llevar su trabajo fotográfico y sus intervenciones a ciudades como Ciudad de México, Miami y Vancouver; develando cómo una mujer puede pertenecer al underground urbano con todo el carácter femenino y así representarse ante el mundo.

“Me parece curioso que haya una diferenciación solo por ser mujer, en eso y en otras cuestiones. No me parece necesario. Es raro que hagan festivales solo de mujeres porque estamos en el mismo nivel de los manes, o en ese sentido que haya un festival para hombres o un apoyo solo para ellos” (Erre / Cartel Urbano, 2016).

En rescate del impacto que ha tenido el talento femenino en la capital de Colombia, el colectivo Redepunk dirigido por un grupo de docentes y estudiantes de la Universidad Javeriana, organizó el primer ciclo de conversatorios “Mujeres y Prácticas artísticas independientes”, cuyo primer conversatorio llevó por título “La Calle es Nuestra”, Discurso de mujeres graffiteras; dando cita a cinco representantes de la vieja y nueva escuela del graffiti como lo son: Fear First (primera exponente femenina del graffiti en Bogotá), Sky, Lili Cuca, Perversa (Ven, seremos) y Cloe.

A continuación se exponen a manera de cita textual algunos apuntes que vale la pena resaltar del encuentro según las voces de sus exponentes:

Cloe: en la época en que yo empecé no existía absolutamente nada, conseguir una cap (válvula para el aerosol o spray) era porque viajaba alguien a Nueva York o EE.UU y traían la cap, y te cobraban cinco mil pesos por una, cosa que hoy día uno desecha en un segundo.

Entonces eran acciones diferentes, todas muy bonitas que hoy recuerdo y me parece que el tiempo ha pasado, pero también hemos crecido mucho... Me da cuenta que uno como artista tiene muchas cosas en las manos que dar y que aprender, entonces empecé a trabajar con jóvenes y gente de la comunidad donde vivía del barrio de Fontibón, empezamos a trabajar en una escuela de educación popular; era atraer a los jóvenes de las pandillas, pues yo me identificaba con ellos porque había tenido las mismas problemáticas y fue chévere porque Fontibón es ahora una de las localidades más fuertes en graffiti, y muchos de los chicos que empezaron en esa escuela, hoy son muy buenos haciendo graffiti y facturan por hacerlo.

En mi caso en mis inicios fue terrible porque yo vivía sola con mi mamá y mis hermanos y yo trabajaba, compraba pintura y al otro día llegaba y no había pintura en la casa, volvía y trabajaba, compraba pintura y al otro día no había pintura en la casa y era una constante pelea, siempre. En mi casa era un infierno, porque siempre me botaban los aerosoles.

Mis hermanos estaban estudiando y mi hermana es administradora de empresas y contadora, entonces nada que ver conmigo, y mi mamá siempre era como la “briega”, que eso era satánico, que un día me iba a caer la policía, que no sé qué mija, que yo rezo el rosario por usted, y yo; madre que chimba pero: déjeme salir a pintar!

Creo que entró en razón, ya cuando tuve la exposición en el Museo de Arte Contemporáneo con Desfase en que participé; RCN se acercó a entrevistarla sobre cómo veía la obra de su hija, y se puso a llorar y no la pudieron entrevistar. Entonces creo que ese fue el momento en que ella dijo, a ella le gusta esta vaina y ya dejémosla, porque desde chiquita le ha gustado pintar, entonces ya como que dejarla.

Mi papá ha sido un padre ausente, pero ha sido un padre que también ha sido informado de las cosas que hace uno porque si me cogía la policía, mi mamá decía: yo no voy a ir a sacar si no va usted, pues en esa época mi papá trabajaba en el DAS, que ya no existe menos mal; ya hoy mi mamá entiende como son mis dinámicas, mi esposo también; él ha sido la persona que ha estado ahí apoyándome y nunca me ha cortado las alas, llevo ya catorce años con él y ha sido muy chévere la vaina porque nos complementamos bastante; él es fotógrafo, nunca hemos trabajado juntos, pero siempre la convivencia en la familia es fuerte por ese complemento del uno con el otro.

Si yo tengo que viajar él está ahí, si él tiene que viajar yo estoy ahí, y ha sido chévere.

Lili Cuca: hice casi todo mi colegio en Guasca, pero venía todos los fines de semana a ver a mi familia aquí en la capital, y cuando viajaba me daba cuenta de las firmas que habían, en ese momento era muy niña para tener la noción de qué era el graffiti... ya cuando me vine para acá el graffiti fue la primera puerta que se abrió para hacerme participe de la ciudad.

Vivir en un pueblo es muy diferente, se tienen unas dinámicas muy diferentes como adolescente y como niño a llegar a enfrentarte a una ciudad y a conocer las dinámicas que tienen las ciudades para hacerte parte de ellas.

Seguramente muchos han crecido acá, pero yo que no viví aquí cuando llegué me enfrenté a un monstruo gigante; de vivir casi siempre en la calle con los amigos jugando, a llegar a un lugar donde no se tenía la misma libertad. Llegué a vivir a Villaluz, en ese momento había un gran parche que hacía mucho rap y que estaba también jugando mucho con el graffiti, y empecé a tener varios amigos a quienes acompañaba y me gustaba esa dinámica de lo que nos regalaba a veces la noche; y me gustó la calle.

Fue la manera como entendí la ciudad, a través del graffiti, y muy seguramente a través de todas estas cosas que hacían estos chicos con el rap; Aerophon por ejemplo era un parche que creció allá en el barrio también.

Con el pasar de los años decidí meterme a la Academia Superior de Artes de Bogotá a estudiar Artes Plásticas, y la academia me cambió el chip totalmente, pensé que claramente iba a ser el momento de idealizar las artes plásticas y visuales, y al contrario, al haber tenido ya la experiencia previa de la calle, lo que

hice fue usar un poco lo académico a mi favor y volqué todo lo que estaba aprendiendo técnicamente porque no tenía un conocimiento previo, así que todas estas cosas que empecé a aprender las fui llevando a la calle poco a poco y me fui haciendo un camino.

Con todo lo que iba aprendiendo también empecé a ver cómo funcionaba aquí lo de la gestión cultural independiente, que creo que es una de las cosas más importantes que hay que rescatar en toda esta movida del Hip-Hop, del Punk y del Arte Urbano. Es que definitivamente todas las cosas que estaban pasando en ese momento y que nos empezaron a juntar, eran cosas que pasaban porque todos lo estábamos haciendo, porque lo queríamos hacer.

En esa época Excusado estaba muy fuerte, estaba muy fuerte Mefisto que ahora es Guache; ya empezaban estas guerras de taparse los unos a los otros -que eran muy divertidas-, ese era el Facebook de ese momento, era pasar por la 26 y ver tapando el uno y como llegaba el otro; y nació el Flickr en ese momento y el Internet nos cambió la vida.

Le agradezco a Lesivo, a Guache y a Dj Lu, que fueron las primeras personas que abrieron un poco las puertas para que yo empezara a ser partícipe de varios eventos que ellos en ese momento estaban organizando, después renuncié totalmente al estencil como a la Mesa de Graffiti. Más allá de hacerse un camino en esto, también es tener una posición de cómo quieres llevar la práctica, porque está bien tener un nombre, está bien que tus imágenes sean vistas, ¿pero qué hay más allá de eso?

Creo que lo que ha hecho tan fuerte la movida colombiana, porque desde afuera nos ven de verdad como un movimiento muy fuerte Latinoamericano, es precisamente la cantidad de técnicas y la cantidad de formas y prácticas que hay dentro del arte urbano y el graffiti aquí en Colombia.

Fue muy duro para mis papás en mi adolescencia el pasar de un pueblo a una ciudad tan grande como Bogotá, es muy fuerte, porque me estaba haciendo persona con amigos institucionalizados, pues fue muy difícil dejar eso; pero más allá de eso, yo soy hija y soy boyacense, y soy hija de dos personas muy boyacenses, entonces muy difícil; para él sobre todo fue muy difícil, hasta hace muy poco tiempo realmente empezó a entender la dinámica; desafortunadamente cuando se da cuenta que pude vivir de esto.

Al principio fue difícil, sobre todo cuando yo entraba en cuclillas en la casa para que no me escucharan volver de noche, y me lo encontraba en el corredor de la casa como -jueputa-; nunca tuvimos problemas de tipo violento, pero él no creyó en esto durante mucho tiempo. Mi mamá fue como un: ya usted verá que está haciendo, pero claramente para él y para mi familia fue que ya claramente había perdido la razón; literalmente.

Había perdido la razón y nunca iba a salir adelante, y nada iba a pasar con mi vida, pero cuando se hacen las cosas que a uno le gustan, y cuando uno se empeña en algo, creo que el trabajo habló por sí solo y mi papá aún guarda por ahí pedacitos de periódico pa' contar las historias.

Perversa (Ven, seremos): la historia se conecta, yo soy de Bogotá y he vivido en 16 de sus 20 localidades -soy una bogotana-, me he movido así y es mi forma. Conocí la pintura sobre la pared como un asunto absolutamente territorial de barras, yo soy barrista desde los doce años, entonces pinté las letras de mi equipo, mi barra, y pues era un tema más de este barrio es mío.

Así hice los primeros murales en los que pinté, tenía catorce años, eso fue en el 99', no lo considero como parte de mi proceso del muralismo ni nada de eso; soy licenciada en Ciencia Sociales de la Universidad Distrital y conecto lo que hago con un asunto mucho muy político, como de reclamo de espacios.

En esa época el estencil iluminó mi cerebro, pasó Excusado que fue una gran inspiración; el hecho de ¿eso se puede hacer?, eso yo lo puedo hacer.

En 2006 hicimos la primera versión de Graffiti Mujer, se hizo una mesa de trabajo, yo solo estuve vinculada ese año, ahí fue que me di cuenta que había un montón de gente haciendo cosas muy chéveres y que no estábamos solos o solas en este proceso.

Perversa es un proyecto que quiere mostrar la ciudad colorida, pienso aún en mi hija y en los niños, y en todas las fobias que genera una ciudad gris y hostil, pienso en lo que crecí viendo yo, en lo que vemos, y yo quería era poner color y color. La palabra perversa es un asunto personal de reivindicar el hecho de, bueno si soy mala y puedo ser peor si quieren, no tiene nada que ver con lo que dibujo pero bueno.

En el 2006 se me ocurrió otra iniciativa que se llama Ven-seremos que es un fondo negro con un texto amarillo que dice algo, quería ver en la calle lo que quería escuchar en mi vida, y era: No estás sola, No te rindas y Sin Miedo.

Después de ser barrista todo es positivo. Mi hija está rodeada de personas que pintan en la calle también, para ella el tema es muy natural, ha sido más bien extraño en el colegio, porque esa respuesta de sus compañeros a ¿tu mamá qué hace?: hace murales, para ellos no es tan normal. Eso ha sido lo único que percibo extraño.

¿Tu hija te ha preguntado por qué lo haces?: es un poco grosera mi respuesta, porque puedo. Es una respuesta para el Distrito, para RCN o Caracol, ¿por qué lo hace?, porque puedo y porque quiero. Hay unos chistes que no se explican, y con ella ha sido el tema de lo hago porque me gusta y la lección es has lo que quieras, yo quiero hacer esto hoy y lo voy a hacer, en dos años tal vez quiera hacer otra cosa. Espero que eso sea lo que entiende del proyecto y de la vida, y que se puede vivir de pintar, porque de eso vive la mamá de ella.

Fear first: hola a todos! Yo me llamo Ángela, soy Fear. Empecé en el Hip-Hop en el año 95', pero desde pequeña me gustaba el dibujo, me gustaba diseñar vestidos mientras estaba en clase. Empecé haciendo freestyle y mi obsesión era el rap, entonces sufrí un accidente al salir del colegio en moto, estuve en coma, me fracturé el cráneo, me desfiguré la cara; no encontré un sentido a mi vida y estaba dispuesta a saltar del cuarto piso en donde vivía; en ese momento tuve como un éxtasis con Dios, y cogí unos vinilos y un papel acuarela e hice una ilustración de una rosa, y encontré esa respuesta de esa problemática que estaba viviendo en que el color y la pintura me iban a sacar de ese momento tan terrible.

Entonces seguía "freestaliando" pero empecé a estudiar dibujo artístico en la noche, ahí salió lo del apodo, digamos que me sonaba Fear y lo escogí. Empiezo a diseñar la firma inspirada en unos videos que vi de un primo que vino de EE. UU, y vi que había un Mc cantando y luego dejaba el micrófono y cogía un spray y empezaba a graffitear y eso para mí fue el rock, eso fue lo que me marcó.

Sentí que lo artístico en el dibujo se unía con la música y eso fue lo que me lanzó a diseñar el Tag (firma básica del graffitero), empecé a pintarlo desde el año 96', primero por mi territorio Barrios Unidos, llenando por todo lado.

En ese año tuve mi primera agresión del público de un hombre, iba desde la 30 con 80 hasta la Av. Suba con 100, graffiteando el tag por toda la avenida, y en un trayecto me cogió un tipo y me trató de hacer daño, gracias a Dios no lo logró, pero si tuve mi primera experiencia horrible.

Con los muros, siendo mujer, enfrentándome a una noche solitaria, a espacios donde estaba vulnerable; pero yo estaba en mi situación de firmar por todos lados. En el 99' se hizo necesario escoger si me iba por el rap o el graffiti, entonces empecé a diseñar el primer boceto con letras gordas, digamos el Wild Style Old School, e hice mi primer Fear en la Cll 80 con 30 en un muro larguísimo. De ahí en adelante empecé a hacer pequeñas piezas por todo Bogotá.

En el 2001 hubo el comité para hacer Rap al parque, me invitaron a ese comité ese año, entonces yo dije ¿Rap al parque?, pero esto es más bien Hip-Hop al parque, ¿qué pasa con el graffiti?, también tiene que estar en el festival. Entonces hice el proyecto para incluir el graffiti en Hip-Hop al parque, y para que lo hicieran por primera vez en el Simón Bolívar, a mí me parecía injusto que Rock al Parque en el Simón Bolívar y nosotros en parques, en El Tunal; no había un espacio donde nosotros también nos sintiéramos importantes en medio de la escena musical y artística, y lo formulé y lo aprobaron.

Eso fue un boom ese año en donde los medios de comunicación se volcaron a buscarme, entonces eso era un día con El Espectador, al otro día con El Tiempo, al otro con Caracol, RCN; llegaron a la casa cámaras y eso era todos los días. Entonces eso fue algo súper bacano, donde la gente se interesa por conocer qué es el graffiti, ese mundo enigmático de los artistas graffiteros, pero en esa época habíamos muy pocos.

Me acuerdo que ocho días antes del primer festival Hip-Hop al parque en 2001, felices nos fuimos a celebrar, estábamos en la 187 en Mirandela, llegamos a la autopista y todo el mundo se perdió y yo me quedé sola y tenía unas latas, y veo un lote al lado de un puente peatonal, veo un muro y dije: le voy a jalar a ese muro.

Empecé, llegaron dos policías en una moto, sin decir nada me golpearon, esto ya lo he contado muchas veces pero es la historia, quiero que ustedes conozcan que le ha pasado a las mujeres, porque fue terrible. Esa fue, yo creo, la peor agresión que le han hecho a una graffitera.

Me cogieron y me dijeron ¿usted con cuál pinta?, yo: pues con la derecha. Me dieron diez vueltas al brazo como cuando uno coge un pernil y lo rompe, me quedó solamente unido por la piel, roto todo el codo, me rompieron la clavícula y otros huesos, me hicieron de todo, fue horrible, me dejaron ahí tirada. Un taxista me auxilió porque yo gritaba, a pesar de la golpiza yo no quedé inconsciente, -los mismos tombos- me robaron los tenis, la maleta y hasta la pintura, todo.

El taxista me recoge, llegué yo a la clínica de Marly y estuve hospitalizada toda la semana; pero ya se llegó el viernes y el sábado era el festival, yo dije no ni mierda, y mis papás: “si se sale del hospital, se va de la casa. Usted no puede ir a pintar allá”.

Yo hice el proyecto, me he matado por esto, es mi sueño verme allá -que no puede hermana, no puede ni mover el brazo del dolor-, entonces el viernes muy a las seis de la tarde dije: bueno yo ya tengo 18 años acabados de cumplir, me voy de aquí. Mis papás me llegaron con la policía, sin embargo yo ejercí mis derechos como ciudadana, y salí obviamente con el yeso.

Llegué el sábado a pintar y era cinco metros de alto por doce de largo, eran sesenta metros y yo veía eso y decía, bueno Dios mío, vamos a darle con toda como sea. La cuestión fue que eran andamios y el instituto dio cuatro chicos para que me bajaran y me subieran con cuerdas, cada dos horas iba a cruz roja a que me aplicaran una inyección para el dolor, lo logré terminar con mucho esfuerzo y dolor. No me quedó así del putas, no, pero lo logré hacer y fue un mérito muy grande para mí.

Cuando yo empecé el graffiti era como robar un banco, era algo demasiado ilegal. Con los años cuando fue el primer festival de Muros Libres, donde la Alcaldía permite a los artistas intervenir espacio público; ese es el primer paso donde se rompe esa barrera que hay entre la aceptación de la gente y ver los beneficios del graffiti en la ciudad.

Es donde la gente empieza a respetar al artista, como un artista; no como un vándalo. Ya digamos en la parte social, llevar los conocimientos y transmitirlos a un grupo de personas vulnerables, o unos chicos que no tienen oportunidades, que buscan rescatar su alma perdida en algún trauma -que en barrios bajos es el pan de cada día-; entonces que la comunidad vea que esos chicos que estaban ensimismados en su propia personalidad y no salían por causa del dolor, o estaban dedicándose a robar de diez años, o a consumir otras drogas fuertes.

Ver que esas clases que les dieron en una fundación, en un curso o en una convocatoria, los ayudaron a salir de allí y a convertirse en buenas personas, en artistas.

Sky: me motivé cuando estaba en noveno en el colegio, por un programa que vi que presentaban los escritores de acá, me gustaban los colores, luego de verlos en el canal me empecé a fijar en el graffiti y los veía en la calle. Yo empecé a pintar después que salí del colegio, en mi colegio habían escritores, ósea graffiteros, que practican el writing, ósea las letras, y siempre lo que nos unía también era el rap, pero en el colegio no decidí hacerlo porque tenía muchas dudas, no entendía el graffiti, no entendía los códigos, no entendía cómo se manejaba en la calle.

Entré a la universidad y ahí conocí más escritores, y dije bueno voy a hacerlo, ¿por qué no?; al comienzo tenía miedo, tuve siempre muchas dudas de si era capaz o no de hacerlo, y como en todo siempre que uno inicia algo llegan los ataques de la gente que ya tiene más nivel, entonces es como: no tu no vas a poder, o uy no! Eso está muy suave, o ushh! Pilas con la limpieza, pilas como haces esto; obviamente hay gente que sabe decir las cosas y que te ayuda, porque hacen críticas constructivas que llegan a la mente de uno y uno dice, tengo que practicar, tengo que ser disciplinada.

Me identifico con la “personalidad o la forma de ser de los delfines”, siempre están unidos, ustedes nunca van a ver un delfín solo, por eso los tiburones no lo atacan - dato curioso-, los delfines siempre están en manada y me siento así en la calle, lo represento así, porque cuando he salido sola pasan cosas malas, siempre trato de salir con amigas o amigos, entre todos nos estamos cuidando; hago más que todo graffiti writing y los caracteres que son los delfines, también he trabajado con comunidad -la verdad poco-, el 70% de lo que hago es bombing -o sea ilegal-.

Sobre todo estos dos últimos años, empecé a parchar mucho con chicas, decíamos: ¿bueno en dónde nos vemos este fin de semana?, Chapinero, Suba, Centro; y la verdad ha sido una experiencia gratificante y hay que quitarse esa idea de que entre mujeres no se pueden llevar, en realidad he sentido el total apoyo de ellas; también me gusta salir a pintar con los hombres, pero hay cosas que las entendemos nosotras y no entre hombres, no tengo la confianza de decirle algo a un chico que le diría a una amiga que pinta.

Entre nosotras siempre nos estamos cuidando y más en la calle, uno siempre tiene miedo de que lo agredan física o verbalmente, y siempre está ese miedo de que alguien abuse de uno; creo que es un miedo interno, y lo he hablado con mis amigas y es un miedo interno como de todas las chicas: siempre uno sabe que uno sale, está en la noche, y pueden pasar cosas horribles.

No me han agredido físicamente, sí verbalmente; bueno físicamente sí pero no fue por policías sino fue por transeúntes mientras que uno está pintando: un tipo ha llegado a empujarnos y otra chica con la que pinto seguido le accionó el aerosol en la cara.

El aerosol no es un arma pero en cierto modo se debe utilizar por defensa.

2.8 Iniciativas de autogestión

*Las posibilidades del arte urbano son infinitas,
desde revitalizar el espacio público hasta ser la voz de los invisibles.
JM Saldana*

Han existido ambientes provenientes de la propia escena como la Casa Volketa, un espacio auto gestionado creado por Saga Uno, artista de graffiti que notando lo que él denominó como un “vacío cultural” en Bogotá en cuanto al Arte Urbano se trata, decidió poner en marcha un proyecto que se mantendría a flote a partir de la línea de ropa que ofrecía la marca Volketa; que a la vez funcionó como revista digital web, sala de exposiciones, escenario de fiestas inesperadas y promotor de iniciativas distritales bajo el auspicio de entidades gubernamentales o privadas en pro del Arte Urbano.

“Volketa surgió porque sentía que había un vacío cultural en la ciudad y en el país. La idea era reunir, hacer un encuentro de muchas vainas para que sucedieran otras. Que tuviera un efecto social, que fuera un punto de encuentro de toda la ciudad y creo que sí se generó un cambio. Y Volketa tuvo que ver con ello”, comenta Sergio Alférez (2014), mejor conocido como Saga Uno, el fundador y gestor del proyecto.

En nombre de apoyar a los artistas locales a mostrar su talento y crear canales de comunicación, esta iniciativa apuntaba hacia el apoyo económico necesario para que las industrias que emprenden a partir del Arte Urbano se mantuviesen a flote; estamos hablando de lugares auto gestionados como tiendas de aerosoles (DmentalGraffiti), Eventos internacionales (Meeting of Styles) y Galerías de arte moderno (Visaje Graffiti), que abren sus puertas al que parece podría ser el estilo artístico más familiar a las nuevas generaciones debido a la gran expansión que tiene la Cultura Hip-Hop actualmente.

Por otra parte, hablando de galerías abiertas al arte urbano, la labor de Visaje Graffiti sustenta cómo este ha sido uno de los espacios formales más longevos que ha abierto sus puertas al mercado underground de una manera constante al público, aquí la formalidad de la exposición en salas dedicadas a cada artista muestra una cara más íntima del Arte Urbano y sus representantes, convirtiendo esta iniciativa en un escenario acorde para comercializar su trabajo en un espacio más allá de la calle y aporta un aire de legalidad e interés cultural al graffiti, disminuyendo así su esencia transgresora y siendo apreciado como un arte avaluable.

“Este 27 de marzo la nueva galería de graffiti en Bogotá, Visaje Graffiti Colombia, abre sus puertas con la exposición del Colectivo Orfanato y el toque de Los Amantes Muertos, en un tributo al rock en español. Además habrán mazorcas de sabores de las barbas de choclo y mucha bbc fría. Para rematar, el sábado 28 seguirán de open door con el lanzamiento de las maletas para graffiti y skate de pandora, estampación en vivo por Gozke y Toxina, esa noche el cierre será con el toque de Dj Uan2 A.K” (Cartel Urbano, 2015).

Visaje Graffiti, ubicada en el barrio Teusaquillo y representada por uno de sus socios desde el 2013, el graffitero Marcel Marentes, integrante asiduo de la escena y promotor del arte urbano local. Crea este espacio en donde según el mismo “converge la contracultura de Bogotá: se vuelve una vitrina que unifica la escena underground proveniente de la música, marcas de ropa independientes, artistas urbanos, diseñadores gráficos e incluso artistas plásticos, para fomentar el ejercicio retributivo hacia el artista urbano.

“La fama a nivel mundial de Banksy ha elevado su obra, antes considerada un acto vandálico, a la categoría de arte: lo ha convertido en un icono del arte callejero. Sus obras alcanzan precios muy elevados en las galerías de arte y sus trabajos, antes borrados por los trabajadores del ayuntamiento, ahora son conservados, vigilados y hasta en ocasiones, arrancados del muro para su posterior venta. Su repentina popularidad y ascenso a las galerías es un motivo por el que muchos artistas urbanos han criticado a Banksy. El creciente interés que suscita el street art y su introducción en el mercado del arte convencional son temas sobre los que el artista reflexiona en su primera película como director, *Exit through the gift shop* (Salida a través de la tienda de regalos). El film se estrenó en el Festival de Cine de Sundance en 2010 y fue nominada a un Óscar de la Academia” (Belloso, 2015, p. 37).

Si bien íconos mundiales de la escena como el graffitero británico Banksy por cuyas obras hoy pagan coleccionistas hasta USD \$ 1.870.000 dólares en subastas alrededor del mundo; no todos los graffiteros pueden abordar con éxito las difusas barreras entre el arte o el vandalismo, esto debido a aquella eterna pregunta que acompaña a este oficio y que al ser visto políticamente de una forma y artísticamente de otra, permite divisar en este complejo escenario cómo los incentivos personales siempre le han promovido desde la iniciativa propia y el deseo transgresivo de pintar como un medio de expresión.

“Banksy’s works are divided into three groups – Street Art, »paintings« and installations. Until about 2005, the majority of Banksy’s art appeared in urban areas. Today, he is still primarily associated with his self-authorized work on the street, although he has been creating more and more legal art since 2000. The chapter »Street Art« discusses a few of Banksy’s illegal stencil works, which he sprayed between 2000 and 2008. This section analyzes Banksy’s recurring motifs, among which are topics dealing with various signs of consumer culture, such as the bar code in the illegal stencil work »Barcode Leopard« (2000), the ATM machine in »Cash Point« (2001-2005) and leftist consumer culture in »IKEA Punk« (2009) and »Destroy Capitalism« (2006)” (Blanché, 2016, p. 26).

La auto gestión es un sello que distingue a los representantes del arte callejero en el movimiento en general, valiéndose inicialmente por sus propios medios, para luego tras una evolución personal reunirse en crew’s y así abarcar más espacio, convirtiéndose así con el pasar del tiempo en parte de la ciudad y sus calles: como es el ejemplo de Crudo,

Boogie Roots, A tres manos Crew, Gris One, Ancias, Droga, El Pez, Franco de Colombia, Dom, Dogor y un sinnúmero de artistas que firman a lo largo y ancho de las rutas que mueven a todos los habitantes y visitantes de Bogotá.

Por supuesto no todos los graffiteros piensan lo mismo con respecto a mostrar su arte y comercializarlo en conjunto a un ente privado - esto debido a la esencia transgresora que acompaña desde sus inicios al movimiento-, pero eso no quiere decir que el graffiti y el street art no puedan ser usualmente usados como conceptos para acceder a cierto tipo de públicos y escenarios en campañas publicitarias; que buscando acceder a mercados más jóvenes, incursionan en el uso del Arte Urbano como un vínculo comercial; incluso pequeños emprendimientos como lavaderos de motos o restaurantes usan los servicios del graffiti o el mural para visibilizar sus negocios, como es el caso del restaurante “Sant Just Traiteur” el cual queda de paso por el recorrido del Bogotá Graffiti Tour y se reconoce por el mural de un hermoso león en su fachada.

Debido a este atrevimiento de la Publicidad ante el graffiti, muchos artistas defienden la postura de que así como los avisos publicitarios inundan la ciudad sin permiso de la gente, el Arte Urbano también puede mostrarse como un mensaje alternativo a la saturación de avisos que incitan al consumismo en las calles, ofreciendo así un mensaje alternativo para pensar “más allá” del sistema capitalista.

“El aspecto fundamental que separa el graffiti de las bandas del graffiti neoyorquino es la territorialidad. Los autores del graffiti de bandas no están compitiendo unos con otros en la propagación máxima de sus nombres a lo largo de toda la ciudad. Por el contrario, sus inscripciones tienen una función de pura demarcación territorial, y se reproducen exclusivamente en las zonas bajo su control... Por otro lado, no hay un desarrollo estilístico en las inscripciones que responda a un mecanismo competitivo. Las placas californianas siguen estilos tradicionales que sus autores se esmeran en reproducir, pero no se espera de cada autor el desarrollo de un estilo propio que lo distinga de los demás, algo que sí es un aspecto central del graffiti neoyorquino” (Abarca, 2010, p. 246).

El Arte Urbano resultó para algunos visionarios, el segmento de mercado que impulsó sus propias ideas de negocio. Este es el caso de la tienda Dmental Graffiti Shop, ubicada frente a la estación de Transmilenio de la Calle 72, y que desde hace más de quince años estimula el ejercicio del arte urbano; además de convertirse en uno de los principales

distribuidores de latas de aerosol en la ciudad, también promueve iniciativas culturales y ofrece un amplio paquete de servicios en la práctica de diferentes artes visuales como graffiti, muralismo, artes plásticas y productos audiovisuales.

O en el 2012 Wake, uno de los creadores de la marca colombiana de aerosoles Auster, abrió la primera tienda oficial de “Skinny Universal” en la Calle 72 con 91. Desde entonces esta graffiti shop se ha encargado de satisfacer las necesidades de los practicantes y seguidores de esta movida comercializando latas, caps, marcadores, libretas, stickers, gorras y ropa de marcas como Psycho, Tnsr y Arvol, esta última propiedad de la tienda.

En 2016, abrieron un espacio dedicado a la exhibición de arte urbano llamado “Skinny Open Gallery” con la exposición “Producción en serie de Stinkfish”, otro de los graffiteros más representativos de la ciudad. En marzo de este mismo año organizaron, junto a la gente de Tome pa’ que pegue (Proyecto que busca gestionar espacios para la muestra e intercambio de stickers), PSM (estudio creativo), Invitro Collective (promotor del intercambio y difusión del sticker) y Bogotá OBDC (muestra de stickers), la muestra recopiló stickers, carteles, vinilos y libros del icónico artista estadounidense Shepard Fairey “Obey”, quien es un artista urbano y diseñador gráfico estadounidense, famoso por sus pegatinas con la imagen del luchador televisivo André el Gigante y por sus diseños que toman elementos del cartelismo de propaganda política de mediados del Siglo XX.

También encontramos alejado de Chapinero y del Centro - sectores predilectos del graffiti y el arte urbano en Bogotá- a Lorenzo Freydel, quién abrió en 2011 una galería que bautizó con su apellido materno, “Espacio Van Staseghem” la cual aunque no se encierra únicamente en el arte urbano, desde su inauguración en 2011 ha contado con muestras individuales o colectivas de personajes como Pez de Barcelona, Toxicómano, DJ Lu, Chirrete Golden, Guache, Lesivo, Dast, Gris One, Zokos y más recientemente Empty Boy, todos a excepción del Pez integrantes activos de la escena local.

En el barrio San Felipe destaca el Estudio 74, el cual inaugurado en octubre de 2016 exhibe principalmente artistas plásticos, sin embargo, le ha abierto su espacio a artistas de la talla de Guache, el peruano Olfer, Mazatl (oriundo de México y quien ha participado en iniciativas como The Cuma Project en Honduras, junto a Stinkfish y Kill Joy) y Jean-Paul Zapata, uno de los 50 latinoamericanos que llevó sus serigrafías en el 2017 a la segunda edición de Latino Graff, en Francia.

“Hemos buscado darle un lugar a la gráfica en San Felipe y ha servido, pues muchos estudiosos del arte se sienten atraídos por el arte urbano y los que son ajenos empiezan a entenderlo desde otro punto de vista y a comprender todo el esfuerzo que conlleva hacer una pieza de este tipo”, explica Daniel Espinoza, director de Estudio 74.

En 2014, “Beta” se creó como un espacio abierto para el arte conceptual y abstracto. Dos años después, en el mismo lugar surgió “Proyecto Zeta”, una iniciativa de su directora Daniela Camero y uno de sus socios para acercarle el arte urbano a su clientela. “Este tipo de muestras ya se veían en otros países pero no en Colombia. Vimos el potencial de llegarle a un público más grande y coleccionista y por eso quisimos hacerlo”, recuerda Daniela.

Proyecto Zeta ha intervenido varios exteriores a lo largo de San Felipe, pero en su galería han pintado o expuesto artistas como Empty Boy, Wosnan, Tot, Crisp (Australia), Dj Lu, Lesivo, Pez, Art is Trash y El Xupet Negro (estos tres de España). Aquí incluso se hizo el lanzamiento de los aerosoles Auster. Según Daniela, el hecho de que algunos artistas recurran al arte plástico para hacer sus piezas de galería facilita el acceso a nuevos públicos.

Recientemente se inauguró la "Casa BOGOTA GRAFFITI", ubicada en el Chorro de Quevedo, la casa galería resulta un espacio cultural creado para apoyar y resaltar el arte urbano y el diseño independiente de los más talentosos artistas de Bogotá. En este espacio se realizan todo tipo de eventos artísticos como exposiciones, talleres, conversatorios, entrevistas en vivo y proyecciones para todas las edades.

“No se considera artista, se presenta como alguien que hace grafiti, que toma una fotografía con su Canon G1X y luego la vuelve un muro que puede tardarse pintando desde un par hasta seis horas en Bogotá, Tijuana, Beijing, La Paz, México, Berlín, Londres, Viena o en alguna otra parte. “Me dicen: ‘¿por qué no hace grafiti que apoye a los indígenas?, ¿por qué no hace grafitis que vayan en contra o a favor del gobierno?’: porque no tengo la responsabilidad de hacerlo ni quiero tenerla. Hago destrucción de ideas, de cómo se entiende la vida, de por qué decidí pintar en la calle y no trabajar en una agencia de diseño, de por qué con la plata que gano, en vez de ahorrar para comprar un carro, me la gasto en pintura” (Sthinkfish, Dinners, 2018).

Entre los servicios que puede ofrecer el Arte Urbano como emprendimiento, se encuentran la creación de murales artísticos según el concepto que se desee resaltar, los murales publicitarios y comerciales en pro de impulsar alguna marca, el diseño de interiores bien sea en entornos públicos o privados que deseen un aire underground en su espacio, el body paint ya sea para campañas publicitarias o sesiones fotográficas, muros en vivo con artistas pintando in situ mientras sucede algún evento o activación de marca, videos musicales que usen piezas para ambientar sus escenarios; o además ajustándose a diseños de prendas de ropa y accesorios en el mundo de la moda, o bien desde el merchandising promovido por cada artista.

2.9 Eventos Importantes de la escena en Colombia

*Aprendí que cuando te dedicas a pintar,
la calle es un lugar efímero y que lo que
pintas hoy puede durar un día o cinco años.
Flema*

Recientemente la marca tradicional de aerosoles Montana Colors, fundada en 1994, llega a Colombia de la mano de pinturas Pintuco y constantemente promueve espacios para la promoción y difusión del arte urbano en Colombia. Esta marca está generando espacios como el versus entre graffiteros de las distintas regiones del país, o bien la primera edición del Street Race Bogotá, la cual contó con lo mejor del talento local compitiendo contra el reloj para dejar en alto el arte urbano de su ciudad.

Por otra parte, la Cancillería de Colombia convocó en el 2017 a la Asociación Peruana Aire, quienes gracias a un reconocimiento que tuvieron en los Premios Latinoamérica Verde, buscan mediante el uso de pintura foto catalítica ambientalmente sostenible, eliminar la contaminación en exteriores e interiores, pues según la asociación, un metro cuadrado de pared pintada equivale al proceso de oxigenación de un árbol adulto. Además actúa como desinfectante y evita la aparición del moho y suciedad en las estructuras. La idea fue implementar el proyecto en tres ciudades del país: Cúcuta, Valledupar y Pasto.

“Para el caso de la capital nortesantandereana, el proyecto cultural se implementará en una de las paredes del Terminal de Transportes frente al colegio Agustín Niño, a cargo de los artistas cucuteños Jhon Ojeda, Jesús Vargas, Diego Barajas, Jeider Sánchez y Marcelo Contreras. "Fue escogido ese lugar porque cualquier persona que llegue a la ciudad debe transitar por ahí. Es un sitio concurrido. Queremos entregar esta zona y decirles, 'esta es tuya, cuídala'", contestó el gerente de la Asociación Aire” (La opinión, 2017).

La idea de estos muros que purifican el aire proviene de una iniciativa realizada en EDSA, la autopista más transitada y contaminante de Filipinas, la cual buscaba convertir la misma en el filtro de aire más grande del mundo promovido a través del arte urbano. Ante la ausencia total de árboles en la zona, era el lugar ideal para demostrar el poder de la pintura foto catalítica, una pintura especial que se come el SMOG, cuyo ingrediente especial y principal activo se denomina Dióxido de Titanio. El cual en presencia de luz ultravioleta convierte las partículas que llegan de la superficie, al ser tratadas con el fotocatalizador, para ser limpiadas y destruidas fácilmente.

“Pintura ecoguard es una pintura mineral fotocatalítica desarrollada con nanotecnología ecoclean, que se activa con la radiación solar para degradar compuestos contaminantes presentes en la atmósfera, purificando el aire de gases que producen: malos olores, lluvia ácida y que son nocivos para la salud, la fauna y la flora... tiene la capacidad de descomponer gases de efecto invernadero, también destruye los microorganismos en su superficie, transformándolos en sustancias más simples e inocuas, las cuales son removidas de la pintura por efecto de la lluvia, dejando la superficie libre para continuar los procesos de degradación fotocatalítica. Cabe anotar, que el efecto fotocatalítico es permanente, ya que no se satura, no se degrada, no se lixivia ni se pierde en el tiempo. Este efecto autolimpiante permite tener fachadas limpias a largo plazo, reduciendo los trabajos de mantenimiento sobre éstas” (Corona, 2018, p. 18).

El Colectivo Colorama participa activamente en la escena del país promoviendo pintadas en Choco, Medellín; en Pasto fueron los encargados de materializar uno de los tres filtros murales a base de pintura fotocatalítica en una de sus principales avenidas, también han intervenido espacios en Bogotá, Bucaramanga, Nariño, Putumayo y Huila.

También existe el Borondó Festival de Gráfica Urbana, que es el evento de intervención mural de la mesa de gráfica urbana del Valle del Cauca, el cual promueve desde el 2017 la cultura basada en la vida e integra las diversas manifestaciones humanas en relación con el medio ambiente y el arte, promocionando parte de la escena del arte urbano en Cali y resaltando como uno de los festivales emergentes más impactantes de la ciudad.

También se encuentra Policromía; se trata de un circuito artístico y cultural en el Eje Cafetero que se realiza a manera de tour de arte urbano entre las ciudades de Pereira, Armenia y Manizales. Es el resultado de la unión de Festival Pereira Querendona, Capfest (Armenia), y el Festival Narrativas urbanas Manizales (Manizales). Cada año artistas internacionales y locales realizan un tour a través de los festivales de cada una de estas ciudades entre el primero y el treinta de octubre.

Además la prestigiosa red internacional de graffiteros conocida como el “Meeting Of Styles” o “Encuentro de Estilos”, que trabaja activamente desde el 2002 alrededor del mundo en busca de legitimar y promover el graffiti como arte y surge en Alemania, para desde entonces organizar eventos en más de sesenta países del mundo incluyendo a Bogotá en sus pasadas versiones 2014 y 2017.

“MOS also expands each reach in South-America in order to represent the great potential of Colombia. The spot is a nice long wall in the capitol Bogota!... For some recent years Colombia has passed MOS, not so this year! We are happy for MOS to return to Bogota! There is always a lot ambition within the national artist community to participate, but due to limited wallspace unfortunately it is not possible to consider all the requests. Nevertheless expect some of the tops of the pops from Colombia!” (Meetingofstyles, 2017).

En el primer año el evento cubrió las culatas aledañas a la estación de Transmilenio de Escuela Militar y también las casas que bordean la conexión entre la avenida 80 y la Carrera 30, en su desarrollo hubo un despliegue de talento a gran escala del cual hoy - cinco años después (2019) - aún sobreviven algunas piezas ante las inclemencias del clima, el tizne negro de los habitantes de calle que prenden fogatas en las noches junto a las culatas de las casas, o sobre los escombros que en ocasiones han sido arrojados en estas zonas poco transitadas de la ciudad.

En la segunda versión del “Meeting Of Styles” 2017, la cita se llevó a cabo por la CII 24, justo unas cuadras antes de la Plaza de Mercado del 7 de agosto, junto al CAI los

Alcázares, en una construcción en proceso que - mientras finalizaba- lucía en su perímetro circundante las obras de más de cincuenta artistas nacionales e internacionales y representó uno de los puntos con mayor calidad gráfica de Arte Urbano en cantidad que se encontraban como resultado de un evento de carácter internacional.

“¡Llega la tercera edición de Beyond Walls, y latinoamérica se pega al parche! Hacemos un llamado a artistas, muralistas, diseñadores gráficos e ilustradores latinoamericanos para participar en el festival, que se llevará a cabo en las calles de Lynn, Massachusetts, EE.UU desde el 22 de julio hasta el 3 de agosto del 2019. Desde su festival inaugural en 2017, Beyond Walls ha recibido más de 45 murales a gran escala de talentos internacionales y este año queremos llevar obras de arte latino a nuestro país” (Gráfica Mestiza, 2019, p. 2).

La convocatoria Pasteup Latinoamérica Project busca diseños basados en las temáticas de migración, hogar e identidad para la población latina de Lynn. Este año, Beyond Walls, Fresco Exchange y Gráfica Mestiza se unen para crear un “circuito a nivel de calle” de obras de arte que generen conexiones positivas y de esperanza entre la comunidad local de Lynn. Para esto se elegirán 10 diseños que representen el talento y la creatividad de América Latina, se imprimirán e instalarán en el festival.

CAPÍTULO 3

HACIA UNA CATEGORIZACIÓN DEL GRAFFITI: UNA MIRADA ACTUAL DE LA ESCENA

3.1 Metodología de estudio

*Yo tampoco sé cómo vivir...
Estoy improvisando.
Acción Poética*

Esta investigación se provee de datos cualitativos como evidencia e información simbólica verbal, audiovisual o en forma de texto e imágenes. La aproximación cualitativa evalúa el desarrollo natural de los sucesos, es decir, no hay manipulación ni estimulación de la realidad, se fundamenta en una perspectiva interpretativa centrada en el entendimiento del significado de las acciones de aquellos seres vivos empeñados en comunicar a través de intervenciones en las calles de su cotidianidad (se busca interpretar aquello que se va captando activamente).

Se define a través de las interpretaciones realizadas a los graffitis fotografiados en la investigación respecto a sus propias realidades de interpretación. De este modo, convergen varias “realidades”, por lo menos la de los participantes, la del investigador y la que se produce en la interacción de todos los actores. Además, son realidades que van modificándose conforme transcurre el estudio y posteriormente se definen como fuentes de análisis.

Por lo anterior, el investigador se introduce en las experiencias de los participantes y construye el conocimiento, siempre consciente de que es parte del fenómeno estudiado. Así, en el centro de la investigación está situada la diversidad de ideologías y cualidades únicas de los individuos que intervienen en la cultura graffiti.

Esta puede concebirse como un conjunto de prácticas interpretativas que hacen al mundo “visible”, lo transforman y convierten en una serie de representaciones en forma de

observaciones, anotaciones, grabaciones y sentimientos. Esta búsqueda es naturalista (porque estudia los fenómenos y seres vivos en sus contextos o ambientes naturales y en su cotidianidad) e interpretativa (pues intenta encontrar sentido a los fenómenos en función de los significados que las personas les otorgan).

En la aproximación cualitativa hay una variedad de concepciones o marcos de interpretación, que guardan un común denominador: todo individuo, grupo o sistema social tiene una manera única de ver el mundo y entender situaciones y eventos, la cual se construye por el inconsciente, lo transmitido por otros o por la experiencia, y mediante la investigación, se debe tratar de comprenderla en su contexto.

Existen varias realidades subjetivas construidas en la investigación, las cuales varían en su forma y contenido entre individuos, grupos y culturas. Por ello, el investigador cualitativo parte de la premisa de que el mundo social es “relativo” y sólo puede ser entendido desde el punto de vista de los actores estudiados.

Las metas de esta investigación son describir, comprender e interpretar los fenómenos denominados graffiti, a través de las percepciones y significados producidos en las categorías generadas en base a la teoría del Punto de vista ciudadano, provenientes del discurso construido por el semiólogo Armando Silva. Se aplica la lógica inductiva. De lo particular a lo general (de los datos a las generalizaciones —no estadísticas— y la teoría).

La teoría se construye básicamente a partir de los datos empíricos obtenidos y analizados, y desde luego, se compara con los resultados de estudios anteriores. Se involucran unos cuantos casos porque no se pretende necesariamente generalizar los resultados del estudio, sino analizarlos intensivamente.

El análisis consiste en describir datos provenientes en forma de imágenes, no se inicia con ideas preconcebidas sobre cómo se relacionan los conceptos o variables, pues conforme se van reuniendo los datos, se integran en categorías, las cuales se analizan para determinar significados y describir el fenómeno estudiado desde el punto de vista ciudadano.

3.2 Justificación de los escenarios escogidos para ser categorizados

*El hombre no puede vivir la propia vida sin expresarla.
E. Cassirer*

La calle 26 representa para la ciudad una de sus principales vías de acceso turístico internacional por su conexión directa con el Aeropuerto Internacional El Dorado, “se estima que este tiene la capacidad de atender a cuarenta millones de pasajeros y genera más de 7 billones de dólares en actividad económica al año, procesa más del 80% de la carga aérea total del país, además de jugar un rol determinante como actor relevante en la plataforma aeronáutica regional” (El Nuevo Siglo, 2017).

Entiéndase ahora la importancia estética y económica que significa para la ciudad, que esta principal vía de transporte destaque especialmente por su imagen atractiva para el sector turístico. Esta avenida conecta con el Centro de Bogotá, lugar infaltable en la agenda de un turista que desee conocer la cultura local, por ser uno de sus escenarios más representativos, además de ofrecer hospedaje, gastronomía, entretenimiento, arte y cultura al orden del día.

Ubicada en el corazón comercial de esta parte de la ciudad, La Candelaria se ha convertido en un escenario de encuentros multiculturales cuya riqueza radica en la mezcla de múltiples ofertas como museos, teatros, conciertos, la tradicional chicha de colores, los cuenteros, el Chorro de Quevedo, el sinfín de historias que cuentan sus bellas calles por donde historiadores se lucran al relatar su pasado, el habitante de calle que te pide una “monedita” e impregna su aroma en el aire, los cabellos rubios que contrastan con las facciones locales, y una inmensa galería al aire libre que decora la arquitectura colonial de este patrimonio cultural de Bogotá.

Por ende la Candelaria y la Calle 26 se convierten así en escenarios estratégicos para generar una imagen de lo que significa Bogotá para el visitante, hacen parte del ritual de presentación entre extranjero y ciudad, por algo son puntos que ofrecen visualmente una riqueza cultural invaluable a lo largo de su recorrido.

“Como buena ciudad americana, a partir de la década de los setenta empiezan a aparecer en Bogotá obras de arte moderno al tiempo que se empieza a concebir la instalación de esculturas en los espacios de acceso a los grandes edificios, tal es el caso de obras como Dinamismo en la carrera 4 con calle 17... Finalmente desde la última década del siglo XX las administraciones nacional como distrital han emprendido varios esfuerzos por enriquecer la colección de obras de arte en el espacio público... Tal es el caso de la dotación del que conocemos como Museo Vial de la Avenida El Dorado emprendido desde la presidencia de la República en la década de los noventa... el establecimiento de los decretos 1042 y 1025 de 1987 que atribuyen beneficios en altura a los proyectos que contribuyen al mejoramiento del espacio público inmediato con la instalación y el mantenimiento de una escultura” (Delgadillo y Torres, 2008, p. 51).

Entonces cuando se tiene la posibilidad de viajar desde el aeropuerto hasta el centro por toda la calle 26, lo que se va a encontrar son algunas esculturas ubicadas en las zonas de edificios privados - discretamente ostentosos como nuestra economía local-, además de un centenar de graffitis que abarcan la mayoría de “culatas” (finalización de una obra de propiedad común) de las edificaciones aledañas. Las cuales existen gracias a las obras adelantadas por Transmilenio y que hoy se han convertido, gracias al avance en su reglamentación por parte de la Alcaldía Local, en lienzos capaces de narrar las vivencias que representan al bogotano de a pie y resaltar también las maravillas de contar con artistas de primer nivel interviniendo en la ciudad.

“Los decretos de 2011 y 2013 no llegaron solos. Con ellos, desde Idartes y otras instituciones distritales, se empezó a ver la intención de dar voz al graffiti. Se autorizaron espacios para pintar, se dictaron talleres, se ofrecieron becas. De toda esa ola salió El beso de los invisibles, el segundo mural más grande del país, en la 26 con 13, y todo el corredor de la Avenida El Dorado de ahí hacia el occidente. Se pintaron más paredes en el centro y en otros barrios de la ciudad. La gente, de alguna manera, empezó a familiarizarse y a aceptar cosas que antes rechazaban” (Pacifista, 2016).

Resulta interesante la multiplicidad de puntos de vista que representa una vía principal de acceso al momento de apropiarse espacialmente de esta; por una parte la calle 26 puede ser vista como un Museo al aire libre, también en ocasiones se convierte en un espacio de regocijo para el pueblo; véase el fenómeno popular que resulta el recibimiento de la

selección Colombia a su llegada del mundial de Rusia, o el despliegue de fe católica que conmocionó esta ciudad tras la visita del sumo sacerdote el Papa Francisco; pero además de dicha, también se convierte en un escenario predilecto para que el pueblo se haga sentir: manifestaciones por parte de estudiantes, sindicatos, paros del gremio de la movilidad, o el agro, propaganda política... en fin; todo este universo comunicativo toma como escenario una vía que incluso hoy recordamos por su famoso carrusel de la contratación.

Así como representa una lucha en múltiples aspectos, también cuenta el avance generado en esta ciudad hacia las representaciones significativas de arte urbano y el cambio de paradigma con sus representantes.

Se trata de un pulso político que apoyado por un asesinato en 2011, bajo la alcaldía de Gustavo Petro en el 2013, encontró una vía que antes no había explorado, la de la legalidad; por supuesto que deja de ser puramente graffiti vandálico en el momento en que se supedita el mensaje conciliado con el ente privado que permite la intervención, pero dale tiempo a un artista y el hará en su obra la mejor versión de sí mismo; no quepa duda alguna que muchas de las piezas que adornan la ciudad a la fecha, no fuesen lo que son sin el respeto social que cada una de ellas merece y el trabajo en duración que esto requiere.

“Esta obra de arte callejero es una de las cinco grandes intervenciones que se llevan a cabo por estos días y que hacen parte de la celebración de los 475 años de Bogotá. Luego de una convocatoria realizada por Instituto Distrital de las Artes (Idartes), y en la que participaron más de 12 grupos, los colectivos Bogotá Street Art, M30, 20.26 DC, Vértigo Graffiti y Bicromo fueron los elegidos para dar vida a esos murales que vigilarán día y noche a todo aquel que ande por la calle 26” (Publimetro, 2013).

La calle 26 se convierte de esta forma en ese vínculo que propone unir el arte con el centro de su ciudad, invitando al visitante a seguir descubriendo las inmensas cantidades de colores y mensajes impresos entre la congestión de lo que aquella zona representa como escenario cultural. De una u otra forma existe la posibilidad de que aquel visitante desee hacer un recorrido guiado en una lengua que entienda y para este tipo de público objetivo resulta una buena opción hacer el tour por La Candelaria, el Bogotá Graffiti Tour.

Dicho recorrido propone al turista una introducción a la apreciación de una selecta parte del arte urbano que decora el sector; se inicia por explicar sutilmente las diferencias entre los tipos de graffiti que existen con ejemplos ubicados uno tras otro en las paredes aledañas al Parque de los Periodistas Gabriel García Márquez, para luego adentrarse entre las calles que guían rumbo al Chorro de Quevedo y percatarse de la calidad de los artistas locales e internacionales, que han encontrado en Bogotá un espacio para expresarse y resaltar cómo la pintura es un lenguaje universal guiado entre el irrefutable poder de una imagen bien lograda.

En la escena graffiti como tal hay opiniones divididas acerca de la validez ética con la que se desarrollan estas iniciativas económicas que giran en torno al arte urbano, porque es evidente un enriquecimiento por parte de los organizadores de este tipo de tours en donde al artista como tal no le corresponde un mínimo porcentaje de aquellos ingresos que está generando su obra; además, un personaje ajeno a cada artista que se ha forjado un nombre en la escena, propone un discurso interpretativo a través de cada pieza que puede o no coincidir realmente con el propósito con el que fue realmente creada, prestándose esto a posibles tergiversaciones de la realidad.

“El recorrido de dos horas y media se realiza en La Candelaria sin costo alguno, aunque se reciben donaciones a gusto de los participantes (algo como “lo que su corazón le dicte”). Artistas nacionales e internacionales son reseñados por el equipo de Bogotá Graffiti Tour, quienes no hablan únicamente de las obras y las técnicas utilizadas, sino que sumergen a los turistas en el contexto sociocultural y político de Colombia para entender las obras, de la más sencilla a la más compleja... Si bien la mayoría de los asistentes son extranjeros, uno de los retos más grandes que Bogotá Graffiti Tour tiene por delante, es lograr captar público nacional, teniendo en cuenta la filosofía de “Quien no conoce su historia está condenado a repetirla”. Con un crecimiento exponencial desde su creación (2011) hasta su funcionamiento hoy, dos tours al día y grupos de hasta 45 personas que incluyen familias (aunque no niños menores de 12 años), el tour está reseñado como uno de los mejores planes en Bogotá, y son los mismos asistentes su mejor medio publicitario” (U.Tadeo, 2016).

En su defensa, los promotores de estos tours se han convertido en patrocinadores de algunas de las intervenciones de graffiti realizadas en diferentes partes de Colombia, con la intención de fortalecer la escena y hacer de la misma un atractivo turístico de cada vez

mayores dimensiones, ya sea obrando en cierto modo para su propio beneficio, o bien brindando su grano de arena, en un movimiento que se fortalece a sí mismo mediante la autogestión de cada uno de sus representantes.

La suma de estos actos de pertenencia y valor turístico y cultural, justifica la lectura crítica de un ciclo gráfico que habla por sí mismo, como resultan ser los recorridos de La Candelaria y la Avenida el Dorado, Calle 26, respectivamente. Valorando así la búsqueda de una categorización que interprete el material recopilado en ambos trayectos expuestos anteriormente, descifrando entre formas y figuras las posibles intenciones comunicativas que preceden y dan sentido a aquellas obras predestinadas a desaparecer tarde o temprano, como quien se encuentra haciendo una apología a la memoria del tiempo mismo y su intención de comunicarse antes que su mensaje perezca.

3.3 Acercamiento hacia una cultura graffiti

Es habitual dejarse seducir por la belleza de las formas, tamaños y colores de una obra de arte y sorprenderse con la manualidad y habilidad del artista; pero si tomamos el tiempo suficiente para analizarlas, podemos descubrir lo que hay detrás de ellas y encontrar los símbolos y mensajes profundos que esconde. El arte, lejos de ser un objeto decorativo o una simple celebración visual para la retina, provoca, intriga y detiene el curso del tiempo para mostrar algo que invita al cuestionamiento. Las piezas de arte tales como esculturas, pinturas, instalaciones, performance, fotografía, etc. emplean una estética que es la brillante objetivación de la genialidad del artista.

BLN BIKE

Para el presente estudio resulta indispensable asumir una posición respecto al graffiti como un elemento de carácter cultural, dicha reflexión girara entorno a la posibilidad y legitimidad de una filosofía de la cultura graffiti, queriendo ser una reflexión que responda a la exigencia del ser humano de conocerse a sí mismo, buscando así respuesta a la

pregunta sobre por qué él produce arte urbano y reflexiona sobre el fenómeno del cultivo de sí a través de su ejercicio.

Para tal fin es necesario definir qué entendemos por filosofía y por cultura respectivamente:

“La filosofía es un tipo particular de saber con el cual el hombre busca descubrir su primer origen y su destino final: y este saber, que se puede realizar por distintos caminos y de formas diferentes, es tanto más justificable cuanto es más libre y agudo, es tanto más convincente cuanto más orientador del actuar humano... El nombre “cultura” deriva del verbo “cultivar”; y el verbo “cultivar” por constelación semántica, reclama los verbos “producir” y “crear” o “recrear”; el hombre cultiva las cosas (externas a sí: la tierra y sus frutos) y a sí mismo (vestido, adorno, cuidado de sí), mientras que en la actividad productiva hace existir algo que toma autonomía de él en cuanto deviene externo a él; por otra parte en su actividad creadora o recreadora está siempre unido a aquello que produce, como es evidente en el arte en general” (Babolin, 2005, p. 14).

Se pueden evidenciar entonces dos significados correlativos de cultura: la efectuación de las cosas (cultivar las cosas), y la autorrealización del hombre (cultivarse a sí mismo); llegando así a la conclusión de Yong-Seog Kim que dice: “la cultura es el acto humano de efectuación y de autorrealización” (Kim, 1994, p. 20).

La filosofía de la cultura también delimita un sector particularmente suyo dentro del discurso filosófico, cuyo problema específico se podría formular como ¿por qué el ser humano se cultiva necesariamente?, entendiendo que esta interrogante pone especial atención sobre el problema del actuar como expresión de vida: “el hombre no puede vivir la vida sin expresar, y por tanto cultivar la propia vida” (Babolin, 2005, p. 26).

De esta forma y entendiendo que al ser humano se le comprende de manera más exhaustiva al ser visto desde la esfera de la cultura a través del lenguaje, además de la historia y las actitudes que asume ante los acontecimientos fundamentales de su existir, como son nacer, amar, trabajar, morir. Se atiende a la distinción entre “sujeto natural” y “sujeto cultural”; donde el primero es sinónimo de persona, mientras que el segundo es sinónimo de “sujetado” y es la misma persona que logra entrar activamente, a través de varias operaciones de tipo iniciático, en las dinámicas de una cultura, como miembro activo que ocupa un lugar sobre el cual consigue reconocimiento.

La cultura no es un fenómeno de sola educación y, mucho menos, de sola instrucción que pueda apoyarse sobre puros procedimientos especulativos o realizarse con simples operaciones de pensamiento, sino que es esencialmente un sistema de acciones y operaciones, que implica un conjunto orgánico de actividades, para construir y reconstruir todo el mundo empírico en el que la vida de un determinado grupo está insertada.

“Gran parte de la cultura de la humanidad se ha realizado a través de la mirada. Herramienta del conocimiento, puerta del goce estético, evidencia de lo real, a lo largo de los siglos hemos adecuado lo que se ve con lo que se piensa, se escribe, se plasma” (Hartog, 1993, p. 15).

En este caso el sujeto denominado graffitero se encuentra “sujetado” por una subcultura derivada del Hip-Hop, mediante la cual se reconoce y por tanto se cultiva a sí mismo; encontrando un escenario que funciona como medio de comunicación para solventar sus propias necesidades de expresión, reconociendo en la calle, o mejor aún en lo público, un lienzo mediante el cual participa activamente y consigue un reconocimiento en las dinámicas de un grupo en específico: la cultura graffiti.

“Más voluntariamente aceptado viene la distinción entre cultura como esfera espiritual e interior (entendida a veces como superior en la jerarquía de los valores), y civilización como esfera material y exterior (a veces entendida como inferior)” (Kim, 1994, p. 30), de este modo mientras la cultura hace referencia al perfeccionamiento de la naturaleza humana que puede ser subjetivo u objetivo, la civilización hace referencia al aspecto exterior de la vida humana, a sus obras, a sus instrumentos de trabajo y, por tanto, a la transformación del mundo producida en este caso por cada ciudadano.

Dejando al artista urbano como un sujeto que imprime mediante su propia concepción de cultura, una serie de mensajes que ofrece en dirección hacia la civilización en que habita; lo anterior nos lleva a pensar que su relación con la vida social, la vida de todos, se da por la mediación de lo que podríamos denominar una “mirada cultural, entonces la mirada es, por un lado, un aparato cognitivo de la cultura, y por otro una mediación con lo real” (Varela, 1990), que en este caso se imprime en los muros de la ciudad.

“La distinción entre naturaleza y cultura, preliminarmente, se podría sobreponer a la distinción entre lo que le es dado al hombre y lo que es hecho por él. Hace falta, ahora, precisar que cada hombre, desde su nacimiento, también encuentra un patrimonio cultural en lo que le es dado; y, por otro lado, el hombre comprende su

propia naturaleza autorrealizándose y desarrollándose culturalmente: la cultura manifiesta la naturaleza, y, en consecuencia, la naturaleza se puede conocer sólo por la cultura” (Babolin, 2005, p. 38).

Como herencia general el artista urbano promueve una creatividad que es por esencia transgresiva en tanto explora, busca nuevos caminos, nuevos significados, nuevas formas de vida y de expresión. Siendo así, dependerá de cada artista encontrar su propia línea gráfica, el tono de su mensaje, el concepto de su propia identidad como artista y como ser humano; por eso cada intervención encontrada en la calle expresa la propia significación de cada escritor, esa pequeña parte de sí mismo abandonada a su suerte para posteriormente convertirse en un elemento natural en la cotidianidad del transeúnte, quién habita de forma arbitraria junto al arte urbano.

“This makes a lot more sense when you understand that Kahn’s definition of truth is people: what people believe and think and feel is what is important, what is true... The truth of the barrio is on its walls in the form of graffiti and murals which can be traced back to the traditional style of the old Mexican masters like Orozco, Siqueros, and Rivera. The truth of our culture also seems apparent on the large-scale painted billboards of the Sunset Strip” (Big Art, 1977, p. 9).

Por esto cada pieza de graffiti en su interior alberga una simpleza pura en su intención “de facilitar el debate, hacer reír o indignarse, provocar reflexiones o cualquier emoción, eso es suficiente. Los graffiti juegan, en ese aspecto, un papel movilizante y permisivo” (Cucurella, 1998). Donde hay poder hay por oposición natural resistencia. Esa tensión y ese conflicto son generadores constantes de nuevos sentidos y de nuevas prácticas, en el caso del graffiti se escriben en las paredes y comunican la crítica de la vida cotidiana como tema central; muchas veces el efecto buscado por los graffiteros es de choque frontal, no se detiene al abordar un tema delicado y abierto, por ello las paredes son el espacio de expresión formal de las minorías marginadas.

“La cultura es el material con el cual organizamos y configuramos el mundo social. A través de la cultura, poblamos, amueblamos y habitamos el mundo. Es la relación de la totalidad humana con cada parte de esa totalidad, los universos simbólicos habitados y habitables, los campos semánticos desde donde cada actor social se ubica y se relaciona con el todo” (Galindo, 1994, p. 56).

Por algo el Hip-Hop como cultura se ha caracterizado por comunicarse de manera frontal y sin censura; la idea es posicionarse en base a ese deseo de expresar lo que al parecer todos saben pero por alguna razón escogen ignorar; porque es inevitable llegar a preguntas que parecen no cobrar sentido cuando se plantea el deseo de corregir el sistema que nos rige, entendiendo la abundancia de corrupción e irregularidades frecuentes ocurridas en su práctica constante.

“El desenfoque radical de los límites entre la ficción y la realidad, en un mundo dominado por políticas posteriores a la verdad, está en el centro de este grupo de exposiciones. Los trabajos presentados en él enfatizan que la verdad en sí misma se ha convertido en una sola opción entre una amplia variedad de perspectivas, en una era de conflicto abierto entre quienes intentan formular un orden sólido y sus oponentes vocales. Los artistas expositores utilizan diversas estrategias de engaño y fabricación, como el uso de figuras ficticias, bromas e intervenciones en la vida real por medio de la personificación. Estas prácticas están destinadas principalmente a iluminar la pérdida de fe en la cultura de los medios de comunicación, especialmente bajo la influencia decisiva de la comunicación en línea. Nos capacitan en el escepticismo y la duda, pero también alientan una discusión orientada hacia la posibilidad de recuperar nuestra confianza” (Reingold, 2019, p. 37).

3.4 Punto de vista como ciudadano e institución

“El arte urbano debe existir como una posibilidad de expresión pero también debe tener un límite basado en el respeto”.
Gonzalo Rodríguez

Algo que personalmente rescato y admiro de la cultura Hip-Hop es el “empuje” mediante el cual sale adelante, entendiendo este concepto desde una especie de amor, afecto, sentimiento identitario, destino... o cualquier otro argumento de carácter personal que permita justificar el vínculo creado hacia un estilo de vida proveniente del concepto apropiado en la ciudad de lo “vivencialmente underground”.

“Aunque los elementos básicos de la escritura de graffiti permanecen prácticamente sin cambios desde la década de 1970, sigue siendo una subcultura a veces desconcertantemente compleja; aún inmersa en la tradición, y con sus propias jerarquías elaboradas, divisiones internas, etiquetas, rituales y argot” (Kindynis, 2017, p. 13).

Pues se trata de una realidad cotidiana para muchos de sus allegados, que en el Hip-Hop el hecho de construirse entre una sinergia tanto de expresiones culturales, como de raíces musicales provenientes del Sound System de Jamaica; lo hacen familiar de la cultura del Reggae, el Dance Hall, el Dub y en específico de aquellos ritmos amplificados mediante sistemas de sonido heredados de la cultura Jamaicana; por ejemplo el elemento del Djing se aprovecha de esta riqueza musical heredada de años de evolución cultural, social, política, dogmática, para convertirlo todo junto en una pieza que demuestre la magnitud del movimiento Hip-Hop.

“En primer lugar, está el breakbeat, mencionado anteriormente. Luego, el groove, que es aquella coordinación del dj para crear una pista continua con varios discos o fuentes de sonido, teniendo especial talento y prolijidad para conocer el timing de entrada y salida y los beats por minuto. Por otra parte, está el remix, un movimiento que se basa en la construcción de un nuevo sonido a partir de otras pistas, como un puzzle sonoro. Aquí se pueden usar canciones originales, de otros artistas, sampleos de sonidos o secuencias electrónicas. Pieza por pieza, el dj elabora una nueva obra” (Red Bull, 2016).

Porque al hablar de graffiti es posible incluir información de sus hermanos elementos, pues en general la escena se fortalece en común, si bien no todo es color de rosa y resulta inevitable la visión competitiva por el prestigio de cada escena; en este caso es posible hacer una fusión de elementos entre un mismo individuo o crew, un cantante de rap bien puede ser graffitero, como por ejemplo la agrupación musical local “Aerophon”, cuyos miembros fundadores - Ruzto y Frank Takuma - son cantantes, graffiteros y se producen a sí mismos; ambos denominados precursores de esa catarsis que unificó en su momento en Bogotá la escena proveniente del Rap hacia prácticas como el Skate, el Bmx o el Roller; las cuales anteriormente no encontraban en este género musical un ritmo que los representase, y gracias a aquellas letras de canciones basadas en el graffiti y sus vivencias personales, en adelante olvidar esos paradigmas de que el rap era solo para

“ñeros” y así, acercarse a través del poder que tiene la música hecha desde lo vivencialmente underground.

“El problema de discutir sobre el graffiti, exigir o luchar contra su prohibición, es que muy poca gente sabe de qué se trata o qué alcances tiene. No se puede decir con certeza que es un movimiento porque no es del todo claro quién lo integra. No se puede decir que es arte porque a veces no pretende serlo. No se puede decir que es vandalismo porque hay graffiti legal. Todo hay que cogerlo con pinzas. Por eso prohibirlo parece radical, pero permitirlo sin límites parece demasiado laxo” (Pacifista, 2016).

En la cultura Hip-Hop todo parece en algún punto encontrarse con todo, se trata de una familia de múltiples procedencias, razas, religiones, profesiones, aspiraciones, intenciones, valores, maneras... cuyo fin es concertar una convivencia pacífica como escena y promulgar un movimiento más allá de las barreras sociales tradicionalistas heredadas de una elite que criminaliza lo diferente y castiga lo que no entiende.

“Desde 1987, el BTP (British Transport Police) ha tenido una Unidad de Graffiti dedicada (conocida por los escritores como el "escuadrón de graf"), encargada de identificar, detener y procesar a los vándalos "más buscados" del Reino Unido. Significativamente, la estrategia del BTP para abordar el graffiti se basa directamente en la adoptada por el Departamento de Policía de Tránsito de la Ciudad de Nueva York (NYCTPD)... El BTP, junto con los operadores de trenes y del metro de Londres, han imitado la política de las autoridades de tránsito de Nueva York de negarse a poner en servicio los trenes pintados, que, a su vez, estaban directamente inspirados en la teoría de las ventanas rotas de Wilson y Kelling, (1982)” (Kindynis, 2017, p. 19).

Según la visión institucional del BTP (British Transport Police), el graffiti se puede convertir en un problema grave al ser visto como:

Delito: el graffiti es un daño criminal. Sus méritos artísticos son irrelevantes. Representa a un grupo de personas que se imponen a todos los demás y, como tal, es una forma de contaminación, como las personas que tocan música a todo volumen.

Control: Las estaciones y los trenes cubiertos de graffiti hacen que los usuarios del ferrocarril piensen que los vándalos tienen el control, no la administración del ferrocarril ni la policía. Esto provoca miedo a ser atacado y significa que pueden elegir no viajar. Esto es particularmente cierto en el caso de los viajes discrecionales, generalmente de ocio, ya que las mujeres en particular temen usar el sistema de noche.

Disminución: el graffiti es a menudo el primer elemento en una espiral de declive. Si se permite que el graffiti se quede, otros se sentirán libres de agregarlo. Los tipos indeseables (borrachos, adictos, mendigos, criminales) creerán que pueden actuar con impunidad. Esto conduce a un clima de miedo.

Medio ambiente: el graffiti es un tema verde. Es un ataque al medio ambiente. Los pasajeros que no tienen más remedio que viajar, por ejemplo, los que viajan diariamente, se sienten insatisfechos con el producto que han pagado; la confianza del cliente se ve afectada.

Seguridad: Para el vándalo dedicado al graffiti, el peligro es a menudo parte de la emoción. Intentan rociar superficies difíciles, como puentes o trenes en apartaderos, poniéndose a sí mismos y a otros en peligro.

Costo: los costos de limpieza de graffiti son enormes y casi siempre no se pueden erradicar por completo, dejando cicatrices permanentes en el entorno ferroviario. Los trenes y otras instalaciones se retiran del servicio para la limpieza, lo que causa interrupciones y retrasos. Tratar con los ataques de graffiti también desvía recursos valiosos de la policía y el personal. (btp, 2003).

La teoría de las ventanas rotas es una teoría sobre el contagio de las conductas inmorales o incívicas, esta tiene su origen en un experimento que llevó a cabo un psicólogo de la Universidad de Stanford, Philip Zimbardo, en 1969. Él abandonó un coche en las descuidadas calles del Bronx de Nueva York, con las placas de matrícula arrancadas y las puertas abiertas. Su objetivo era ver qué ocurría.

A los 10 minutos, empezaron a robar sus componentes. A los tres días no quedaba nada de valor. Luego empezaron a destrozarlo.

El experimento tenía una segunda parte: abandonó otro coche, en parecidas condiciones, en un barrio rico de Palo Alto, California. No pasó nada. Durante una semana, el coche siguió intacto. Entonces, Zimbardo dio un paso más, y machacó algunas partes de la carrocería con un martillo. Al cabo de pocas horas el coche estaba tan destrozado como el del Bronx.

“Este experimento es el que dio lugar a la teoría de las ventanas rotas, elaborada por James Wilson y George Kelling: si en un edificio aparece una ventana rota, y no se arregla pronto, inmediatamente el resto de ventanas acaban siendo destrozadas por los vándalos. ¿Por qué? Porque es divertido romper cristales, desde luego. Pero, sobre todo, porque la ventana rota envía un mensaje: aquí no hay nadie que cuide de esto... Nuestros ayuntamientos conocen bien esta teoría. Cuando aparece un grafito en una pared, si no se borra pronto, toda la pared -y las de las casas próximas- aparece llena de pintadas. De ahí la importancia de mantener siempre la ciudad limpia, las calles en orden, los jardines en buen estado... También la policía lo sabe, y por eso considera importante atajar no sólo los grandes crímenes, sino también las pequeñas transgresiones” (El País, 2004).

El mensaje es claro: una vez se empiezan a desobedecer las normas que mantienen el orden en una comunidad, tanto el equilibrio como la convivencia empiezan a deteriorarse, a menudo a una velocidad sorprendente. Las conductas incivilizadas se contagian. Pero nadie puede negar que el arte urbano consensuado y bien elaborado, puede llegar a ser de utilidad en el espacio en el que habita, afectando a través de la comunicación no violenta en su entorno y sus habitantes; reflejo de ello es el color que le cambia la cara a las comunidades marginadas en varias de las principales ciudades de Colombia.

3.5 Categorización del graffiti

*Las paredes dicen lo que las personas callan.
D. Arellano*

3.5.1 Graffiti

Puntualmente en el graffiti hay establecidos unos códigos que permiten su lectura, asignación y reconocimiento, dependiendo de algún tipo como tal de expresión graffiti; para ello se deben conocer las diferentes intervenciones y estilos que aplican para este oficio:

Tag: es la intervención menos compleja del arte urbano, aunque existen firmas bastante elaboradas; por lo general se ejecuta rápidamente y es considerado la base del graffiti, las firmas se empezaron a ver a finales de los 60 y aún hoy siguen inundando las calles con frecuencia.



Cll 13, Chapinero 63 – 57 / 24-05-2018

Bubble Letter: se trata de letras más gruesas, redondeadas y relativamente sencillas; se basan principalmente en el tag de Super Kool, que en la década de los 70's invadió el metro de NY con su firma. El precursor en la variación de esta técnica (color de relleno + borde) fue Phase 2.



Cll 13, Chapinero 63 – 57 / 24-05-2018

Throw Up: son letras con poco diseño, la finalidad en un principio fue la cantidad y no la calidad; ello explica por qué se rellenan con un “rayado”. Es un estilo versátil a la hora del bombardeo (escritura apresurada en un espacio).



Av.Suba / 21-06-2018

Block Letter: son bloques de letras que evitan los diseños complejos, están pensadas para ser leídas con facilidad y rapidez; se ubican en lugares transitados, a grandes distancias o en las alturas. Son por lo general de letras gruesas y de gran tamaño.



Av.Suba / 21-06-2018

Wild Style: este estilo que surgió en el sur del Bronx, incluye adornos y formas estilísticas. Por lo general contiene el elemento más característico y universal del graffiti: las flechas. Promovió una “guerra de estilos” y provocó todo tipo de piezas, unas más o menos legibles y otras barrocas.



Av.Suba / 21-06-2018

Dentro del wild style hay dos categorías con subdivisiones:

1. **Model Pastel:** busca crear estilo y llamar la atención con la complejidad de sus formas y colores, tiene un efecto de tridimensionalidad en las letras, a veces el diseño tipográfico pasa a un segundo plano y el relleno gana mayor relevancia. Este estilo nació en Europa y posteriormente llegó a Estados Unidos.



Av.Suba / 21-06-2018

2. **Dirty:** Es más reciente y transgrede los elementos estéticos del graffiti, desdibuja lo elemental y tiende a las deformidades gráficas; el riesgo es entender si el escritor lo realiza por intencionalidad o por incapacidad artística. Nació en Francia y uno de sus exponentes principales es Cedric Honet. Algunos escritores del estilo basura también se lanzan a hacer intervenciones convencionales para, en algunos casos, demostrar talento gráfico.



Av.Suba / 21-06-2018

Personajes: surgieron en pintadas en el metro de NY para acompañar a las letras, pero hoy son muchos los escritores que fundamentan su obra en los personajes. Algunos autores empezaron pintando letras en las calles, otros llegaron a los muros impulsados por prácticas artísticas como el cómic.



Av.Suba / 21-06-2018

Íconos: podrían considerarse una derivación de los personajes pero suelen ser más esquemáticos y fáciles de hacer. Es más fácil recordar un ícono que un nombre. Hay escritores que sustituyen el tag por un ícono. El factor iconográfico se puede obtener por combinación de colores o por forma.



Av.Suba / 21-06-2018

Sticker: surgió con la idea de sustituir la función del tag y decir a través del adhesivo “estuve aquí”; la finalidad es la comunicación de ideas, imágenes o personajes que interpelen al transeúnte.

Factores importantes para la visibilidad de la calca: tamaño, colores, material y lugar donde se pega, de ello depende su visibilidad y permanencia.



Av.Suba / 21-06-2018

Producción: las producciones son la toma de un muro de manera grupal en la cual intervienen varios elementos nombrados anteriormente, como lo son Piezas, 3D y caracteres (dibujos, retratos) para darle una mayor estética a la superficie pintada. A diferencia del mural prevalecen las letras como base del Graffiti.



Av.Suba / 21-06-2018

Como cada tapada (cubrir una pieza existente con otra) debe opacar lo que ya había, los tags se reemplazan por throw ups, estos por quick pieces, y finalmente por producciones elaboradas que se hacen en un tiempo prolongado; estas en cuanto a colores tienen que tener entre 3 y 5, pueden incluir entre 3d, sombras detalles y brillos.

3.5.2 Arte Público

“Su buena fama como combatiente y emblema del conflicto urbano ha hecho que lo imiten, que lo sigan o que se lo tomen y tenga entonces que compartir sus espacios tradicionales; así han aparecido nuevos géneros que aun partiendo del graffiti son otra cosa” (Silva, 2013, p. 23).

Al no entender el código visual, se confunde con graffiti a todo lo que se comunique pictóricamente en la calle de manera no publicitaria. A través de sus orígenes -junto a la relación que se da entre graffiti, arte urbano y arte público-, se propone una lectura que dé forma a una mirada actual de la escena local.

Se deben reconocer límites entre géneros urbanos, regularmente borrosos a primera vista, entre graffiti, arte urbano y arte público. Uno de los caminos relevantes en los estudios de imaginarios sociales es establecer de qué manera cada colectividad, definida por límites comunes, construyendo sus propios signos, elabora la imagen propia que la refiere.

“El arte público no trata del artista, sino de su sentido cívico. Se relaciona no con públicos sino con ciudadanos. El arte público no es arte en espacios públicos, es el resultado de una mediación de comunicación no violenta. La mediación convierte el espacio en algo sociable, dándole forma y atrayendo la atención de sus ciudadanos hacia el contexto más amplio de la vida, de la gente, de la calle y de la ciudad” (Silva, 2013, p. 28).

Destaca la relación entre el arte y el deseo de cambiar el entorno sobre el cual se actúa, la imagen pública no es tan solo una creación artística sino una producción social y cultural basada en necesidades concretas, es además una producción realizada en colaboración colectiva. Tanto el graffiti como el arte público y los imaginarios urbanos, proyectan su accionar desde una mediación estética y ciudadana puntual.

“Es necesario entender que existen -y existirán- diferentes maneras de habitar, apropiarse y transcurrir por la ciudad, y que ésta no es ni una ni la misma para todos, puesto que es habitada desde los diferentes estilos de vida que desarrollan sus habitantes, y que generan múltiples y diversas perspectivas para interpretarla y percibirla” (Alcaldía de Bogotá, 2015, p. 1).

El arte público como el graffiti se fundamenta en la recreación de críticas a lo establecido, estas intervenciones dispuestas hacia la trasgresión y hacia la implicación de lo público, abrigan como misión política su construcción en cuanto a su producción estética, debido a su condición desencadenante desde otras simbologías sociales. El espacio público siempre es político y el arte público siempre está predispuesto a la política.

El término arte público nace a partir de la necesidad de propiciar una nueva relación con la cotidianidad urbana y la vida social, permitiendo un contacto más real con la vida para poner en juego fuerzas diferentes de aquellas encontradas dentro de un ambiente de galería, “es oportuno hablar de 'arte público' a partir de una doble tradición: de un lado aquella atada al contexto físico, arquitectónico e histórico, que propicia la colocación de grandes esculturas en espacios abiertos de las ciudades, y de otro, a una estrategia ligada a los contextos sociales y antropológicos, identificado como "nuevo género de arte público", "arte litoral", "arte dialógico", "arte de intervención", "arte contextual", "arte de base comunitaria", "arte de interés público", etc., y que se ha manifestado de manera altamente diversa contra la ideología modernista de neutralidad del arte", señala Alejandro Meitin (2007).

3.5.3 Arte Urbano

Aparece otra denominación, arte urbano, que pretende etiquetar las distintas formas de expresión ciudadana que tengan un grado de creación y que no estén en principio dirigidas a fines comerciales ni a recrear alguna imagen institucional.

“Así, el graffiti y el arte callejero serán los principales subgéneros que califican el arte urbano, incluso hasta el extremo de no poder diferenciar el uno del otro. Caso paradigmático el del inglés BANKSY, una especie de "artista guerrillero" quien llenó calles con imágenes desafiantes y extrañas” (Silva, 2013, p. 30).

El arte urbano recoge a los artistas callejeros y a quienes hacen de la calle su escenario de trabajo, pero que bien podrían estar expuestos en un museo o galerías; lo caracteriza la expresión plástica y proviene del arte visual: lo que se hacía para mostrar un espacio de arte se hará ahora en la calle, lo que le otorga una expresividad callejera. Puede preverse una gran influencia proveniente del muralismo mexicano.

Un grafiti puede verse y aceptarse como arte urbano, puesto en galería pasa a ser arte visual, pero en la calle se percibe como su naturaleza histórica: graffiti. Este interactúa dentro del conflicto, razón que lo llena de un fuerte contenido político, su forma varía con el surgimiento del arte urbano y público que, a su vez, lo afecta y también lo cualifica.

El arte urbano en las galerías pretende asimilar el grafiti callejero, pues lo educa en un estilo, en especial el street art, y jerarquiza su uso. El street art comparte con el de los stickers el uso de carteles de papel pintado que se riegan por muros, pero que han quebrado otra de las valencias del graffiti, el anonimato, pues varios de los “stickerseros” ponen como marcas sus propios nombres pero en especial una firma, marca personal con la que un grafitero busca ser reconocido como artista, con lo cual, poco a poco aflora el deseo de reconocimiento personal. Se reclama la no criminalidad del street art, lo que muestra claramente el paso de los integrantes del graffiti a este arte callejero que es entendido en este estudio como arte urbano.

En efecto, los géneros urbanos de arte y grafiti analizados se reivindicán, más que desde un sentido artístico, desde una estética de la vida social.

“El arte urbano, a su vez, entendido como pos-graffiti, podrá cualificarse dependiendo de las circunstancias de enunciación de sus figuras, si bien, como lo examiné en el Street Art que antes mencioné, su producción tiende a ser más asimilada por el arte e, incluso, por un arte trivial de adornamiento de los muros de las ciudades, mientras el arte público, que más bien trabaja con significados sociales, heredero como es del arte conceptual, suele sí lograr importantes resultados en calidad de nichos en su relación con la ciudadanía, siempre y cuando su proyecto de investigación —y en esto muy cercano a la filosofía, la semiótica, la antropología simbólica y otras disciplinas sociales— profundice en esta arqueología ciudadana al punto que lo conduzca a efectos relevantes en la reconstrucción de las memorias sociales. De ahí se desprende la necesidad de

estar generando nuevas propuestas en el espacio público, que no sean asumidas en la cotidianidad regular manteniéndose como manifestación underground” (Silva, 2013, p. 35).

Un grafiti permitido en el que la misma institución aporta los elementos para su realización o fija el espacio para hacerlo o incluso financia una obra, hace entrar la intervención, en este caso, a otros circuitos expresivos y la descalifica en cuanto a inscripción graffiti, pasando más bien a ser parte de una propaganda institucional o de una exposición de arte al aire libre.

3.6 Comunicación estética del arte urbano

Un imperativo social que desencadena una clase determinada de comunicación.

Valencias:	Imperativos:	
Marginalidad (V1) Anonimato (V2) Espontaneidad (V3)	Comunicacional (I1) Ideológico (I2) Psicológico (I3)	Preoperativos
Escenicidad (V4) Velocidad (V5) Precariedad (V6)	Estético (I4) Económico (I5) Instrumental (I6)	Operativos
Fugacidad (V7)	Social (I7)	Postoperativos

Tomado de: “Punto de vista ciudadano: Focalización visual y puesta en escena del graffiti” (Silva, 1987).

Según Silva (1987) y su construcción categórica, las valencias enunciadas cualifican la realización de los grafemas denominados graffiti, condicionando y predeterminando los códigos de esta clase de comunicación. Dichas valencias funcionan de buena manera para determinar aspectos puntuales en la escritura graffiti de tipo consigna política, cuya búsqueda de sentido radica en la escritura de mensajes puntuales con intenciones específicas; por ejemplo la siguiente foto ilustra la frase “Justifica la Revolución”.



Av. Séptima / 29-10-2013

En este caso dicha intervención es potenciada desde la valencia anonimato y su correspondiente marginalidad. Por ser un punto de alto tránsito se denota una importancia de la valencia escénica, deduciendo la selección de un escenario de representación para exponer el mensaje. Lleva el sello definitivo de la velocidad y la precariedad, pero sobre todo resalta la espontaneidad en el trazo.

El presente estudio carece de material recopilado de tipo consigna política puntual, pues el interés del mismo radica en vislumbrar las bondades del arte urbano consensuado entre comunidad y artistas, por ende carece de fundamentación alguna el uso de las valencias de Silva para clasificar el material recopilado; teniendo en cuenta que las mismas resultan inapropiadas al ser aplicadas a una pieza de arte urbano.

Caso contrario ocurre con el uso de los imperativos, puesto que los mismos determinan los requerimientos que originan y dan forma a la comunicación graffiti como proceso de comunicación. Las valencias son motivadas por causas sociales que se denominaran como imperativos, los cuales por su propósito interactúan en conjunto, de este modo la comunicación graffiti supone una ideología y una psicología que la condiciona y la potencializa.

El arte urbano presenta una tendencia hacia la comunicación estética, en la cual las condiciones operativas prevalecen sobre las propiamente preoperativas, de esta forma los factores estético, económico e instrumental, determinan el resultado comunicacional, ideológico y psicológico de cada pieza, direccionando la misma hacia su resolución como una intervención de carácter social.

El análisis de los imperativos no tiene porque ocupar la totalidad de los mismos, por disposición natural siempre prima uno sobre otro o bien se complementan; por tanto no es necesario construir un discurso clasificador categoría por categoría para apropiarse las mismas al material a estudiar.

El siguiente análisis se construye como fruto del conocimiento adquirido en el transcurso del estudio, su discurso pretende abordar cada pieza desde la dinámica del punto de vista ciudadano, haciendo las veces de intérprete de lo que se observa con los elementos intelectuales con los que se cuenta.

Si bien es factible encontrar ambigüedades de análisis entre el punto de vista propio y ajeno, cada espectador asimismo hilara puntos de coincidencia en la recepción del mensaje emitido por cada pieza en particular, ello permite crear un discurso a partir del conocimiento colectivo y las coincidencias inherentes de cada ciudadano como habitante de un espacio público común.

3.6.1 Avenida El Dorado/ Calle 26



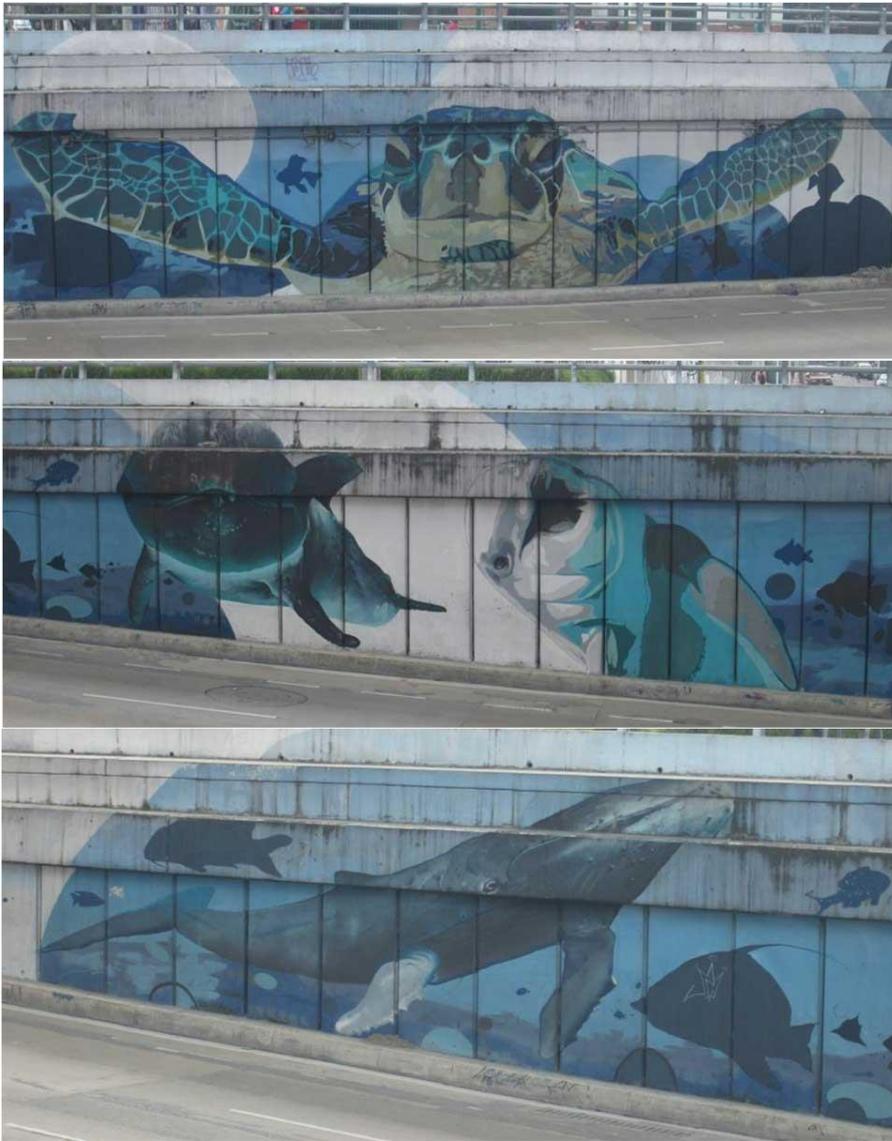
Av.26 / 27-03-2018

Preoperativos	Esta pieza es una producción cuyo concepto gira en torno a "El Dorado", nombre de la avenida donde se encuentra y además hace alusión a la leyenda que ubica una ciudad hecha de oro escondida en la sabana. Como imperativo comunicacional resalta la alusión hacia los pueblos afro e indígenas, además de destacar la fauna y flora autóctona. Su factor ideológico destaca la belleza femenina y la reitera como un tesoro natural. Su imperativo operativo denota el uso de una amplia variedad de recursos en cuanto a materias primas y herramientas para acceder a los espacios más altos de la estructura.
Operativos	Como resultado esta intervención combina caracteres, tipografías, ilustración figurativa y realismo, todo ello sumergido en una escenificación de paisaje natural.
Postoperativos	EXISTE



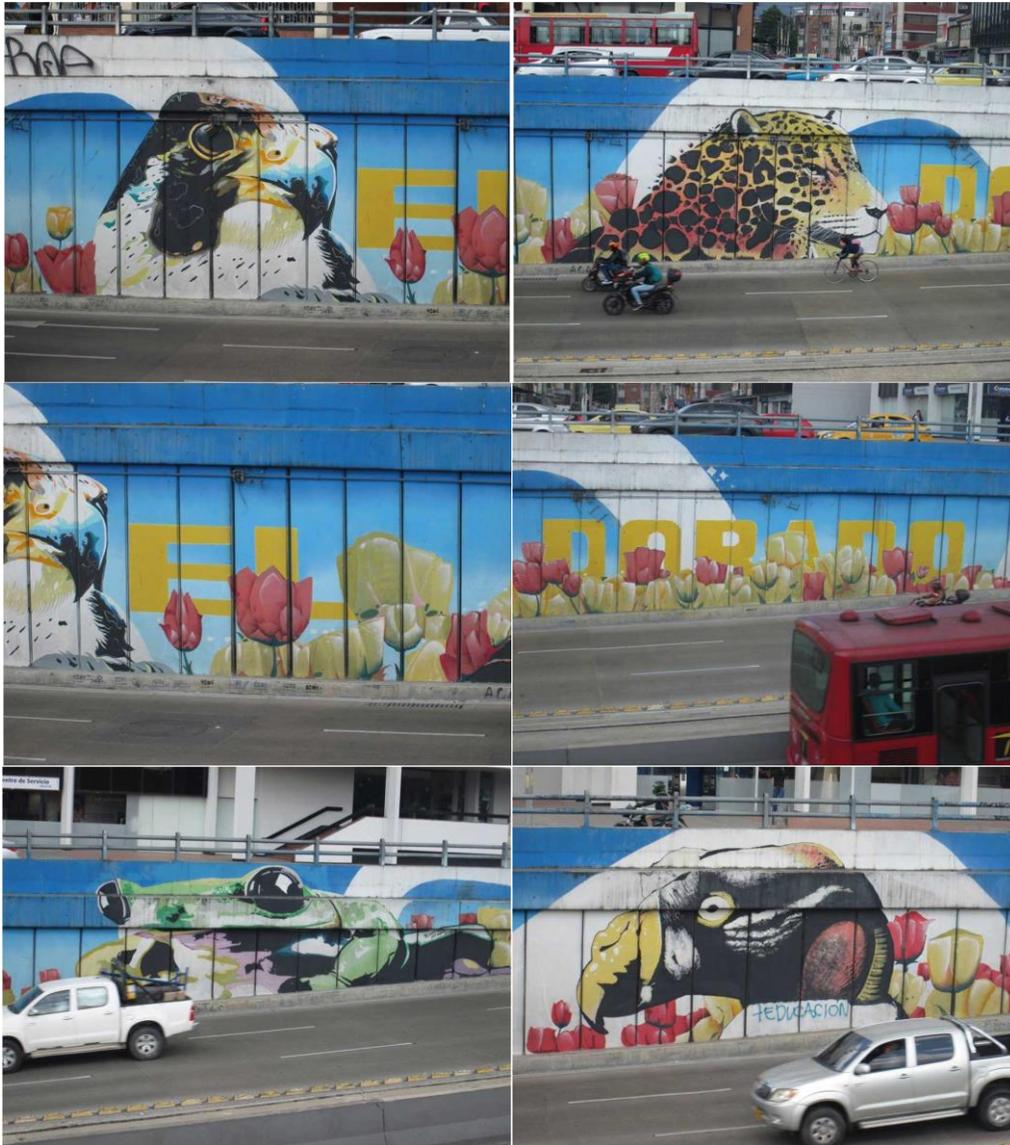
Av.26 / 27-03-2018

<p>Preoperativos</p>	<p>Esta producción presenta en su mayoría la técnica del estencil, es realizada por la artista Erre, quién en su trabajo promueve elementos de la cultura punk y a partir de ello crea escenarios controvertidos y usualmente críticos de su propia realidad. En esta intervención se hace un llamado al apropiamiento temporal y espacial del presente, reivindicando la libertad propia. Recrea una escena festiva cuya ideología incita al desorden o al movimiento, e integra el uso de animales personificados como un símil entre especies que coexisten juntas.</p>
<p>Operativos</p>	<p>Su factor operativo cuenta con un riqueza visual bien definida y limita el uso de colores para dar una uniformidad gráfica.</p>
<p>Postoperativos</p>	<p>EXISTE</p>



Av.26 / 27-03-2018

<p>Preoperativos</p>	<p>Esta pieza al carecer de elementos característicos de la cultura graffiti se considera más bien un mural; su intención comunicativa alude a la vida marina y rescata la belleza natural que se oculta en los mares del mundo. Al estar ubicado en una zona de alto flujo vehicular y por ende de alta polución, su imperativo ideológico convoca al cuidado de nuestros ecosistemas marinos, gravemente afectados actualmente por el estilo de vida que lleva la humanidad en general.</p>
<p>Operativos</p>	<p>Su calidad estética refleja el amplio acceso a materias primas y destaca por un paleta de colores orientada hacia varios tonos de azules y grises.</p>
<p>Postoperativos</p>	<p>EXISTE</p>



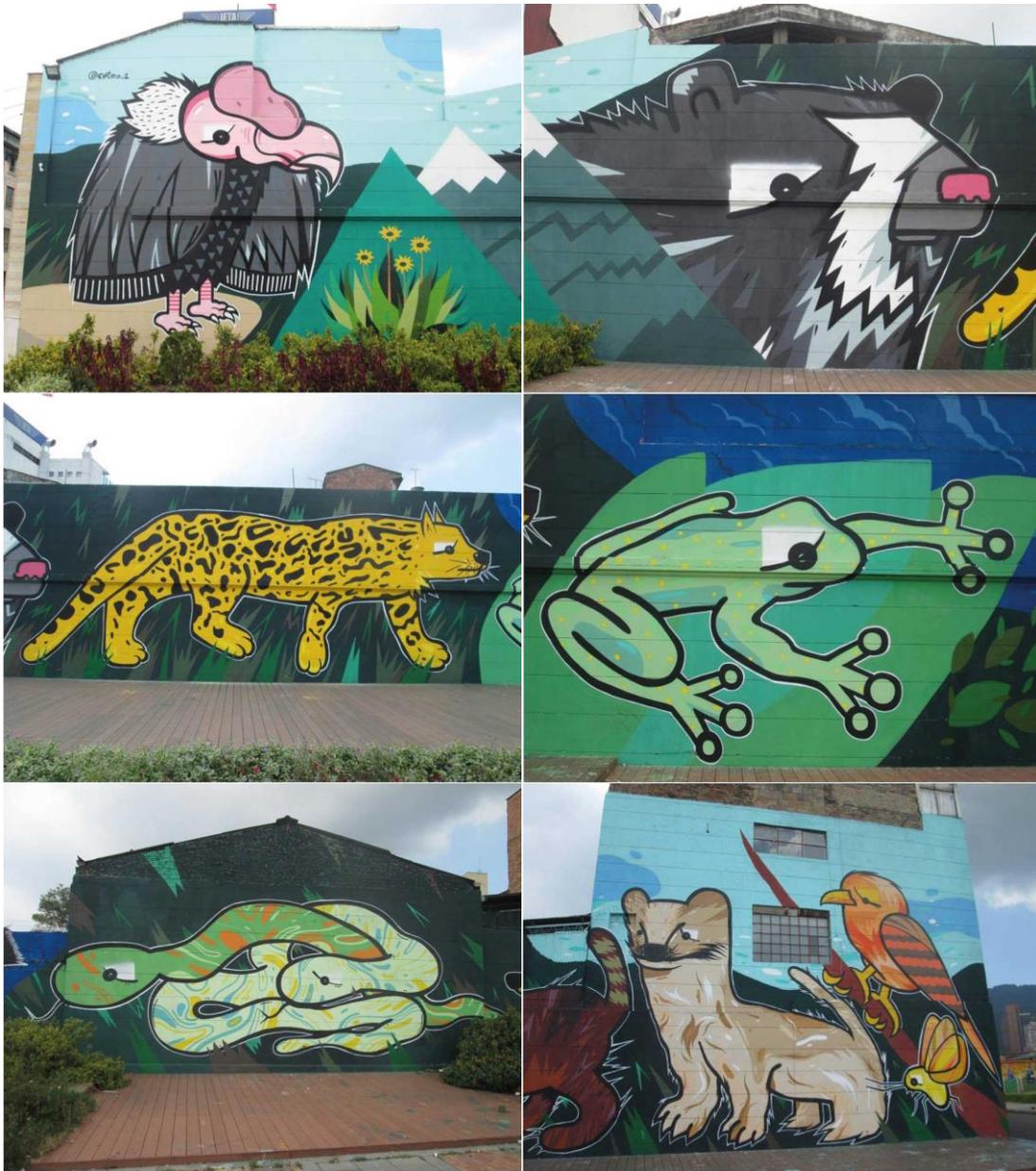
Av.26 / 27-03-2018

<p>Preoperativos</p>	<p>Esta pieza hace evidente el concepto general de “El Dorado”, con el cual se intentó dar una uniformidad al corredor vial de esta avenida intervenida por una multiplicidad de artistas. Es una producción que hace uso de la vida animal autóctona como elemento principal de su mensaje, además de incluir bloques de letras uniformes para su fácil lectura. Su concepto ideológico resalta la presencia de otras especies que deben ser protegidas, e incluye animales en peligro de extinción como el Jaguar o el Cóndor para reforzar esta idea.</p>
<p>Operativos</p>	<p>Su imperativo operativo reúne una gama de colores vivos que reflejan la intención de vida entre sus trazos, e instrumentalmente se consigue una riqueza visual que demuestra el amplio acceso a materias primas para su ejecución.</p>
<p>Postoperativos</p>	<p>EXISTE</p>



Av.26 / 27-03-2018

<p>Preoperativos</p>	<p>Esta producción rinde tributo a uno de los personajes más icónicos de Colombia, se trata de Jaime Garzón y se ubica en las culatas aledañas al barrio El Garzón. Su mensaje principal lleva por nombre "El Valor de la Palabra" y en unión a la vida y obra de su personaje principal, hace una denuncia social sobre todos aquellos líderes sociales asesinados por intentar evitar las malas acciones de aquellos empresarios o políticos de dudosa reputación. Su imperativo ideológico contiene una amplia variedad de interpretaciones primero por lo extenso de la obra, segundo por la multiplicidad de símbolos utilizados; hay velas por el luto de la muerte, roedores por lo corrupto del sistema, fauna y flora por la riqueza de este país, la moneda de doscientos como tributo a lo popular, y el mítico personaje Heriberto de la Calle como uno más de los habitantes indignados de esta urbe.</p>
<p>Operativos</p>	<p>Su impresionante riqueza visual se debe al trabajo mancomunado de un amplio equipo de artistas y el amplio uso de materias primas.</p>
<p>Postoperativos</p>	<p>EXISTE</p>



Av.26 / 27-03-2018

<p>Preoperativos</p>	<p>En esta pieza el artista Cetoe ilustra con su estilo característico una serie dedicada a animales silvestres de las zonas montañosas de Colombia. Su imperativo ideológico trae a colación problemáticas actuales como la disminución de especies endémicas por invasión de territorio, deforestación o riesgo de extinción.</p>
<p>Operativos</p>	<p>Se puede apreciar el uso de una gama de colores pastel como imperante estético, además de una línea gráfica bien definida.</p>
<p>Postoperativos</p>	<p>EXISTE</p>



Av.26 / 27-03-2018

<p>Preoperativos</p>	<p>En esta intervención se recrea un escenario fantástico a base de estencil e ilustración. Su imperante preoperativo principal se diluye entre lo psicológico y una crítica a la ideología feminista, pues ilustra una escena de cosecha en un campo de algodón, símil a las épocas de esclavitud en las negritudes que ansiaban libertad, tratándose actualmente de un mensaje de equidad de género. El pintoresco uso de las representaciones animales tergiversa la lectura del mensaje hacia una lectura caricaturesca, pero es la división entre ciudad y área rural lo que permite hilvanar deducciones evidentes hacia una división demarcada entre los imaginarios urbanos de campo y ciudad.</p>
<p>Operativos</p>	<p>Su condición en cuanto a operante estético demuestra una amplia gama entre colores cálidos y fríos, su finalización es dedicada y demuestra facilidades en el uso de materias primas para su ejecución.</p>
<p>Postoperativos</p>	<p>EXISTE</p>



Av.26 / 27-03-2018

<p>Preoperativos</p>	<p>Esta pieza evidencia el acercamiento entre el Gobierno Local y el arte urbano, es un encargo de la Alcaldía y busca ilustrar los alrededores del parque aledaño al Cementerio Central en un mapa que ilustra sus puntos de acceso en el sector. Su característica comunicacional inspira confianza e invita a su acercamiento y lectura. Como elemento ideológico se ilustran rostros infantiles de ambos sexos en técnicas diferentes cada uno, estos acompañados por dos aves que extienden sus alas a lo ancho del mapa de la zona y bien podrían interpretarse como unas puertas abiertas al público en general.</p>
<p>Operativos</p>	<p>Su imperante estético e instrumental es una clara muestra de una pieza realizada en conjunto en el espacio público con recursos destinados por el Distrito, en ella se evidencia un contraste entre colores cálidos y algunos grises.</p>
<p>Postoperativos</p>	<p>EXISTE</p>



Av.26 / 27-03-2018

<p>Preoperativos</p>	<p>En esta producción se encuentran dos de los exponentes más reconocidos de la escena local e internacional, por un lado se encuentra Franco de Colombia, artista con más de once años de trayectoria pintando las paredes de Bogotá, y por otra parte se encuentra El Pez de Barcelona, otro 'vieja escuela' de la escena mundial. Ambos artistas han hecho la exitosa transición de la calle a las galerías, y en la actualidad promueven merchandising con sus marcas registradas. Como preoperativo ideológico el fin último de este tipo de artistas es hacer de sus caracteres un sello distintivo en cualquier parte en que sea realizado, por ello es recurrente en su trabajo la composición de piezas de carácter repetitivo.</p>
<p>Operativos</p>	<p>Como imperativo operacional se encuentra una sólida puesta en escena que le hace justicia a las credenciales de cada uno.</p>
<p>Postoperativos</p>	<p>EXISTE</p>



Av.26 / 27-03-2018

<p>Preoperativos</p>	<p>Esta es una producción realizada con el transcurrir del tiempo, pues en su construcción inicial bien podría haberse catalogado como un mural, pero en su parte inferior ha sido intervenida por múltiples piezas de graffiti ilegal que le confieren las características de una producción formal. Su imperativo comunicativo refleja la unión entre razas y géneros, se evidencia la unión entre el campo, el pueblo indígena, las comunidades afro y el habitante ciudadano. Su propósito ideológico vincula a cada uno de los miembros de la obra en una comunión que invita a la unidad nacional, dejando atrás tabúes ideológicos y culturales.</p>
<p>Operativos</p>	<p>Su riqueza visual demuestra un despliegue de recursos gráficos considerable, signo de abundancia en materiales en cuanto a sus imperativos económico y estético.</p>
<p>Postoperativos</p>	<p>EXISTE</p>



Av.26 / 27-03-2018

<p>Preoperativos</p>	<p>Esta producción combina diferentes técnicas en su conjunto, el eje central de su mensaje gira en torno a las siglas A.P.C (Animales, Poder, Cultura); este es uno de los crews más significativos de la ciudad por la trascendencia de sus múltiples intervenciones y además por reunir a varios de los representantes más reconocidos de la escena nacional e internacional. Prima el imperante ideológico en cuanto al cifrado del mensaje como tal; solo alguien que identifique el significado de las siglas puede notar lo imponente de la obra como identificador visual.</p>
<p>Operativos</p>	<p>Por su parte los imperantes operativos se enriquecen con la variedad de técnicas vislumbradas en rededor de la pieza central y ello sugiere la construcción atemporal de la pieza entera.</p>
<p>Postoperativos</p>	<p>EXISTE</p>



Av.26 / 27-03-2018

Preoperativos	Esta producción resulta bastante expresiva y puntual en cuanto a su mensaje central. Sus características principales incluyen bloques de letras y un acompañamiento ilustrado en su centro. En cuanto a su imperante ideológico, hace un llamado a la apropiación artística de la urbe definiendo un sentido de propiedad en sus espacios públicos.
Operativos	Su factor operativo escenifica los bloques de texto con texturas internas y se nota limitado al uso de los materiales justos para sacar adelante la pieza.
Postoperativos	EXISTE



Av.26 / 27-03-2018

<p>Preoperativos</p>	<p>Esta producción dota de sentido cada una de las piezas que conforman el todo, creando un escenario particular para cada bloque de texto, esto sin perder relación alguna con el concepto de desplazamiento forzado. Su factor preoperativo comunicacional toma forma de denuncia social haciendo un llamado de atención a una cifra preocupante de desplazados por culpa de múltiples factores como el conflicto armado, la desappropriación de tierras o la falta de oportunidades. Como imperante ideológico refuerza el mensaje ilustrando escenarios denigrantes según los derechos humanos en cada bloque de texto, se aprecian situaciones de pobreza extrema y desigualdad de condiciones.</p>
<p>Operativos</p>	<p>Como imperativo operativo cabe destacar la recursividad e impacto de la pieza y en ella se denota un trabajo detallado y abundancia en materiales.</p>
<p>Postoperativos</p>	<p>EXISTE</p>



Av.26 / 27-03-2018

<p>Preoperativos</p>	<p>Esta producción integra un personaje inundado de expresiones graffiti, configurándose entre una expresividad superpuesta de tonos y estilos. Su imperante comunicativo pre opera en el discurso de la equidad entre razas, distingue y exalta la belleza femenina afrodescendiente. Su representación ideológica rescata e integra el graffiti como una consecución de texturas que resaltan el diseño en general, se convierte en un ejemplo destacable de la fusión entre arte urbano y graffiti.</p>
<p>Operativos</p>	<p>Su recursividad material fue dotada por parte del Distrito al colectivo Aerosolcriu; para ello se realizó un taller participativo en la comunidad de Teusaquillo titulado: Realismo y Composición Sobre Pared, proyecto ganador de la Beca de Arte Urbano Fase II, una iniciativa realizada por la alcaldía local.</p>
<p>Postoperativos</p>	<p>EXISTE</p>



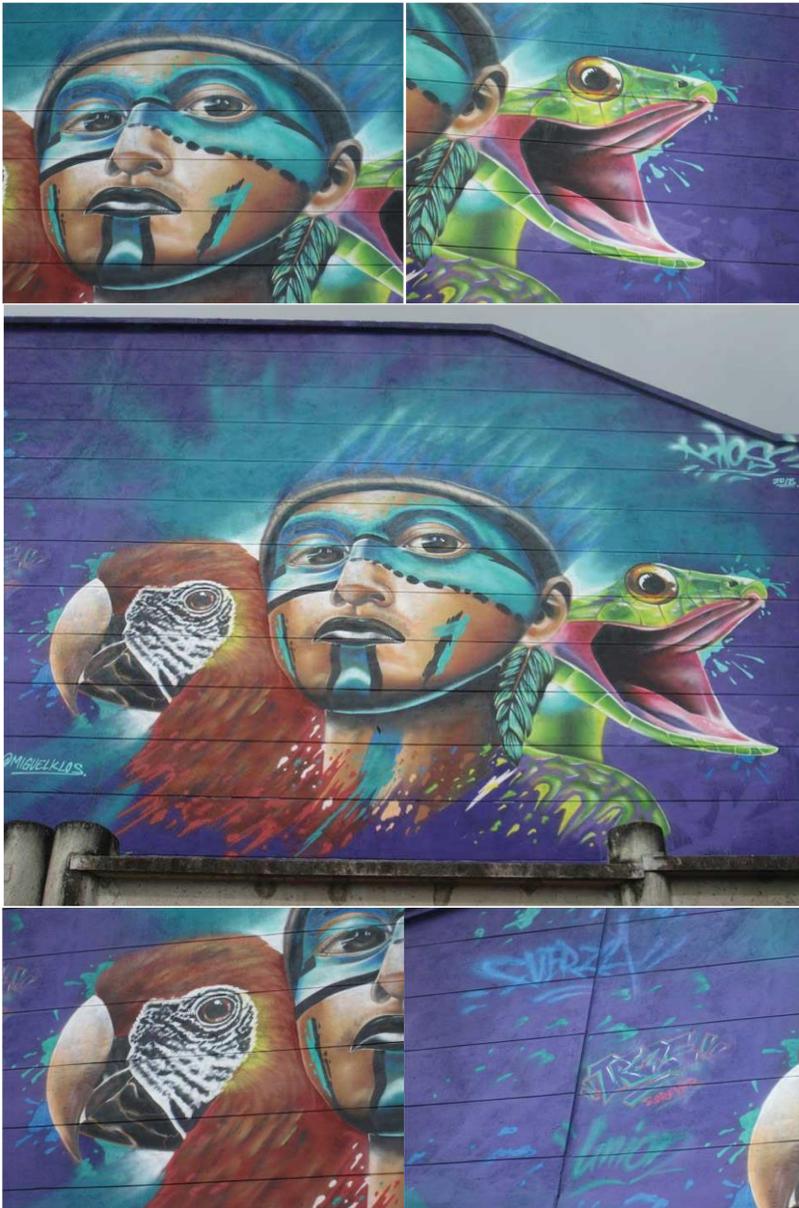
Av.26 / 27-03-2018

<p>Preoperativos</p>	<p>Esta es una producción que representa la amabilidad manifestada hacia la comunidad de Teusaquillo a través del rostro de un infante plasmado a escala de grises. Su comunicación profiere la sensación de inocencia en una zona no muy transitada de la ciudad, pretendiendo de esta forma cambiarle la "cara" al barrio.</p>
<p>Operativos</p>	<p>Su operativo estético está configurado bajo una gama de colores contrastantes con lo oscuro del rostro, el hecho de parecer una pieza inconclusa alude a la pérdida actual de la inocencia a causa del auge de los mass media, por ello invita al juego de la infancia.</p>
<p>Postoperativos</p>	<p>EXISTE</p>



Av.26 / 27-03-2018

<p>Preoperativos</p>	<p>Esta producción reúne el concepto de género, raza, tradición cultural y de nuevo la alusión a "El Dorado". Su imperante ideológico tiende al rescate de las culturas raizales afrocolombianas, además de hallarse un factor psicológico alusivo al bebedizo que sujeta el personaje principal en sus manos y el cual puede representar un viaje ancestral como el brindado por el yahé.</p>
<p>Operativos</p>	<p>Mantiene un gama de colores pareja en el conjunto de las piezas que acompañan esta obra y resalta por su buena forma y detalle.</p>
<p>Postoperativos</p>	<p>EXISTE</p>



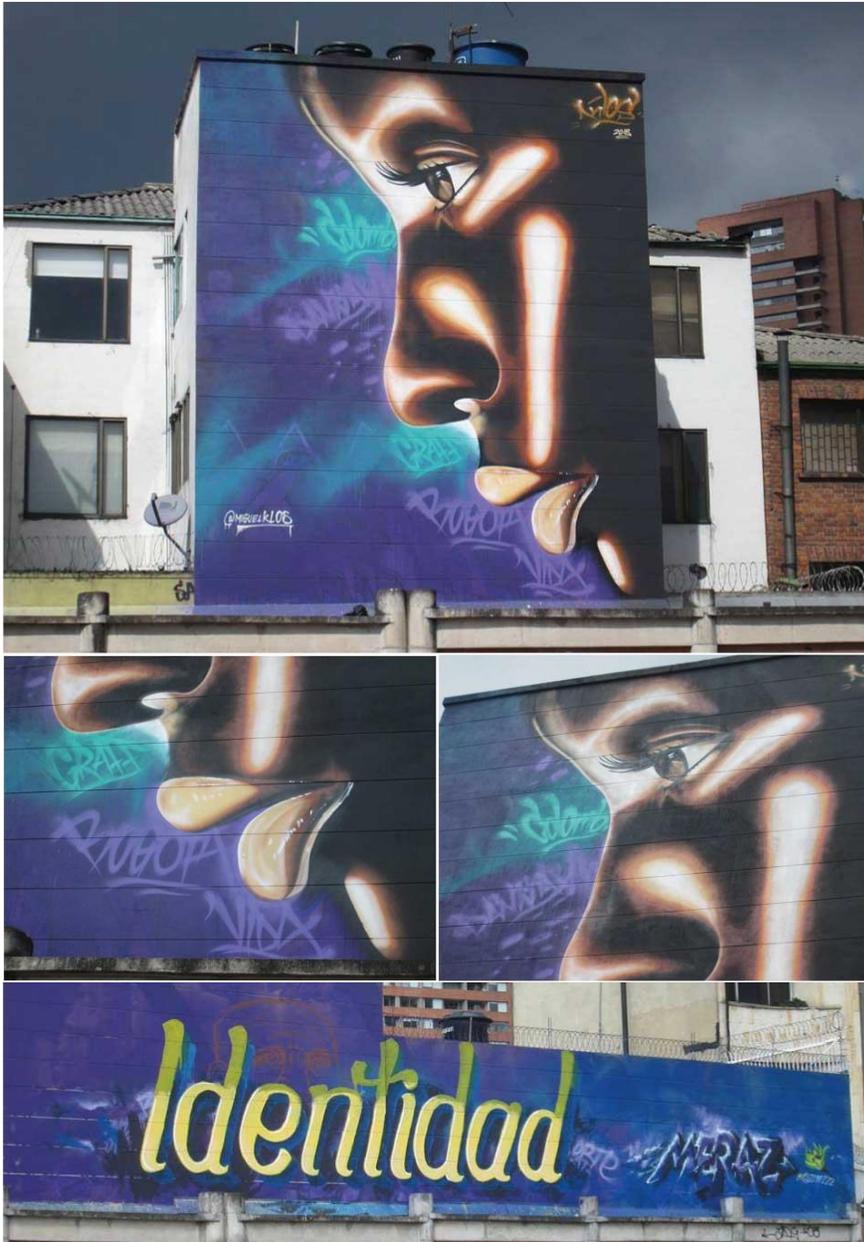
Av.26 / 27-03-2018

<p>Preoperativos</p>	<p>Esta imponente producción examina el futuro ante los ojos de un indígena de mirada digna y confiada por su tradición cultural; a su derecha lo acompaña una guacamaya, a su izquierda una víbora de bosque amazónico preparada para atacar. Como imperante comunicativo la pieza evoca las tradiciones culturales aborígenes de los pueblos indígenas, funcionando como invitación para prestarle mayor atención y cuidado a estas comunidades.</p>
<p>Operativos</p>	<p>Su imperante operativo ratifica el manejo impecable de las materias primas en cuanto a detalle y finalización de la obra.</p>
<p>Postoperativos</p>	<p>EXISTE</p>



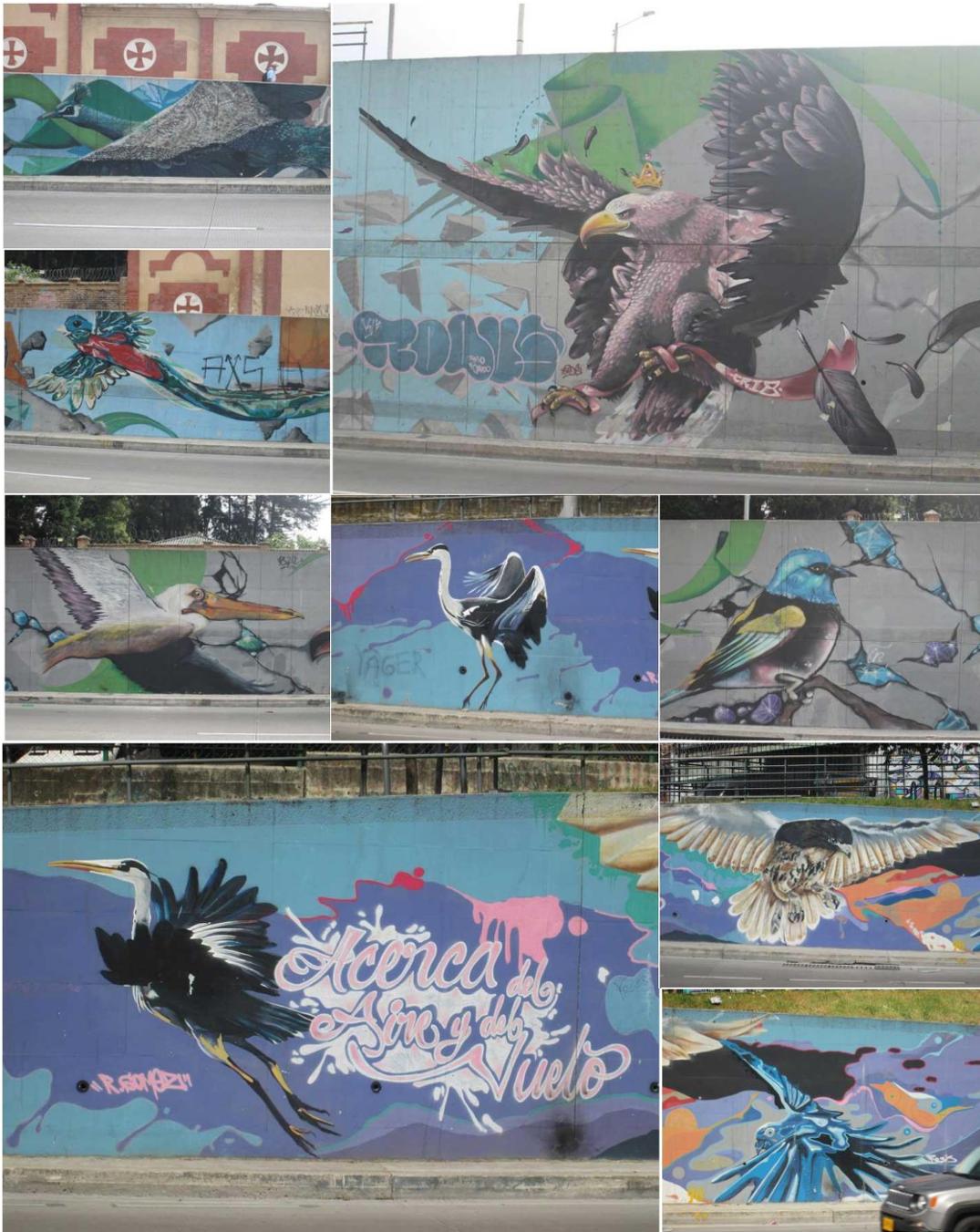
Av.26 / 27-03-2018

<p>Preoperativos</p>	<p>En esta producción destaca el concepto de “colombianidad”, su reproducción de un traje típico en una escena que invita al baile del carnaval dota al personaje de un movimiento natural implícito. Como factor comunicacional imprime el sello característico de la alegría y el folclor nativo.</p>
<p>Operativos</p>	<p>Su expresividad rica en colores y formas, destaca por los detalles del vestido y los brillos que acompañan al personaje; dicho resultado requiere un amplio despliegue de materiales y talento.</p>
<p>Postoperativos</p>	<p>EXISTE</p>



Av.26 / 27-03-2018

Preoperativos	En esta producción se resaltan las facciones de la cultura afro como un rasgo de identidad y orgullo. Su factor comunicacional juega con una figura de mirada profunda, acompañada por unos brillos intensos que le profieren un aire angelical a la pieza.
Operativos	Su factor estético e instrumental demuestran la maestría que evoca de esta pieza.
Postoperativos	EXISTE

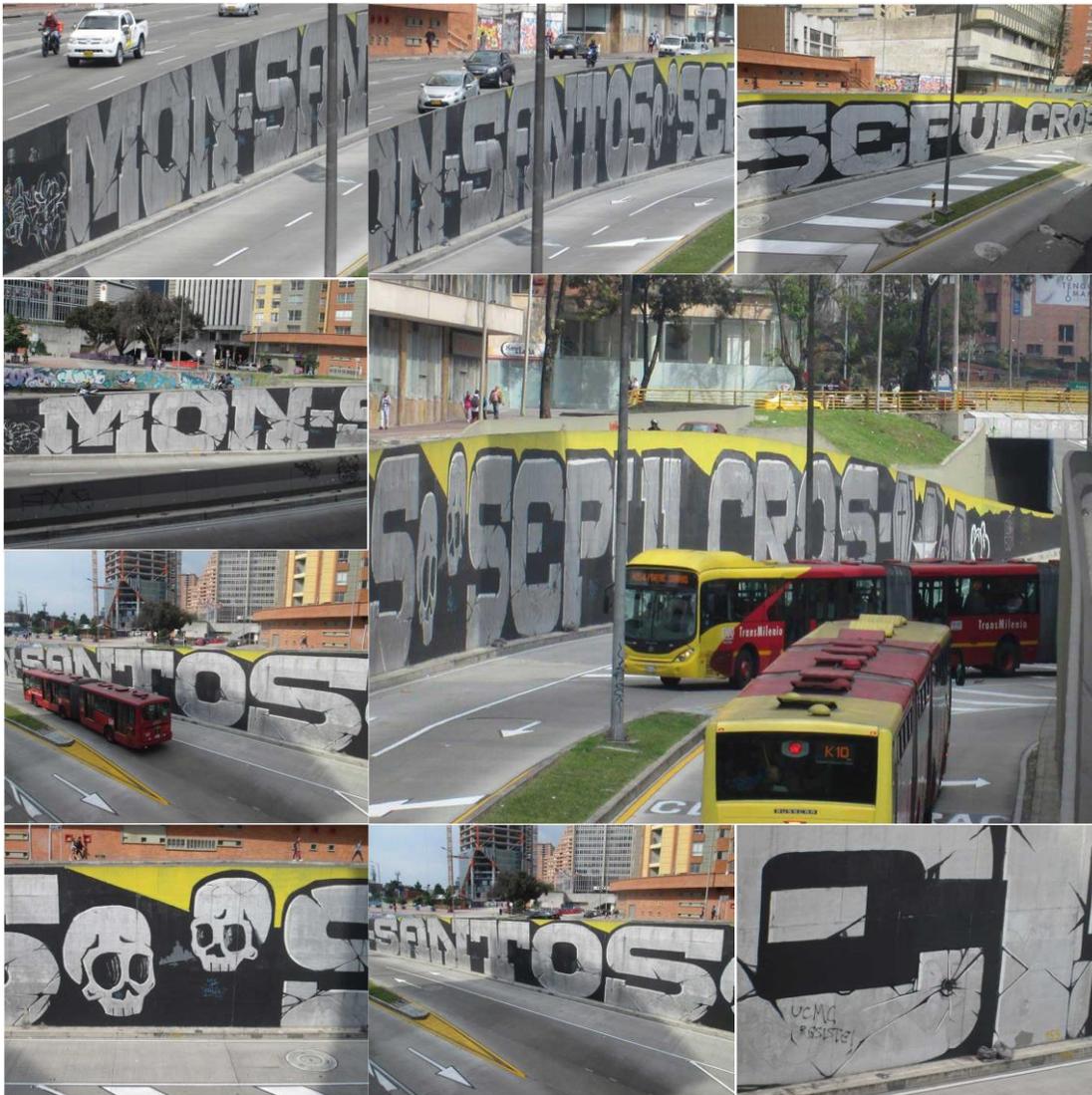


Av.26 / 27-03-2018



Av.26 / 27-03-2018

<p>Preoperativos</p>	<p>Esta producción en serie reúne a ambos costados de la vía una cantidad considerable del grupo más destacado del aviario nacional. Su imperante comunicativo atañe a problemas medioambientales que amenazan la vida silvestre en nuestros bosques nativos, por culpa de la deforestación en masa y el interés por exportar recursos naturales como madera y minerales.</p>
<p>Operativos</p>	<p>Como sistema operativo, la amplitud en cuanto a dimensión y técnicas inmersas en la obra, bien podrían catalogarla como una de las piezas murales más amplias en cuanto al trayecto en estudio se trata.</p>
<p>Postoperativos</p>	<p>EXISTE</p>



Av.26 / 27-03-2018

<p>Preoperativos</p>	<p>Esta producción contiene los bloques de letras más amplios que se encontraron a lo largo del recorrido. Su mensaje comunicacional alude a la Multinacional Monsanto y critica sus desarrollos nocivos para la humanidad; el impacto negativo que ha tenido sobre la alimentación y la salud en nuestro planeta (sacarina, poliestireno, armas nucleares, dioxina, agente naranja, fertilizantes a base de petróleo) es un tema controversialmente debatido por académicos y ambientalistas.</p>
<p>Operativos</p>	<p>Sus infinitas dimensiones la hacen un pieza costosa en tiempo y recursos, por ello se deduce un número considerable de ejecutores en el resultado final</p>
<p>Postoperativos</p>	<p>EXISTE</p>



Av.26 / 27-03-2018

<p>Preoperativos</p>	<p>Esta producción lleva por nombre el título de “El beso de los invisibles” y es realizada por el crew Vértigo Graffiti. Su imperante ideológico es la recreación de una pintoresca escena ocurrida en el ya desaparecido Bronx, protagonizada por una pareja de habitantes de calle, el expresidente Santos y el exalcalde Petro. Comunicacionalmente hace un llamado al goce de las expresiones de afecto al natural, e invita a valorar la humanidad siempre existente en los seres humanos que habitan al igual que al arte urbano en las calles.</p>
<p>Operativos</p>	<p>Este crew en particular a conseguido plasmar obras en ciudades como Berlín, Alemania y fueron los principales promotores de lo que hoy se conoce como Distrito Graffiti; ello da credenciales de un grupo con oficio en la escena local.</p>
<p>Postoperativos</p>	<p>EXISTE</p>



Av.26 / 27-03-2018

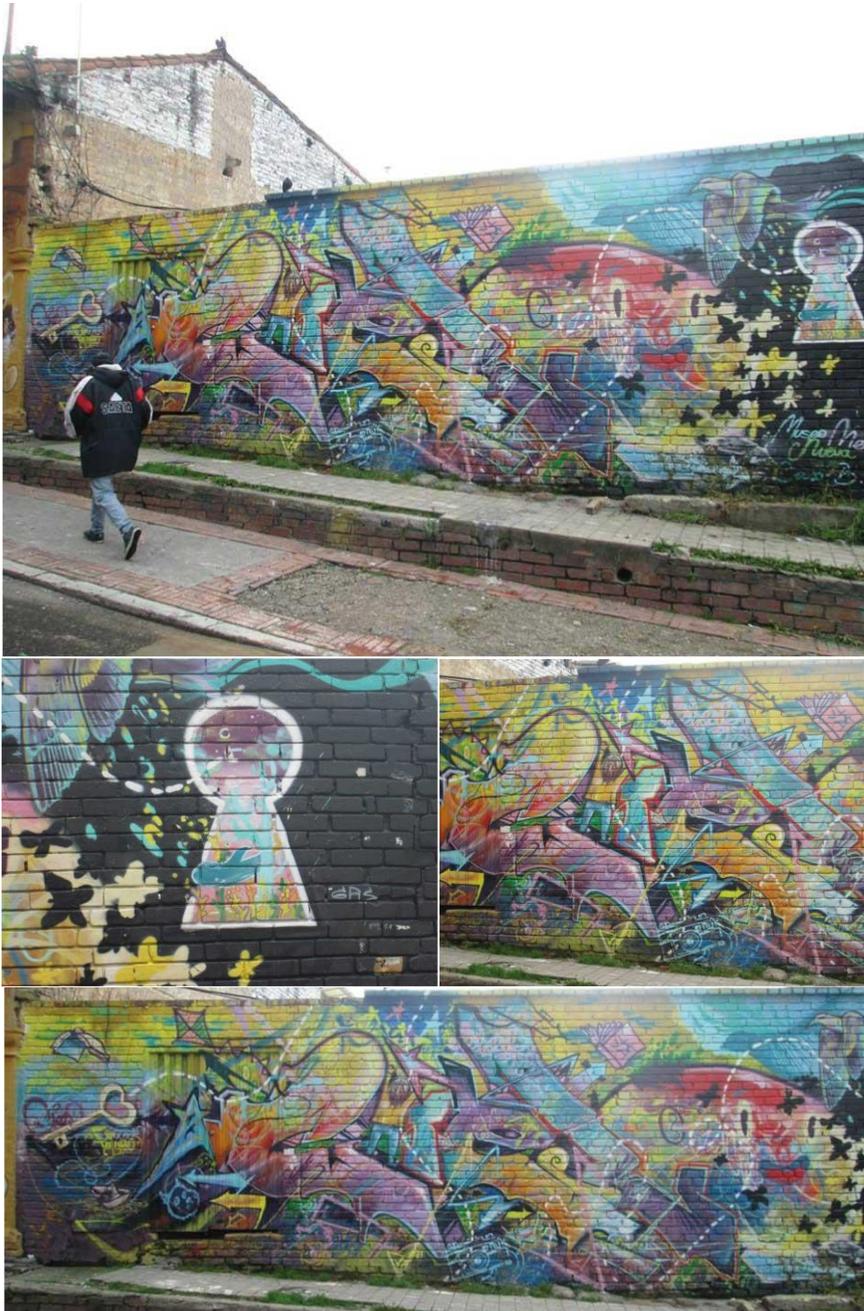
<p>Preoperativos</p>	<p>Esta es la última producción recopilada en la zona de la Av. El Dorado, la misma hace alusión a la vitalidad del suministro de agua potable para una ciudad tan amplia como Bogotá. Su imperante comunicativo hace un llamamiento a la preservación y cuidado del vital líquido.</p>
<p>Operativos</p>	<p>Como imperativo operacional exhibe un variedad de técnicas con superposiciones que en ningún momento disminuyen la legibilidad del mensaje.</p>
<p>Postoperativos</p>	<p>EXISTE</p>

3.6.2 Bogotá Graffiti Tour



La Candelaria / 16-04-2018

Este es el punto de partida del Bogotá Graffiti Tour. El volumen de turistas interesados en el recorrido es bastante nutrido, esto sumado al hecho de que el mismo se realiza diariamente, invita a la reflexión de una rentabilidad constante del proyecto.



La Candelaria / 16-04-2018

<p>Preoperativos</p>	<p>Esta pieza es una realización del artista local Stinkfish, sus piezas se caracterizan por el abundante uso de colores vivos en contraste con el negro profundo. Su carácter ideológico preopera en el código escrito del wild style, se encuentra en escena una cerradura que conduce a su respectiva llave, este recurso impera hacia la libertad de la obra, junto a elementos alusivos a la época de infancia.</p>
<p>Operativos</p>	<p>Su factor estético revela la abundancia en tonalidades y el amplio uso de materias primas.</p>
<p>Postoperativos</p>	<p>EXISTE</p>



La Candelaria / 16-04-2018

Preoperativos	Esta producción que bordea las dos caras de la misma esquina, combina elementos arquitectónicos en conjunto con la abundancia de aves folclóricas de la región. Su factor psicológico tiende a la sensación de plasticidad y movimiento, por ello comunica la vida y dinamismo con el que convive la ciudad y el sector.
Operativos	Su imperante estético devala atención al detalle y abundancia material.
Postoperativos	EXISTE



La Candelaria / 16-04-2018

Preoperativos	Esta pieza mural se presenta como una bienvenida atractiva que invita al reconocimiento de la tienda en que reposa. Si imperante ideológico pertenece a figuras corpóreas abstractas sumergidas en un mar de color, música y movimiento. Símil a un poesía gráfica.
Operativos	Instrumentalmente reluce su amplia tonalidad de composición y detalle.
Postoperativos	EXISTE



La Candelaria / 16-04-2018

<p>Preoperativos</p>	<p>Esta producción en conjunto reúne a Rodez y a Guache, reconocidas figuras de la escena. Por su parte Guache resalta las tradiciones indígenas ancestrales, mientras Rodez conserva el uso de sus personajes con múltiples ojos y figuras abstractas. Su imperante comunica parsimonia y frescura visual, su gama de tonos pastel dota la obra de características referentes al negocio en que reposa (peluquería).</p>
<p>Operativos</p>	<p>Presenta una riqueza que hace mella en las características compositivas que fundamentan la línea gráfica de cada ejecutor, resaltando la calidad y trayecto de ambos artistas urbanos.</p>
<p>Postoperativos</p>	<p>EXISTE</p>



La Candelaria / 16-04-2018

Preoperativos	Estas piezas se elaboran por encargo de los dueños del recinto comercial. En su caso demuestran el uso del arte urbano como elemento de atracción e intermediario en la comunicación de la fachada y el usuario. Su imperante comunicacional transmite una sensación de cuidado al detalle y profesionalismo.
Operativos	Como elemento estético deviene del buen uso de materias primas y su concordancia con las necesidades del local.
Postoperativos	EXISTE



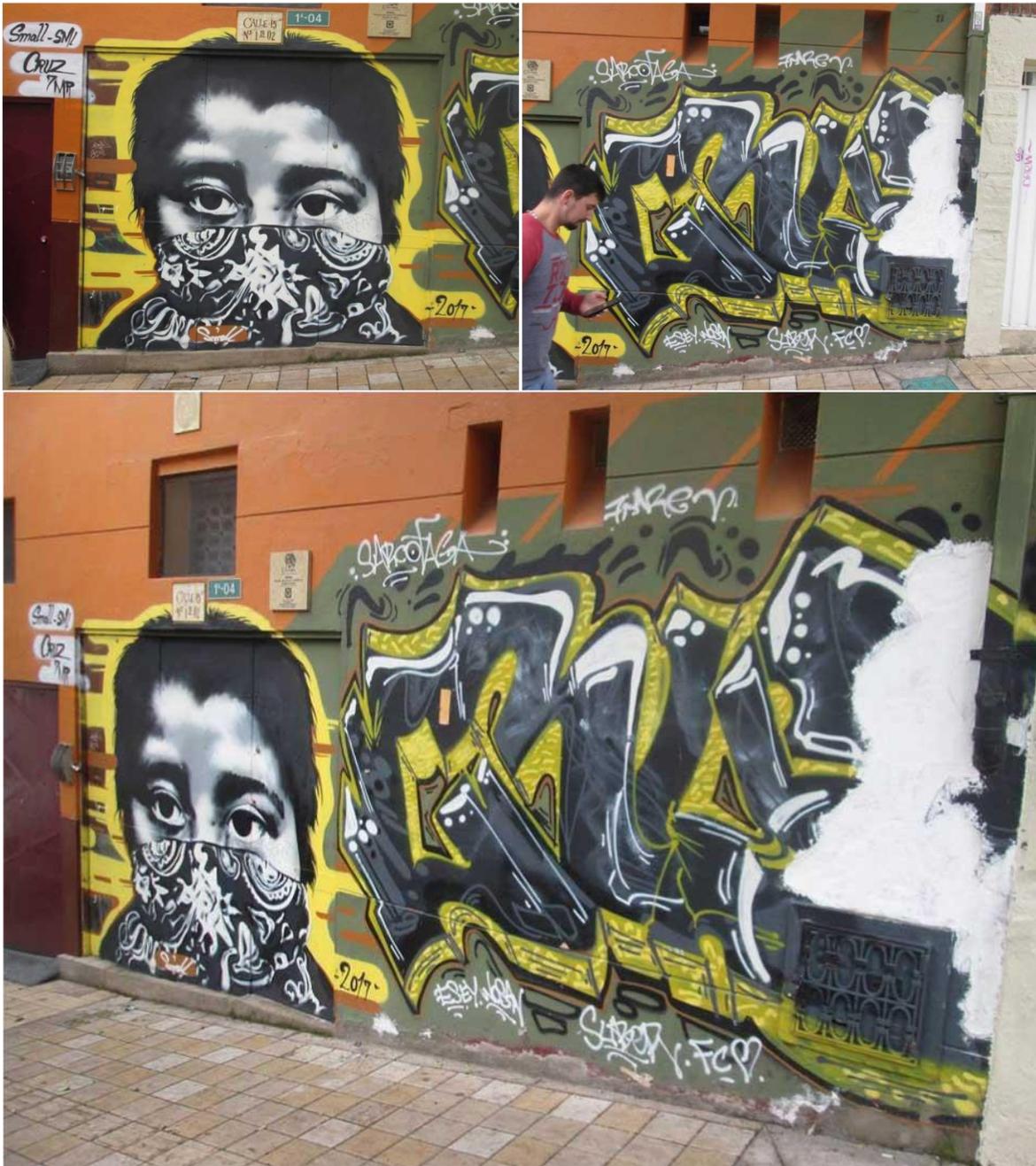
La Candelaria / 16-04-2018

<p>Preoperativos</p>	<p>Esta producción en conjunto abarca la fachada completa de una casa en cuyo interior se alberga una pequeña pizzería mexicana. Por un lado el artista local Sebastián Malegría plasma uno de sus bestiarios imaginarios usando su habitual técnica del scratch. Por el otro está Kiptoe, artista estadounidense con una amplia trayectoria como muralista y promotor de arte urbano. Su concepto comunicativo juega en conjunto con las tradiciones culturales mexicanas que promueve el recinto en sus productos.</p>
<p>Operativos</p>	<p>Estéticamente se reúnen dos técnicas posibles para intervenir en común bajo un mismo concepto</p>
<p>Postoperativos</p>	<p>EXISTE</p>



La Candelaria / 16-04-2018

Preoperativos	Esta fachada luce un mural compuesto por fauna y flora en técnica figurativa y realismo. Como imperante comunicativo al carecer de texto conceptual emana de sí un interés decorativo, ello bien ejecutado e ilustrando en abundancia de materia prima.
Operativos	Instrumentalmente reluce su amplia tonalidad de composición y detalle.
Postoperativos	EXISTE



La Candelaria / 16-04-2018

Preoperativos	Esta producción denuncia la criminalidad infantil por influencias sociales, la reclutación forzada por movimientos de guerrilla a temprana edad, e integra un texto ya amenazado con ser erradicado. Su factor ideológico invita a la reflexión en torno al tema de la inocencia perdida.
Operativos	Estéticamente presenta una paleta de colores definida entre claros y oscuros, su ejecución denota detalles particulares entre técnicas.
Postoperativos	EXISTE



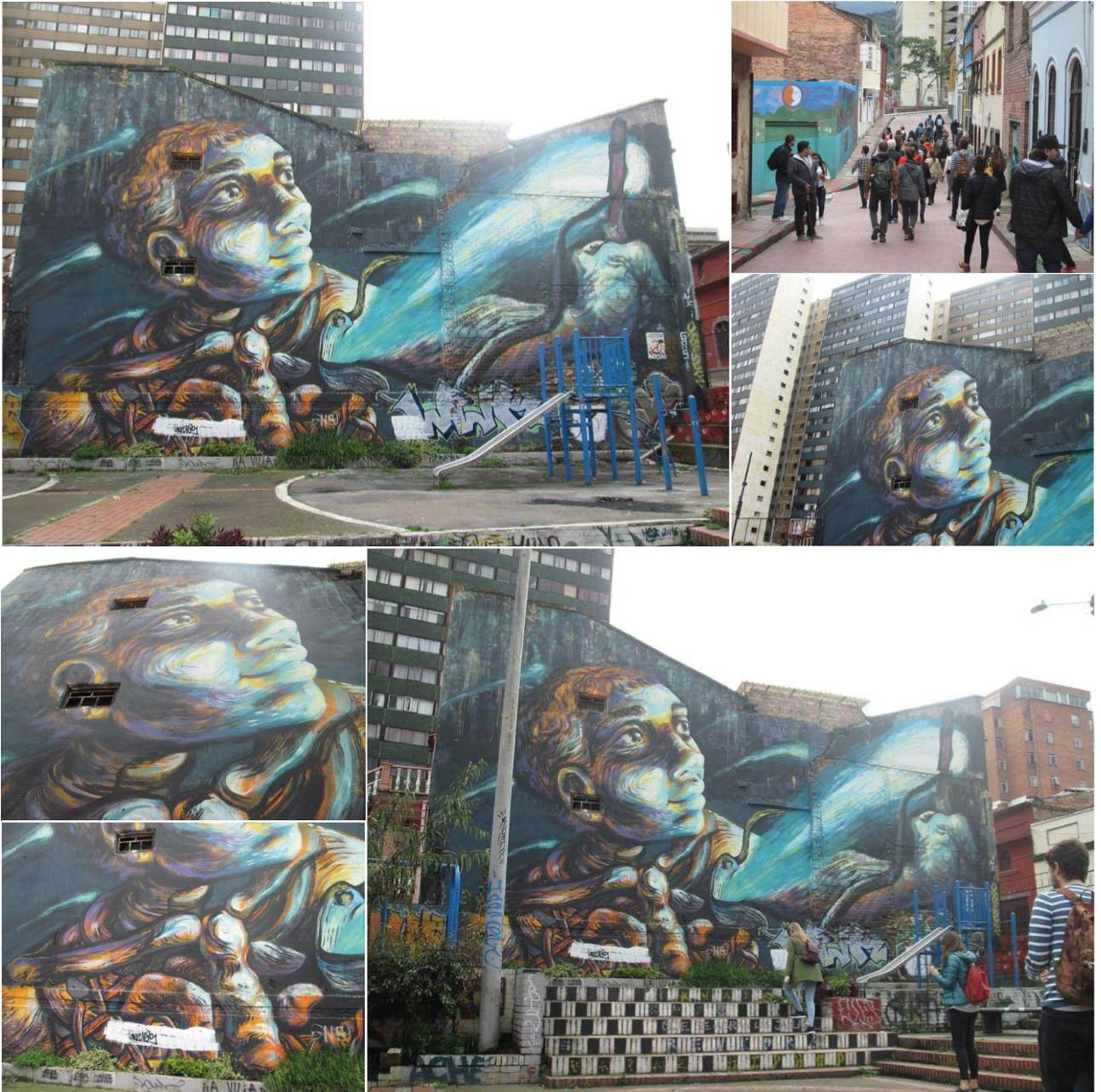
La Candelaria / 16-04-2018

<p>Preoperativos</p>	<p>En este punto del recorrido, el guía ilustra a los visitantes extranjeros sobre la comunidad del anillo y Diego Felipe Becerra. Como imperante comunicativo ilustra el sentimiento encontrado socialmente, hacia las instituciones de protección u opresión social. Las fuerzas armadas en Colombia son y han sido un frecuente tema de escándalos en la agenda mediática.</p>
<p>Operativos</p>	<p>Impera estéticamente un factor instrumental sencillo y eficaz, se usaron los elementos apenas necesarios para posibilitar fondo y figura.</p>
<p>Postoperativos</p>	<p>EXISTE</p>



La Candelaria / 16-04-2018

Preoperativos	Este ejemplar ya desaparecido propone una producción que escenifica un atardecer en la ciudad representado en gamas de color. El lugar elegido como protagonista escrito en una caligrafía graffiti, cada personaje propone la ejecución de algo ilegal, representación de la noche y el día. Su imperante comunicativo atañe a lo ilegalmente artístico.
Operativos	Estéticamente compone un entramado bien ejecutado en técnicas distintas.
Postoperativos	NO EXISTE



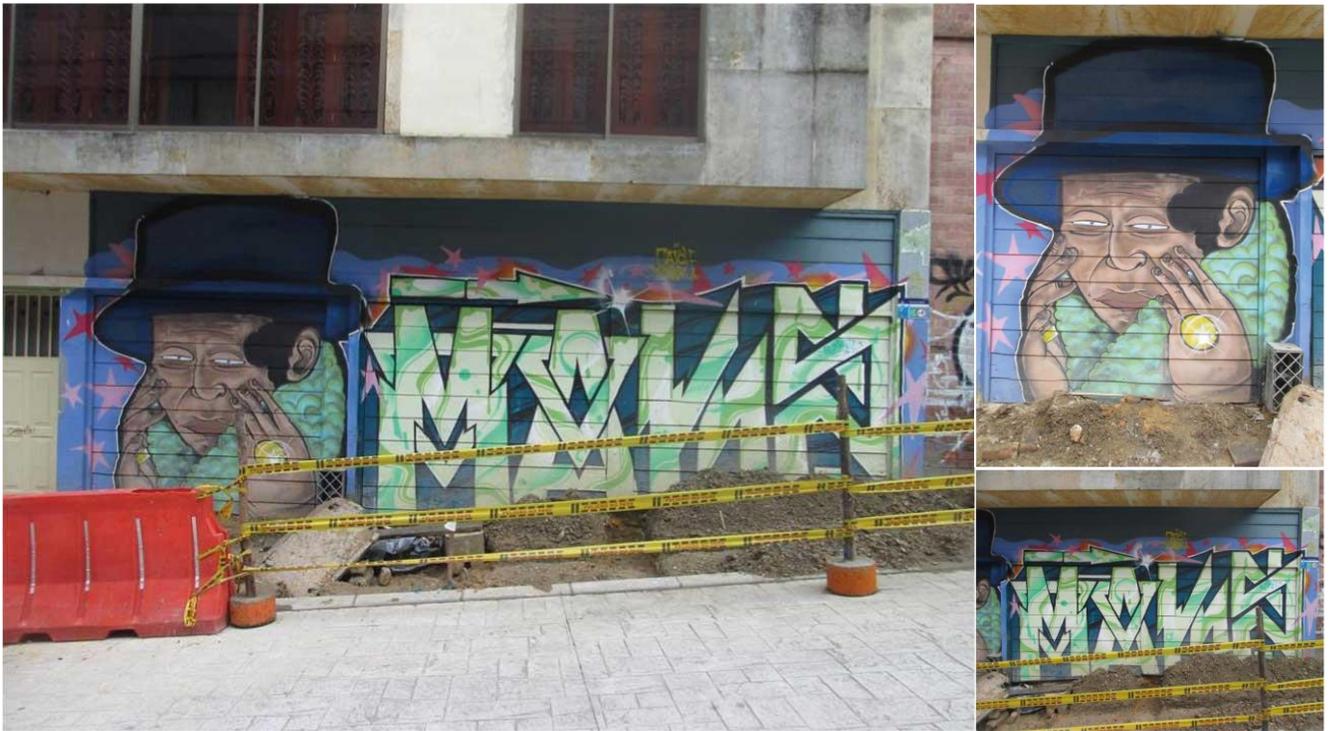
La Candelaria / 16-04-2018

Preoperativos	Bastardilla es la artista que dimensionó este inmenso retrato impresionista urbano. Su factor comunicativo evoca la inocencia mediante una mirada confiada y deseos futuros en forma de estrella fugaz.
Operativos	Estéticamente las dimensiones requieren abundancia material y un prolongado tiempo de ejecución que demuestra su legalidad.
Postoperativos	EXISTE



La Candelaria / 16-04-2018

El recorrido continua y el numeroso grupo se retrata constantemente frente al arte urbano local. Las técnicas son tan abundantes como las calles y el reto para el artista urbano siempre parece ser el cómo llegar más alto. El imperante comunicativo de estas piezas construye un lenguaje urbano sin orden, inicio o final. Su estética es dispar y ello interpola un collage arquitectónico de múltiples interpretaciones semánticas.



La Candelaria / 16-04-2018

Preoperativos	Estéticamente esta pieza reúne un imperante ideológico que busca sobresalir por su estilo propio. Las dinámicas de sus letras legibles y el brillo de su personaje proponen un mensaje dinámico que resalta por sus acabados detallados.
Operativos	Su imperante estético denota abundancia material y tiempo de trabajo prolongado.
Postoperativos	EXISTE



La Candelaria / 16-04-2018

Preoperativos	Este es el inicio de una gran producción en conjunto. Sobresalen sus personajes encapuchados que aluden al anonimato, alma mater de esta disciplina. Su factor ideológico estimula mediante caracteres y tipos en wild style, la excitación y el misterio que abordan al escritor mientras ejecuta su obra de manera ilegal.
Operativos	Su condición estética demuestra que en contradicción con su imperante preoperativo, la pieza contó con abundancia en tiempo y materias primas para su ejecución.
Postoperativos	EXISTE



La Candelaria / 16-04-2018

Preoperativos	Esta bien podría considerarse la parte media de una producción en conjunto que abarca varias construcciones en su extensión. Se aprecian en mayor medida firmas e isotipos cuya lectura funciona de manera independiente. Predomina el imperante ideológico, en concordancia con el código visual característico particular de un puñado de escritores.
Operativos	Su factor estético sugiere la composición irregular de la pieza en cuanto a materias primas, tiempo y espacio.
Postoperativos	EXISTE



La Candelaria / 16-04-2018

<p>Preoperativos</p>	<p>Esta parte compone el cierre de la producción en conjunto incluyendo artistas como Franco de Colombia, el crew APC, Chupete de España, entre otros. Se nota una división espacial para ubicar de buena forma cada pieza expuesta. Impera ideológicamente la superposición de técnicas como elementos del todo, ello expresa un lenguaje común similar a una familiaridad en la escena por parte de sus expositores.</p>
<p>Operativos</p>	<p>Impera estéticamente lo abstracto de la pieza y su limpieza como resultado final.</p>
<p>Postoperativos</p>	<p>EXISTE</p>



La Candelaria / 16-04-2018



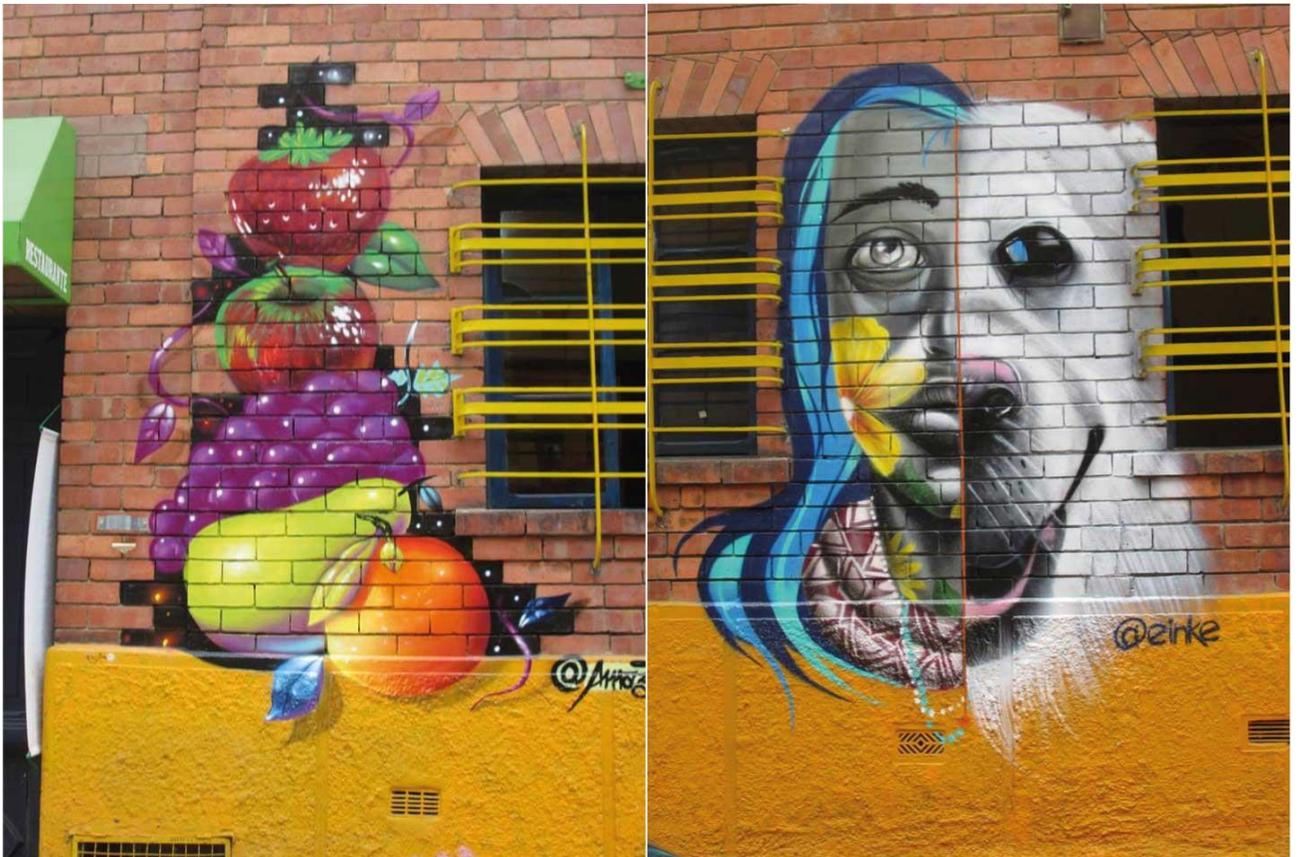
La Candelaria / 16-04-2018

Preoperativos	El cierre de la producción insiste en la combinación de técnicas superpuestas en un espacio común. Se aprecia un azar de interpretaciones posibles para el trabajo mancomunado, como el respeto a las especies animales que circundan el planeta, la liberación femenina y la libertad que reposa en cada trazo de arte urbano.
Operativos	Estéticamente se aprecia un trabajo en escena a la par, no se denotan piezas realizadas con intención de cubrir, ello reluce un esfuerzo colectivo y estéticamente bien logrado
Postoperativos	EXISTE



La Candelaria / 16-04-2018

<p>Preoperativos</p>	<p>Esta pieza mural es un encargo como fachada de un edificio residencial, resalta de esta forma el restaurante gourmet ubicado en la planta baja como una de las cuantas opciones comerciales de la zona. Su imperativo comunicacional destaca e ilustra la belleza animal en combinación con la naturalidad de los ingredientes del local.</p>
<p>Operativos</p>	<p>Estéticamente denota el permiso de los residentes del edificio para su ejecución, materialmente demuestra un compromiso con el detalle y el realismo.</p>
<p>Postoperativos</p>	<p>EXISTE</p>



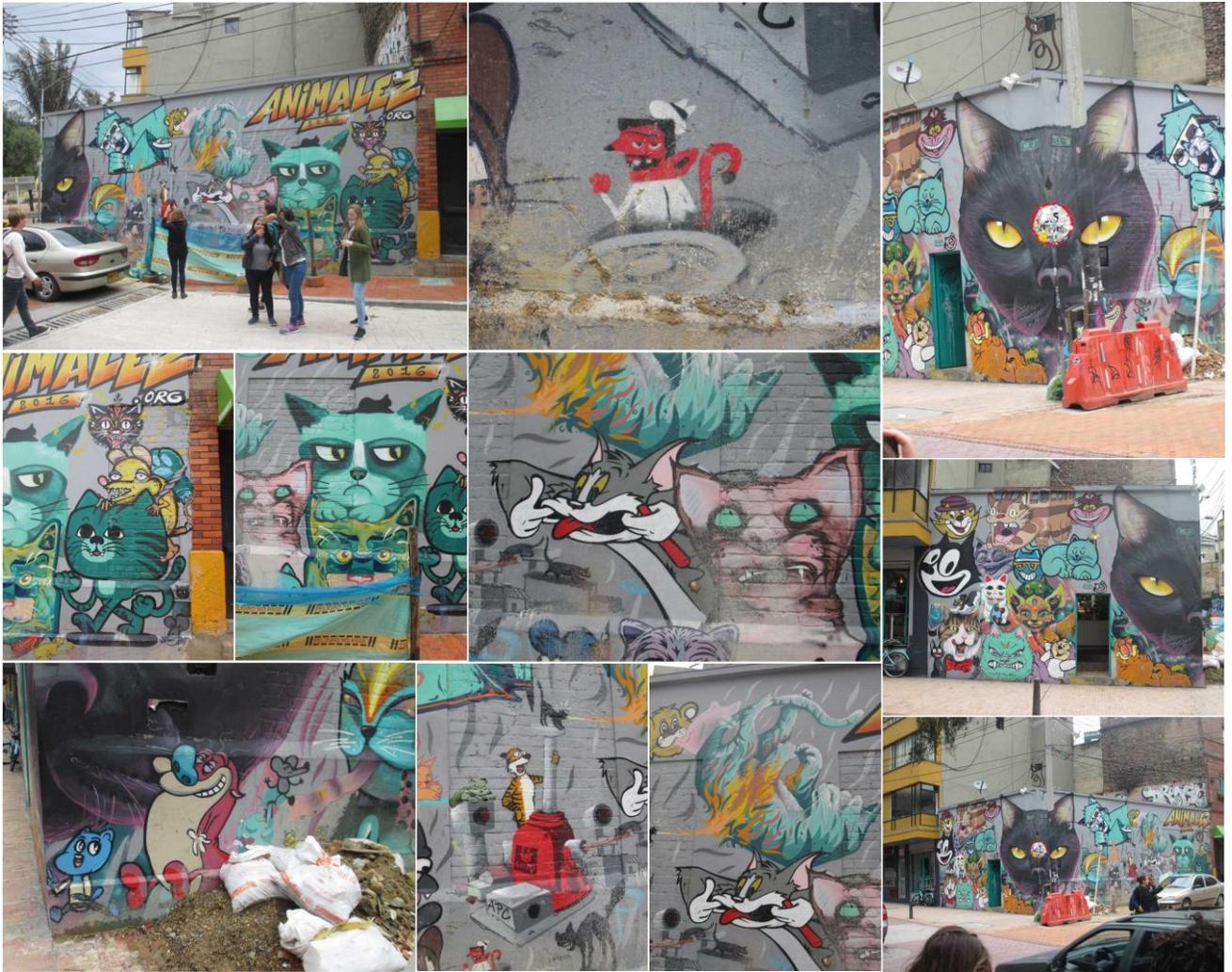
La Candelaria / 16-04-2018

<p>Preoperativos</p>	<p>Esta pieza mural es un encargo que denota el uso del arte urbano como atractivo comercial para otro restaurante contiguo al anteriormente expuesto. Denota comunicativamente elementos frescos y naturales alusivos al servicio de alimentación del recinto, e integra una fusión entre lo que parece ser dueño y mascota como fruto de la unión de sus sentimientos.</p>
<p>Operativos</p>	<p>Estéticamente presenta impecable uso del color y ejecución.</p>
<p>Postoperativos</p>	<p>EXISTE</p>



La Candelaria / 16-04-2018

Preoperativos	Esta pieza incluye dos throw up bien logrados. Su ilegalidad se delata en el afán por rellenar las cajas de texto, aunque denota el tiempo suficiente para agregar algunos detalles que sobresaliesen de la obra final. Como imperante ideológico prima la necesidad de escribir el A.K.A por doquier.
Operativos	Su factor estético alude a la inmediatez y la práctica en el trazo firme de ambas piezas.
Postoperativos	EXISTE



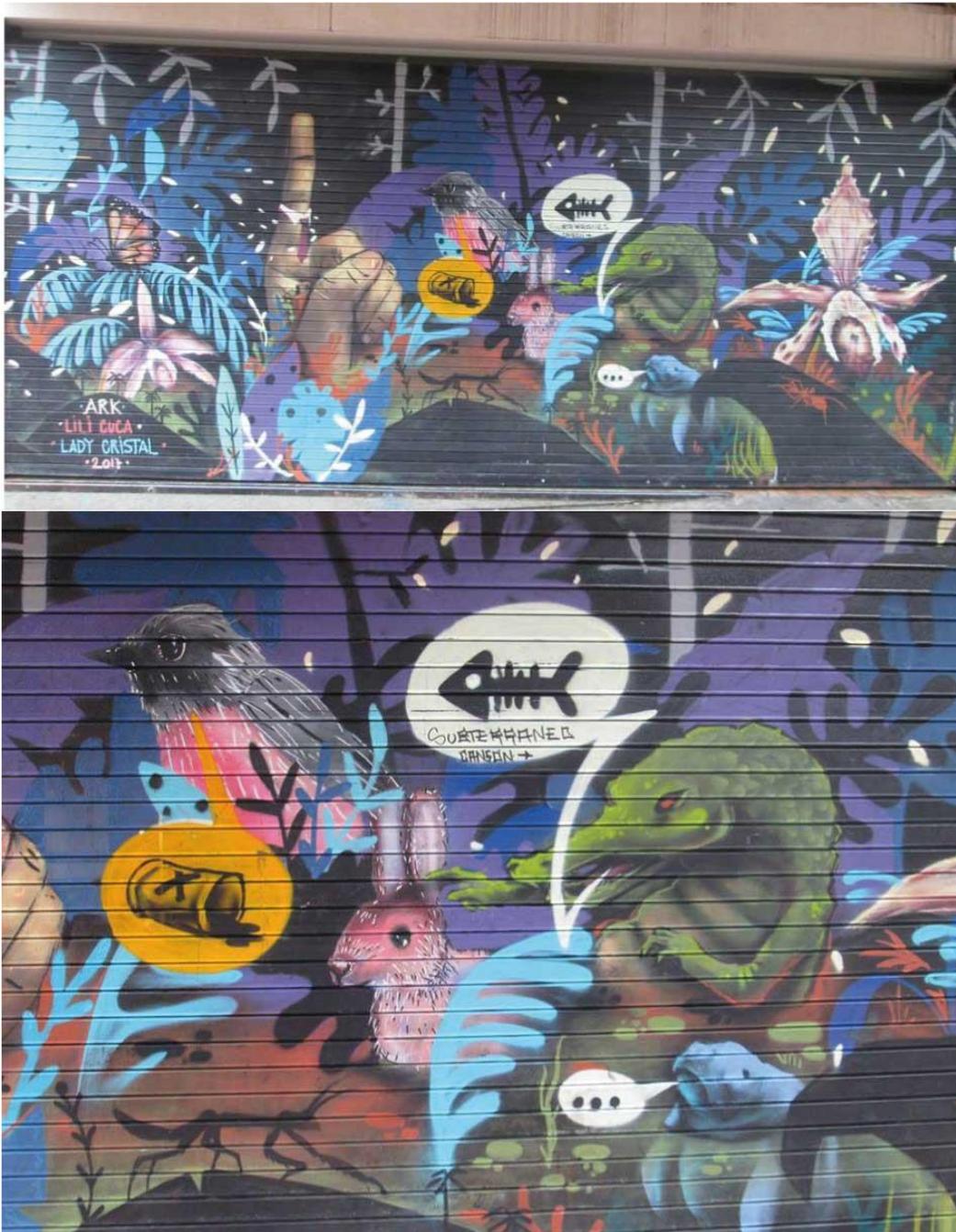
La Candelaria / 16-04-2018

<p>Preoperativos</p>	<p>Esta producción es reconocida como “la esquina de los gatos”. Ilustra en multiplicidad de técnicas una amplia variedad de personajes felinos, algunos de ellos son reconocidas caricaturas animadas. Su componente comunicativo alude a la reivindicación animal como compañía del ser humano, en este caso a la puntualmente gatuna.</p>
<p>Operativos</p>	<p>Su estética se pensó para visualizarse desde diferentes ángulos, ello sugiere un dimensionamiento previo de la pieza general y refleja en sí misma un despliegue de recursos materiales detalladamente ejecutados.</p>
<p>Postoperativos</p>	<p>EXISTE</p>



La Candelaria / 16-04-2018

Preoperativos	Esta pieza mural es un obsequio diseñado por Guache, dispuesto al público para retratarse ante las inmensas alas de un ángel. Su particularidad radica en la altura promedio latina con la que el artista incluyó las características físicas de su pueblo, razón por la cual las alas parecían brotar de las caderas de un extranjero de mayor envergadura. Impera ideológicamente el orgullo por lo autóctono y su viabilidad de grandeza.
Operativos	Estéticamente requirió una paleta a dúo tono y un tiempo prudente en su elaboración.
Postoperativos	NO EXISTE



La Candelaria / 16-04-2018

Preoperativos	Esta pieza mural resalta un escenario animal en su entorno nativo, en él se ilustra un lenguaje onírico con respecto al símil de una mano, representante de la ideas y posiciones de la raza humana. Su imperativo comunicacional denuncia las arbitrariedades cometidas contra el medio ambiente y las demás especies nativas.
Operativos	Goza de amplios recursos estéticos por su atención al detalle.
Postoperativos	EXISTE



La Candelaria / 16-04-2018

<p>Preoperativos</p>	<p>Esta pieza mural ilustra la falsa felicidad impresa en el sistema en que habita el ser humano, condenando así a la inocencia a desaparecer tempranamente. Su factor comunicativo trae a colación la ambivalencia de sentido con la cual realmente se habita en el paso por este mundo.</p>
<p>Operativos</p>	<p>Su factor estético refleja una buena ejecución y amplitud en materias primas.</p>
<p>Postoperativos</p>	<p>EXISTE</p>



La Candelaria / 16-04-2018

Preoperativos	Esta pieza mural es un encargo realizado como ambientación artística en el parqueadero en el que existe. Alude a la belleza animal como imperante comunicativo de sus necesidades de atención.
Operativos	Su estética revitaliza el espacio e imprime vida a un sistema de negocio generalmente carente de belleza artística.
Postoperativos	EXISTE



La Candelaria / 16-04-2018

<p>Preoperativos</p>	<p>Esta pieza mural reluce una tendencia a incorporar elementos de arte urbano como prenda revitalizante del tejido social y comercial de la zona. Su imperante comunicativo evoca la imagen real de un infante carente de posesiones materiales y esto en conjunto alude a un imaginario de pobreza del mismo, situación evidente diariamente en multiplicidad de semáforos, sitio predilecto por jóvenes en situación de vulnerabilidad para comercializar productos de bajo costo.</p>
<p>Operativos</p>	<p>Su estética demanda una limitada gama de colores y denota una ejecución que no hace mella en el detalle.</p>
<p>Postoperativos</p>	<p>EXISTE</p>



La Candelaria / 16-04-2018

Preoperativos

Esta pieza ilustra una escena distópica en cuya infancia un robot disfruta con el goce del conocimiento. Su propósito comunicativo evoca a la felicidad y al aprendizaje. Su multi tonalidad dota la pieza de una sensación de comodidad y efusividad.

Operativos

Su estética reluce en detalle y fuerza

Postoperativos

EXISTE



La Candelaria / 16-04-2018

<p>Preoperativos</p>	<p>Esta pieza demuestra el por qué DjLu es reconocido como uno de los representantes destacados de la escena local. Acompañado de su slogan "Juega siempre" y "Más no es mejor", el artista retrata una situación caricaturesca en compañía de un bufón, mientras el mismo moldea un globo a su antojo. Su imperante comunicativo denuncia a la guerra como un insecto social, mediante el uso de unas moscas con alas de ametralladora. Ideológicamente rescata la inocencia y la humildad como factores revitalizantes del tejido social.</p>
<p>Operativos</p>	<p>Estéticamente hace amplio uso del estencil y una gama de colores limitada, con ello destaca las partes primarias de la obra.</p>
<p>Postoperativos</p>	<p>EXISTE</p>



La Candelaria / 16-04-2018

Preoperativos	De nuevo DjLu hace uso de su maestría en la técnica del estencil para configurar una escena de trabajo infantil, escenario repetitivo en familias de bajos recursos. Su imperante ideológico denuncia la explotación infantil y la falta de educación y equidad social.
Operativos	Reluce el componente bélico como un factor recurrente en las inequidades sociales. Impera estéticamente el uso de tonalidades pastel, en contraste con la inocencia ausente del pequeño vendedor de piña.
Postoperativos	EXISTE



La Candelaria / 16-04-2018

<p>Preoperativos</p>	<p>Esta producción intercala su composición entre personajes y bloques de texto, disposición frecuentemente usada en producciones que poseen ambos elementos principalmente. Como imperante ideológico prima el código visual característico de la escena graffiti. Además denota puntos álgidos entre la niñez, la cultura afro y la equidad femenina.</p>
<p>Operativos</p>	<p>Su imperante estético reluce en una gama de colores puntual que provee de uniformidad a la obra en cuestión.</p>
<p>Postoperativos</p>	<p>EXISTE</p>



La Candelaria / 16-04-2018

Preoperativos	Esta pieza mural ilustra una mutación en cadena de diferentes clases de entes abstractos en el marco del concepto de naturaleza. Su imperante comunicativo denota una metamorfosis propia en el mensaje raizal de los pueblos indígenas, que bien podría considerarse una alusión a su mitología variada, constructora de imaginarios heredados de generación en generación.
Operativos	Su calidad estética implica esfuerzos en materia prima y tiempo de elaboración.
Postoperativos	EXISTE



La Candelaria / 16-04-2018

Preoperativos	Esta pieza mural rescata el talante y la alegría que caracteriza a los pueblos afrodescendientes como herencia. Su imperante comunicativo invita al regocijo musical y al baile. Estéticamente devela un proceso de aprendizaje en sí mismo por la desproporción de algunas partes principales del personaje.
Operativos	Hace uso de una gama limitada de colores.
Postoperativos	EXISTE



La Candelaria / 16-04-2018

Esta pieza demuestra el amplio espectro de intenciones expresivas alojadas en la calle.



La Candelaria / 16-04-2018

<p>Preoperativos</p>	<p>Esta producción presenta en su primera parte una combinación amplia de técnicas; al estar presentes DjLu y Toxicómano se evidencia el amplio uso del estencil, e integra la ilustración como inicio de la pieza. Su imperativo comunicativo aborda temas como la indigencia, la libertad y la búsqueda de la paz. Impera ideológicamente un reconocimiento a esas voces que en su mayoría se comunican a través de una petición o requerimiento de obsequio alguno para sobrevivir. Incluye la figura femenina de un ama de casa y su mascota; literalmente la mujer bien podría ser una representación de: "su madre".</p>
<p>Operativos</p>	<p>Impera estéticamente una paleta gráfica que contrasta por su inicio y su desenlace.</p>
<p>Postoperativos</p>	<p>EXISTE</p>



La Candelaria / 16-04-2018

Preoperativos	La segunda parte de esta producción mancomunada aborda más el planteamiento de la raíz del problema, denuncia la corrupción y avaricia del sistema capitalista moderno, incita al posicionamiento latino como músculo social, y captura fotográficamente este momento de disertación política y religiosa.
Operativos	Desarrolla estéticamente una gráfica que bien pareciese impresa, una paleta de colores definida -característica del trabajo de DjLu y Toxicómano-; el planteamiento uniforme denota un trabajo previo de diseño y recursos en tiempo y materias primas.
Postoperativos	EXISTE



La Candelaria / 16-04-2018

He aquí una composición basada en la confección escritural de una abundancia en tags.

3.7 Anexos

“Como hemos comentado en la introducción del trabajo, una de las mayores problemáticas que encontramos a la hora de analizar el arte urbano es que, debido a su naturaleza, la mayoría de las obras tienen una existencia limitada. Aunque gracias a la fotografía, en la actualidad se pueden inmortalizar la mayoría de las obras, se han perdido de manera permanente un número incalculable de piezas que no pudieron ser fotografiadas antes de su desaparición... El otro gran problema es la dificultad de crear un catálogo cerrado sobre el arte urbano, ya que no sólo es un tema de enorme amplitud, sino de gran diversidad. El hecho de que dentro del arte urbano se pueda incluir prácticamente cualquier expresión artística pública, hace de su clasificación una tarea laboriosa y complicada” (Belloso, 2015, p. 35).

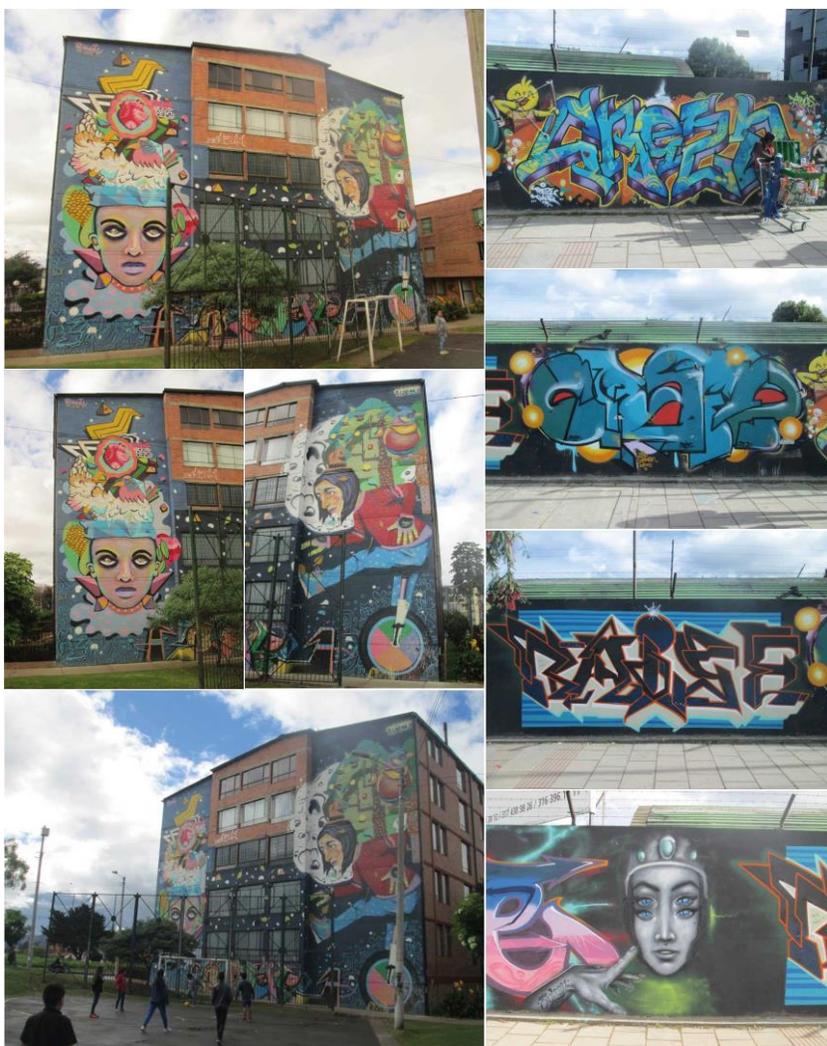
A continuación se exponen tres recorridos expuestos con la intención de inmortalizar su existencia como una memoria gráfica de tres procesos significativos para la escena local.

- El primero recopila el trayecto completo por una de las principales vías de acceso a Suba como la es la Av.Suba, significando este recorrido un diálogo constante con los habitantes de esta localidad y en particular del autor de este proyecto.
- En segunda instancia se presenta un tramo de Chapinero por la Calle 13, desde la iglesia de Lourdes hasta la conexión con la Calle 57. Dicho tramo refleja el acuerdo entre gobierno y artistas para intervenir de manera concertada la totalidad de las fachadas de los locales comerciales de la zona, exponiendo cada noche un museo del que participan tan solo los noctámbulos habitantes de una de las zonas comerciales y recreativas más importantes de Bogotá.
- Finalmente se rescata una pieza que actualmente ya se encuentra perdida. Se trata de un cercamiento a una obra en construcción en el 7 de Agosto, en donde se dio cita a un selecto grupo de artistas locales e internacionales para llevar a cabo la segunda versión del Meeting Of Styles, uno de los eventos más relevantes de la escena global por su significado histórico y popularidad.

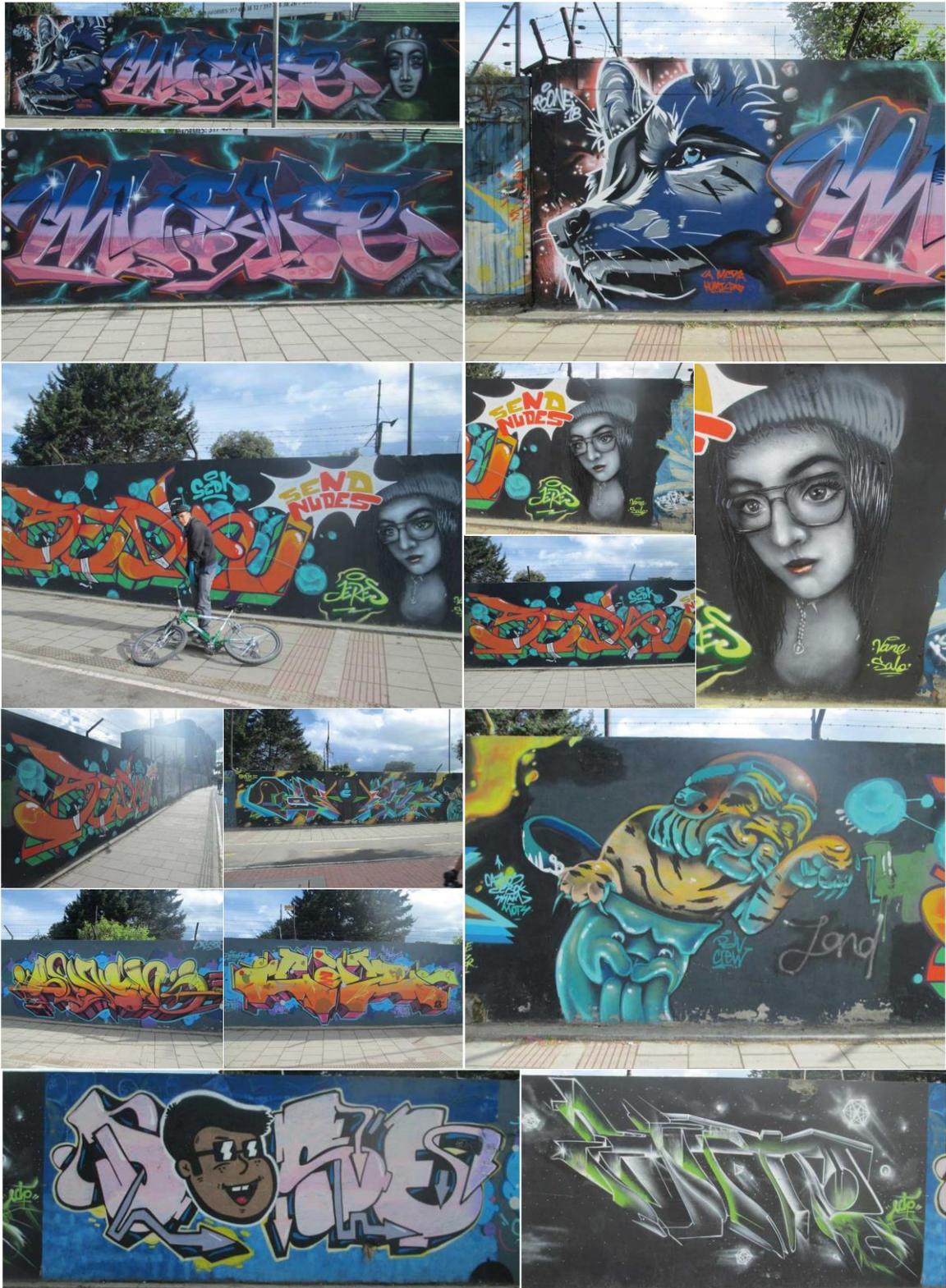
3.7.1 Avenida Suba

“Veo estas calles crecer a la par conmigo, sus significados perduran o maduran para convertirse en mejores versiones de sí mismos, la calle se torna entonces un lenguaje universal por medio de formas y colores; si una imagen vale más que mil palabras, entonces en una ciudad como Bogotá bien podrían sus ciudadanos darse el lujo de no hablar, porque los escritores se han tomado a pecho su tarea y caben en los dedos de mi mano las pocas paredes que se resisten a sus trazos, nuestras calles fueron hechas con vocación parlante y por ello es necesario aprender a tomarlas en serio y prestarse al diálogo”.

Oscar Serna.



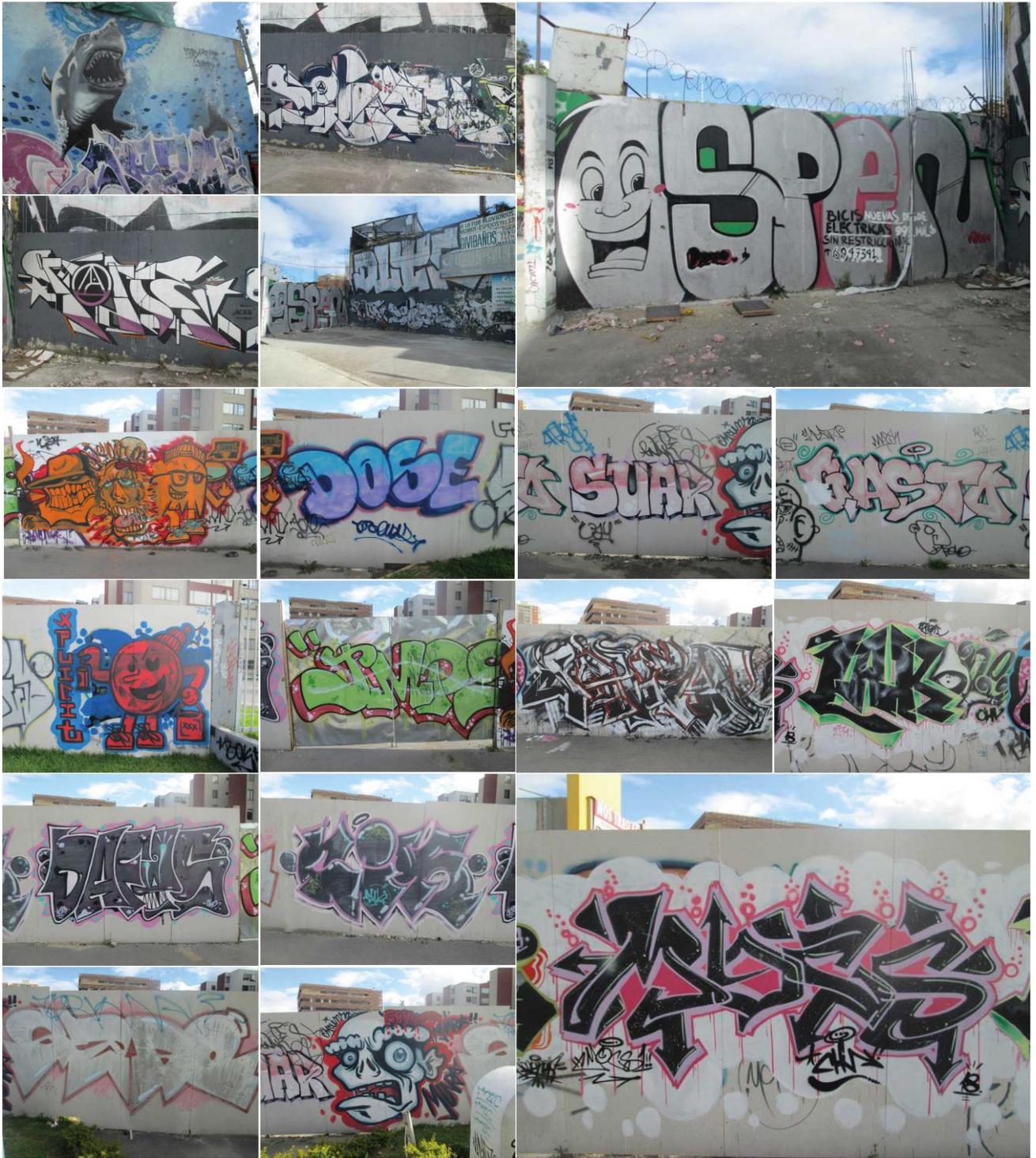
Av.Suba / 21-06-2018



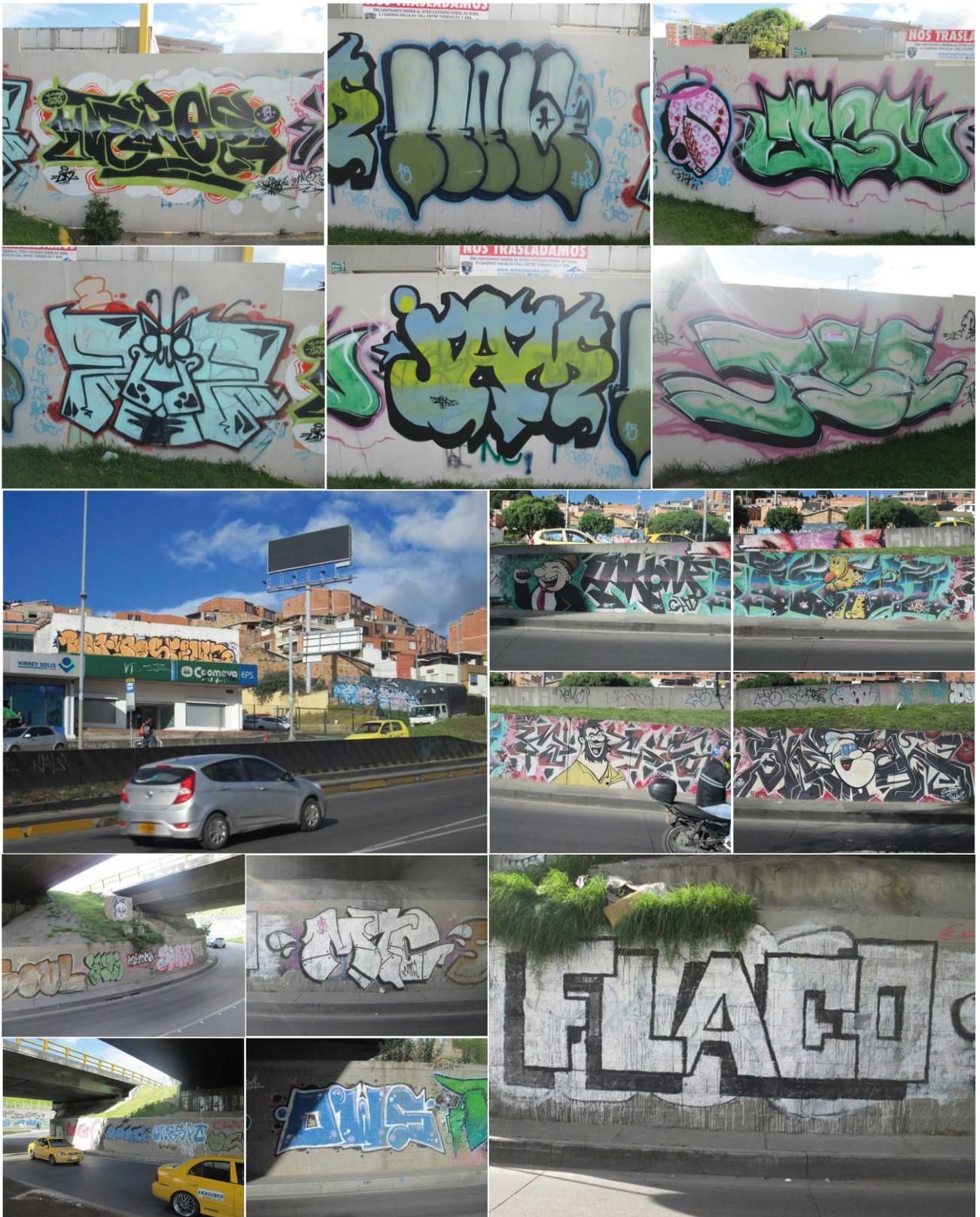
Av.Suba / 21-06-2018



Av.Suba / 21-06-2018



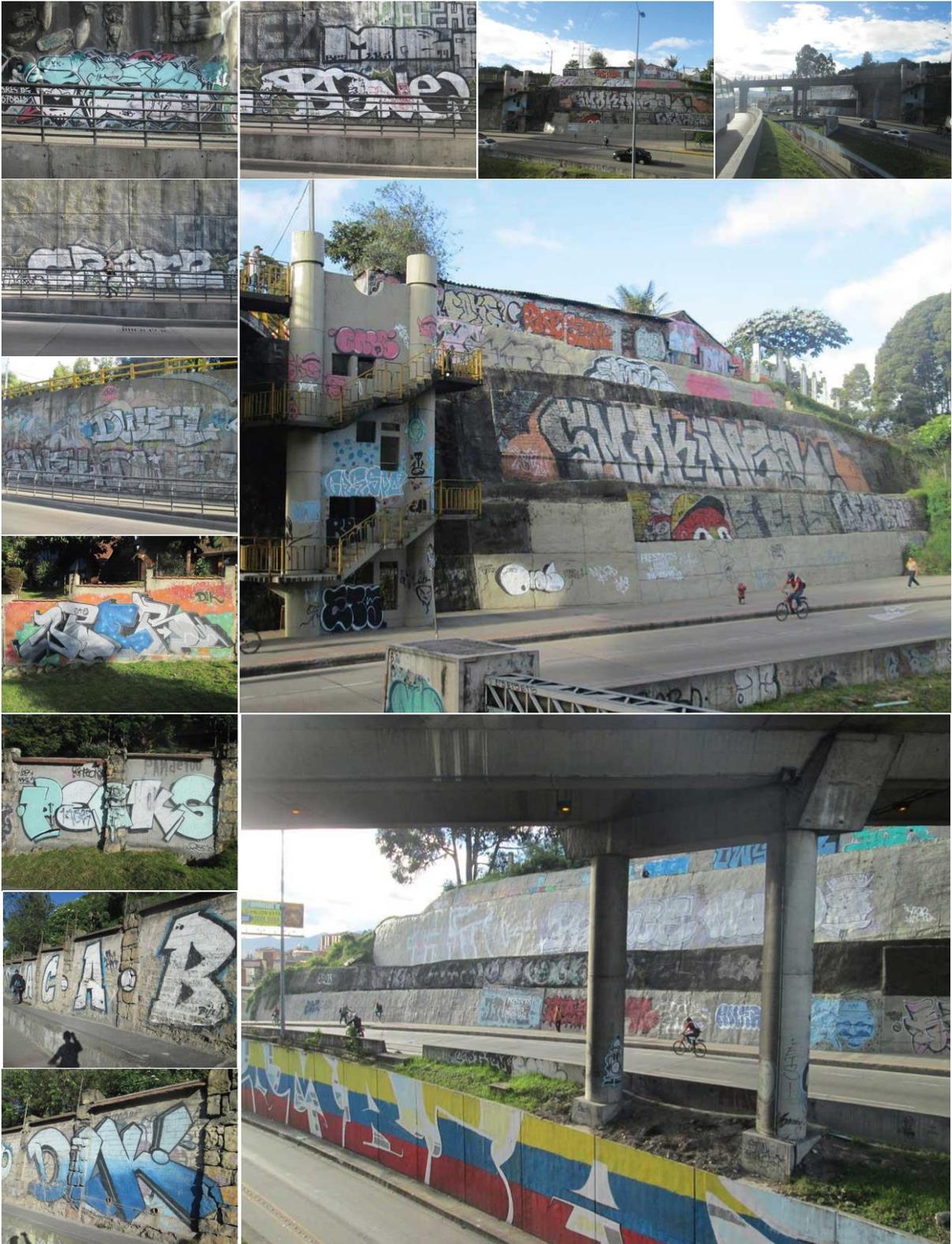
Av.Suba / 21-06-2018



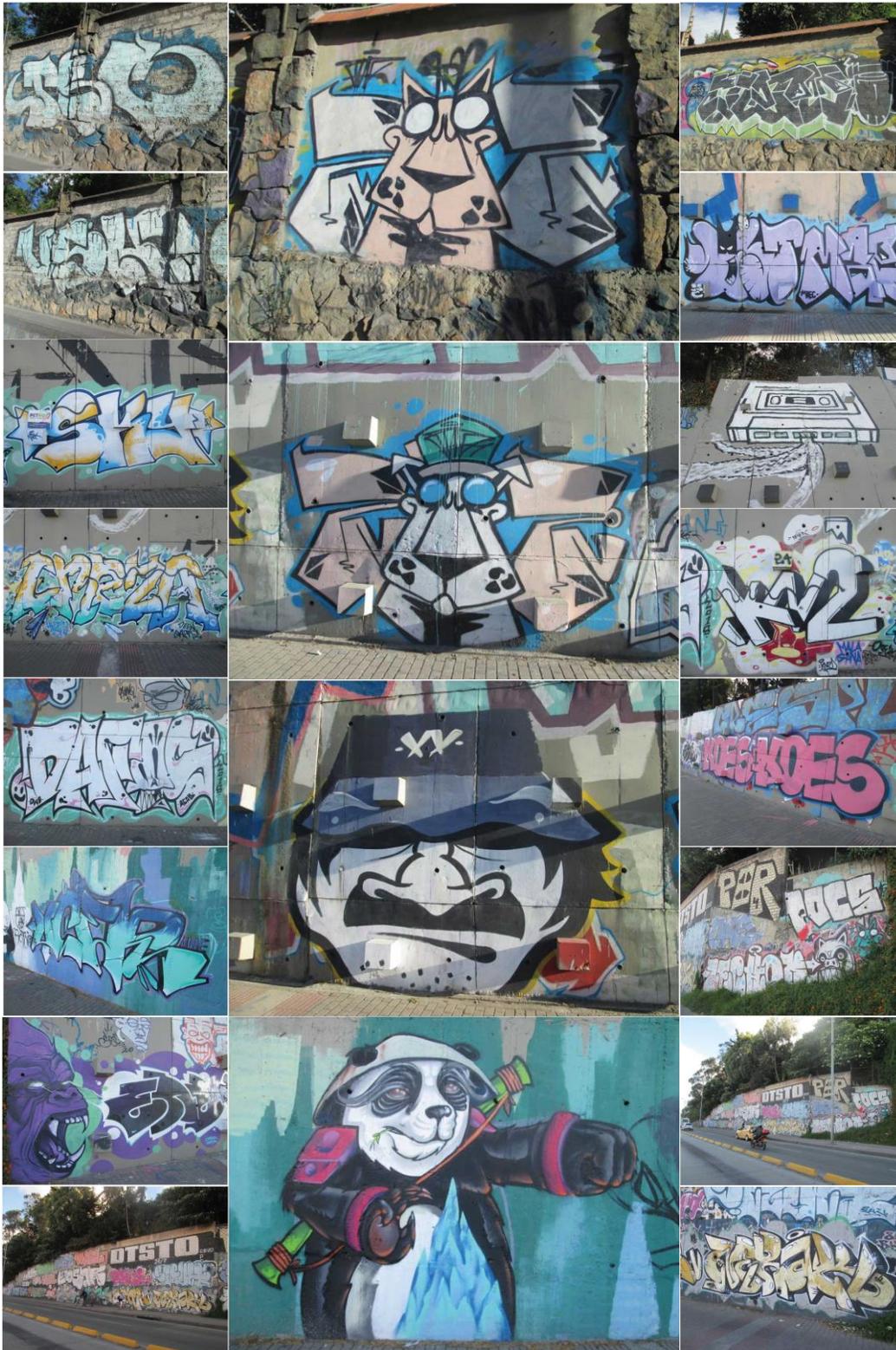
Av.Suba / 21-06-2018



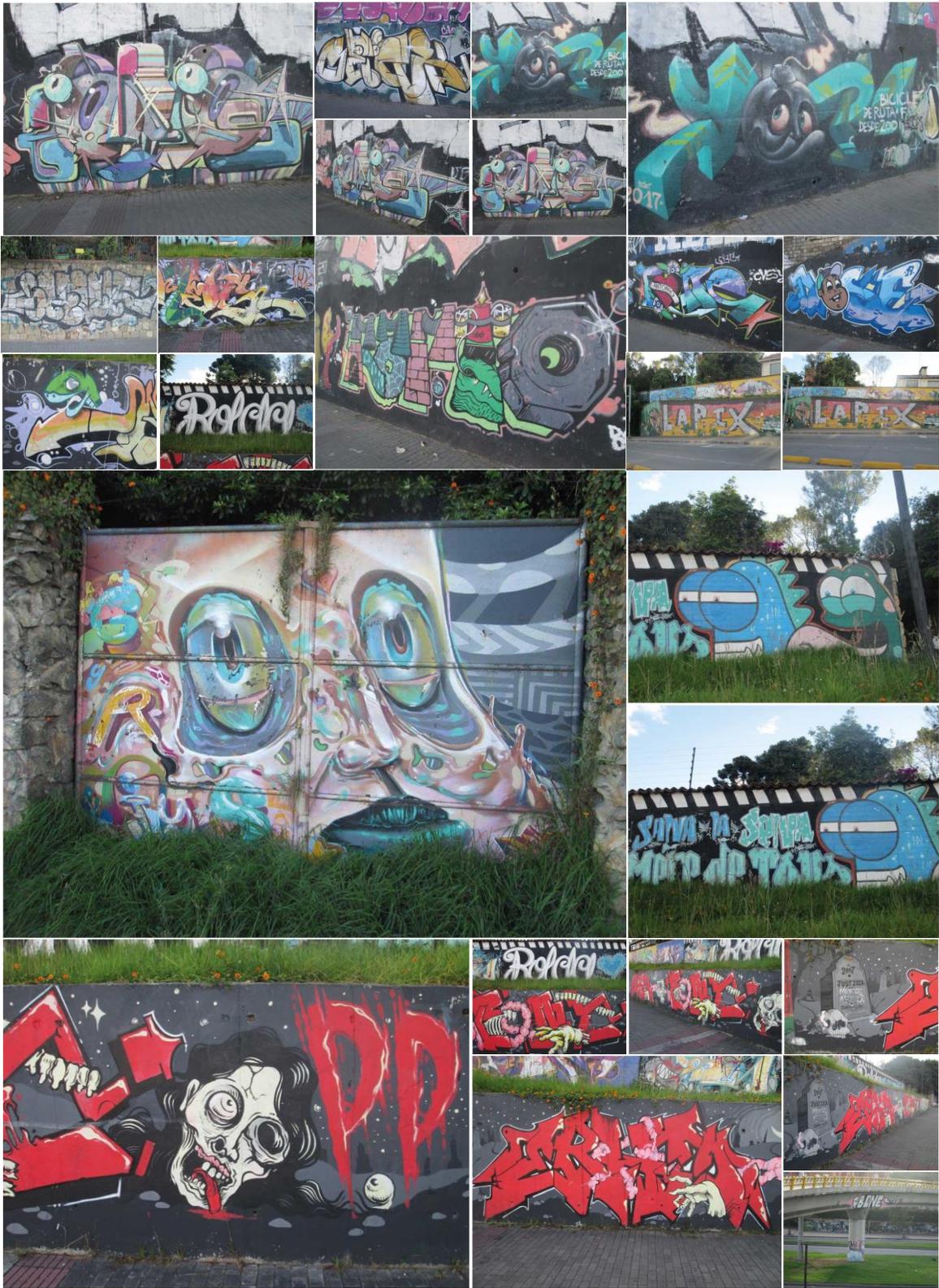
Av.Suba / 21-06-2018



Av.Suba / 21-06-2018



Av.Suba / 21-06-2018



Av.Suba / 21-06-2018



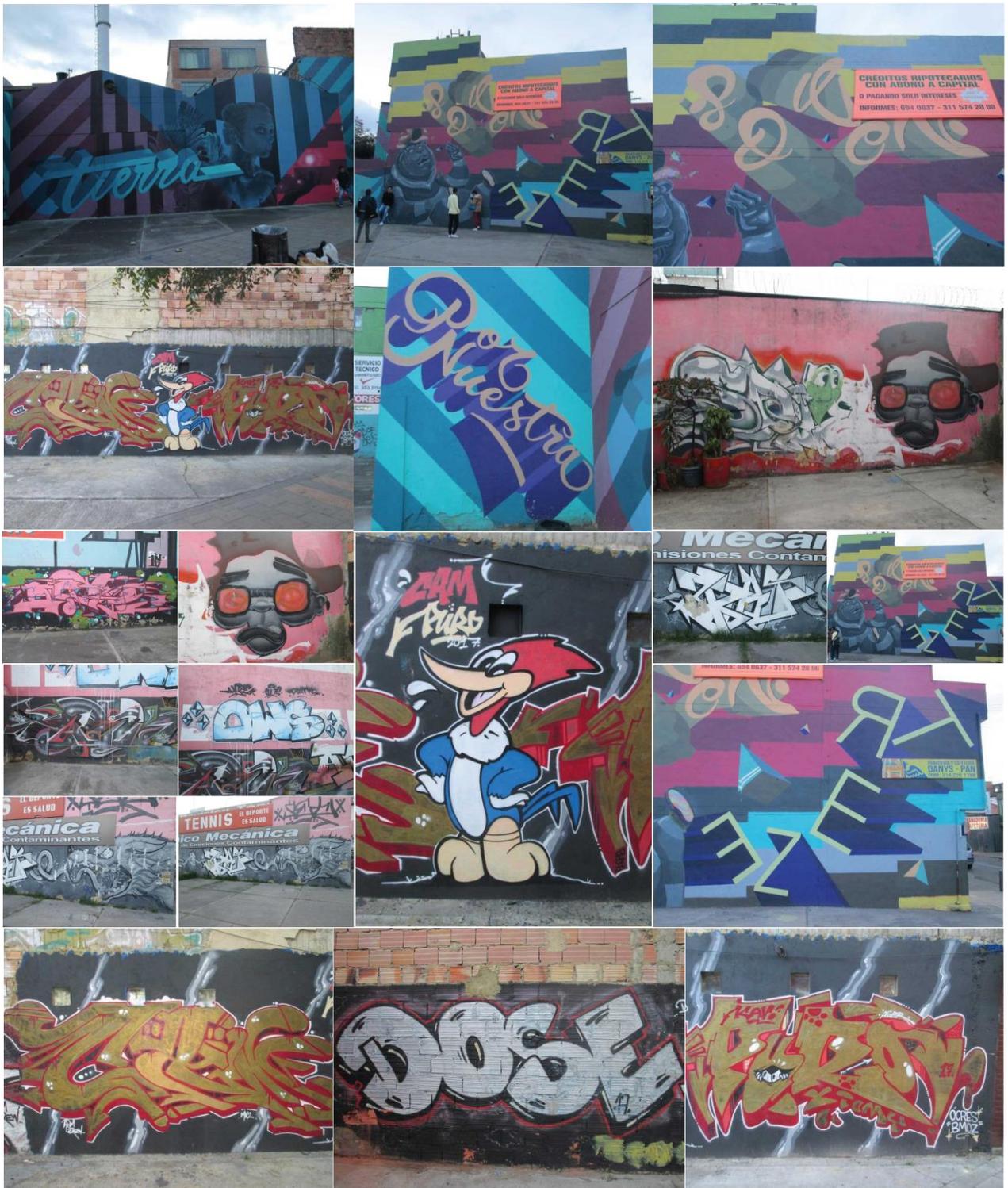
Av.Suba / 21-06-2018



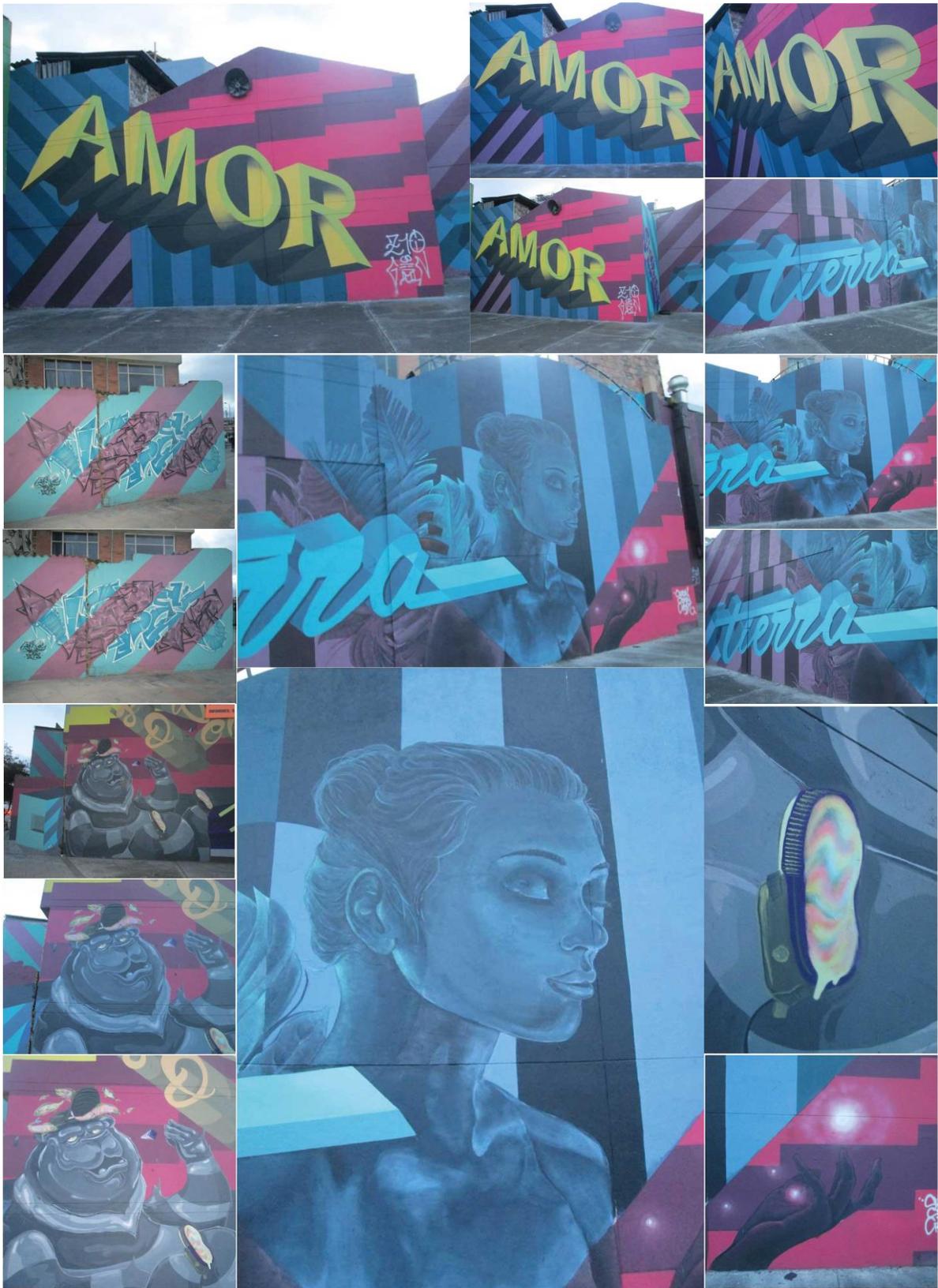
Av.Suba / 21-06-2018



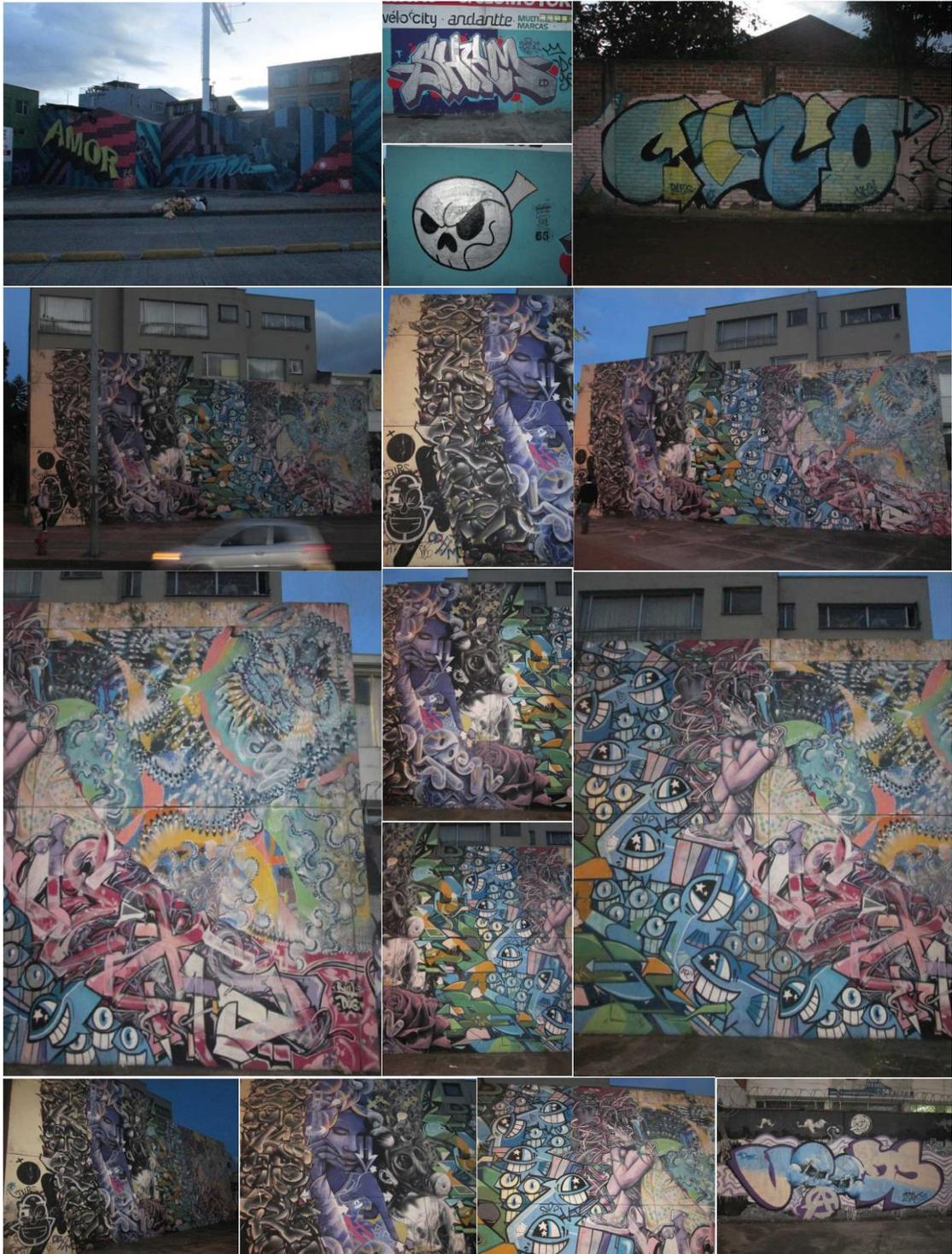
Av.Suba / 21-06-2018



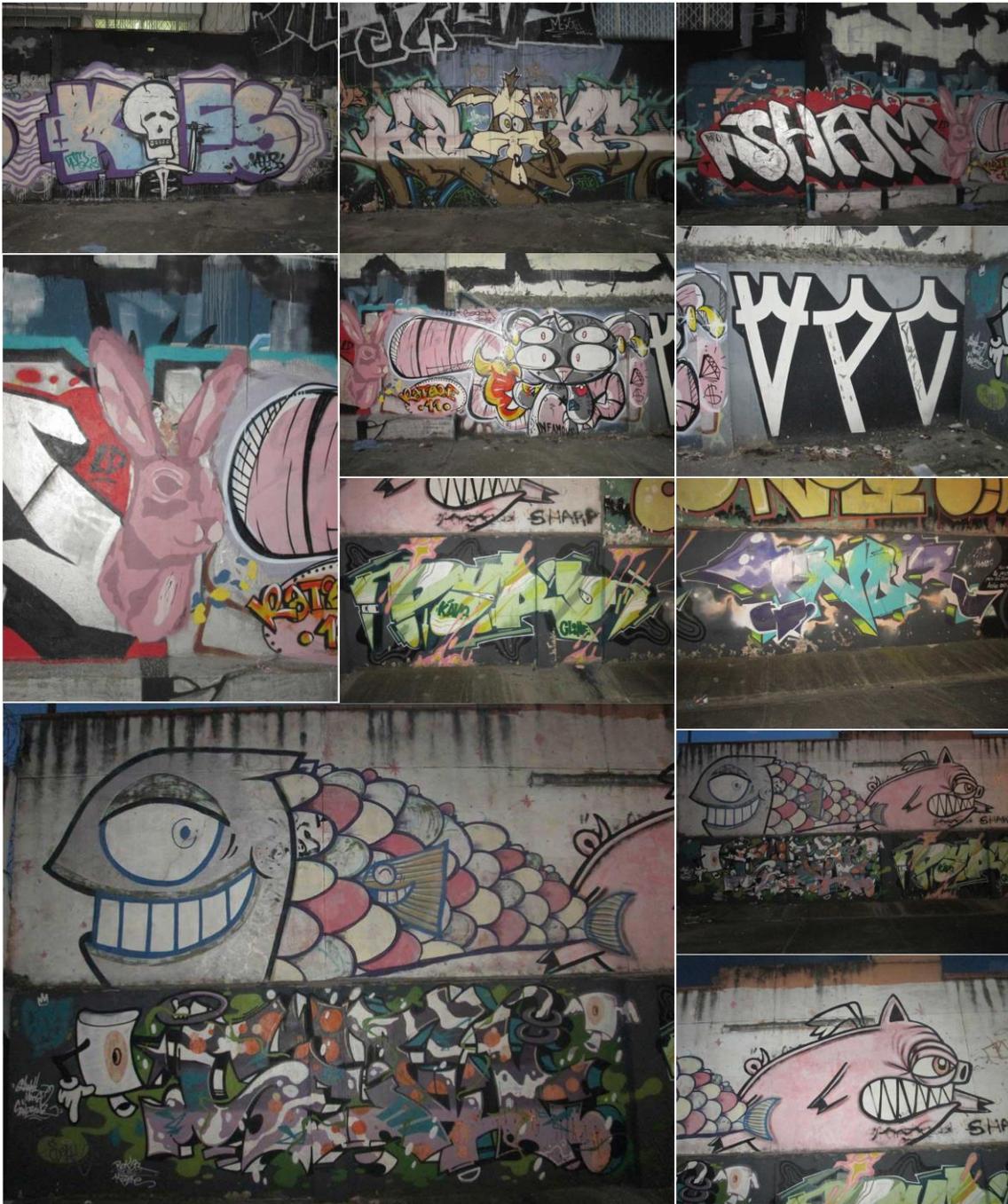
Av.Suba / 21-06-2018



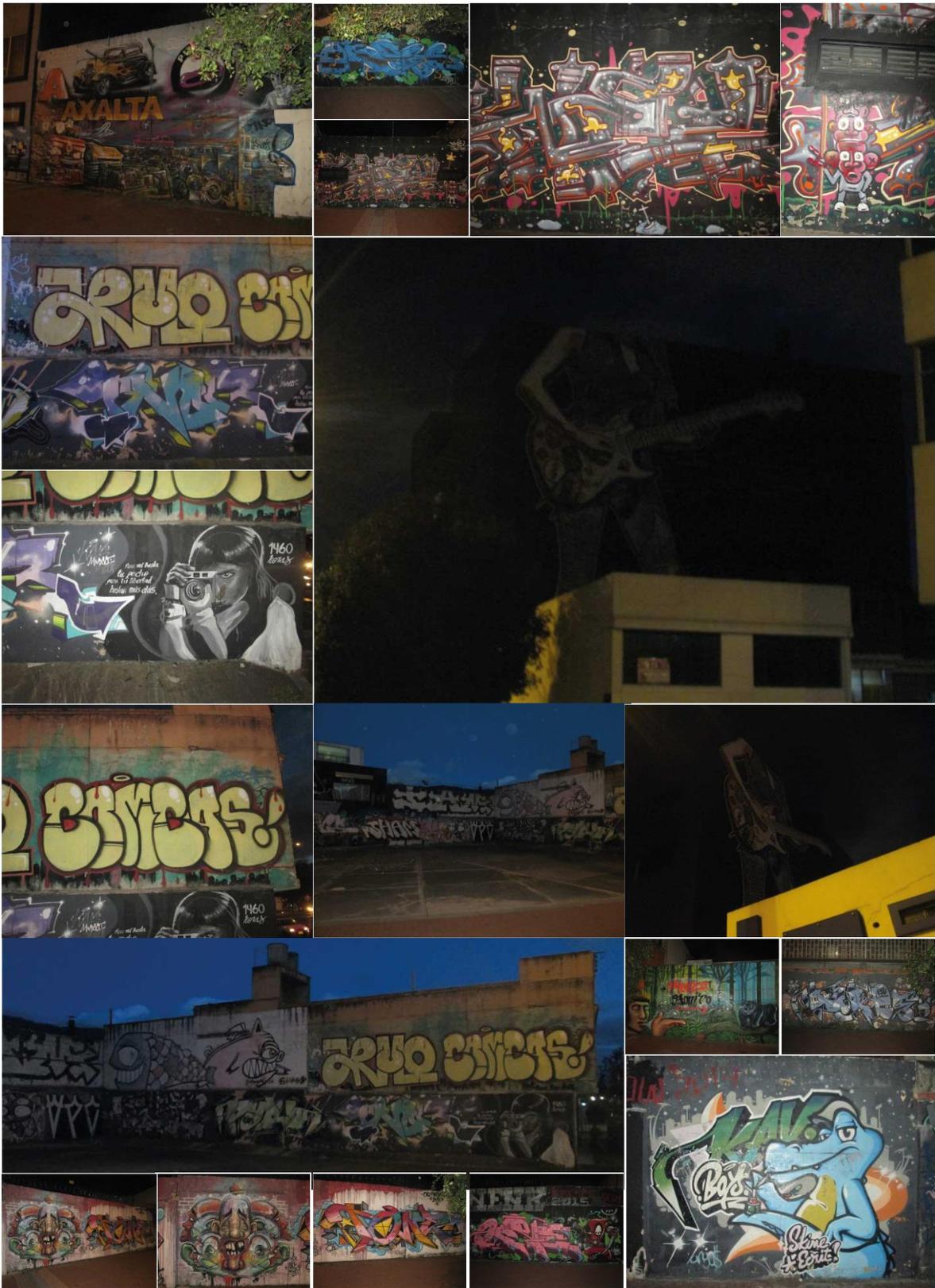
Av.Suba / 21-06-2018



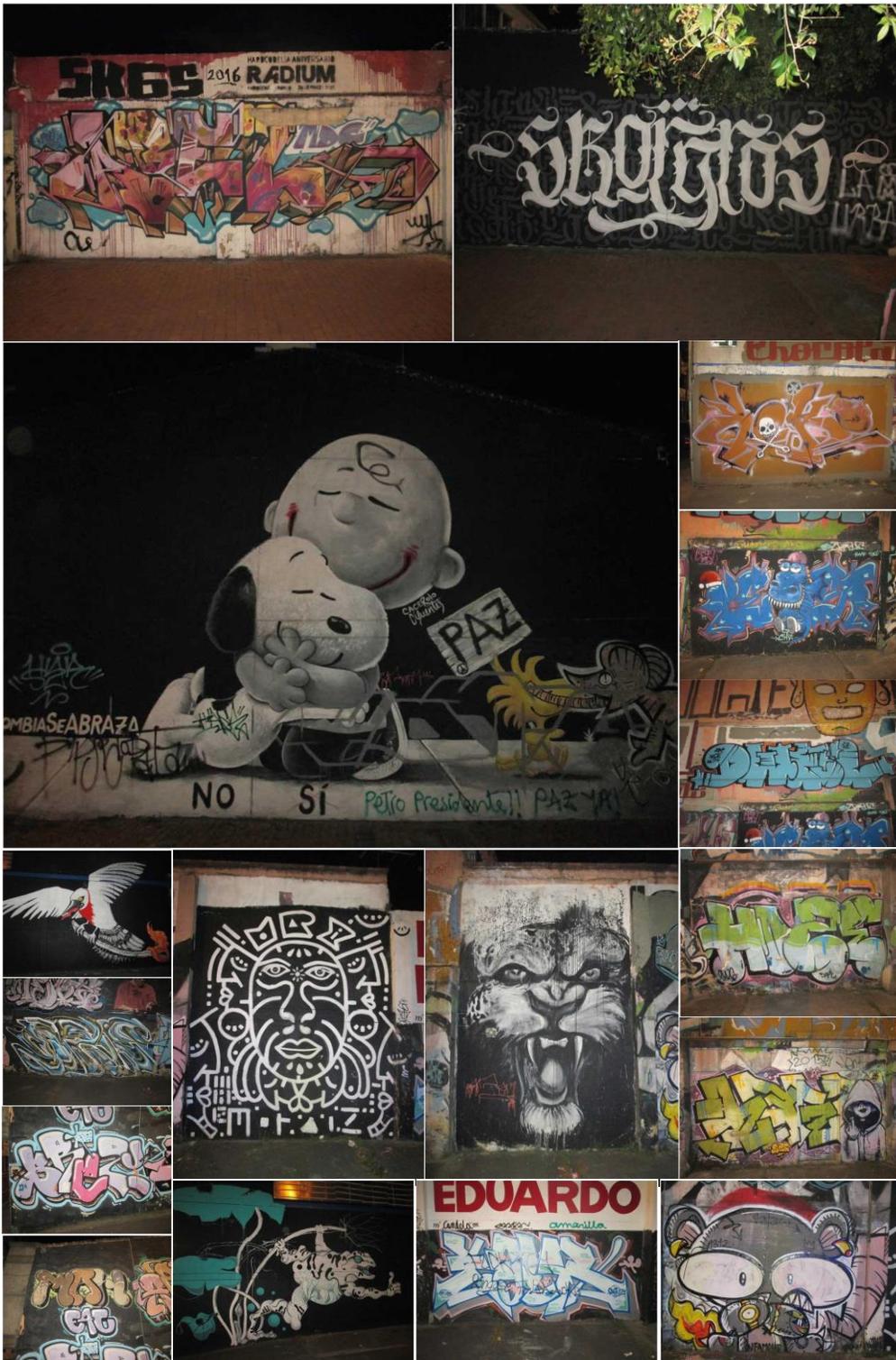
Av.Suba / 21-06-2018



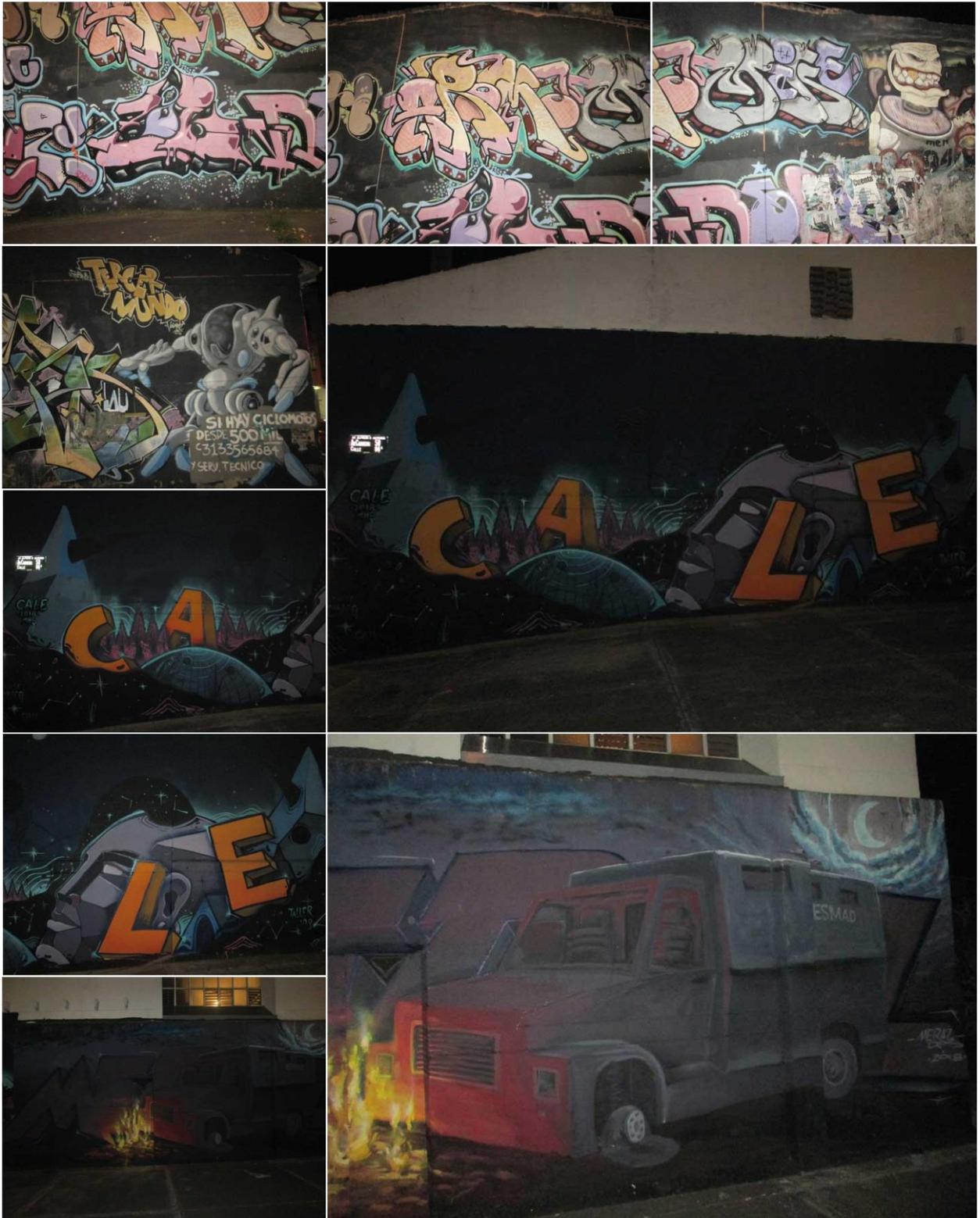
Av.Suba / 21-06-2018



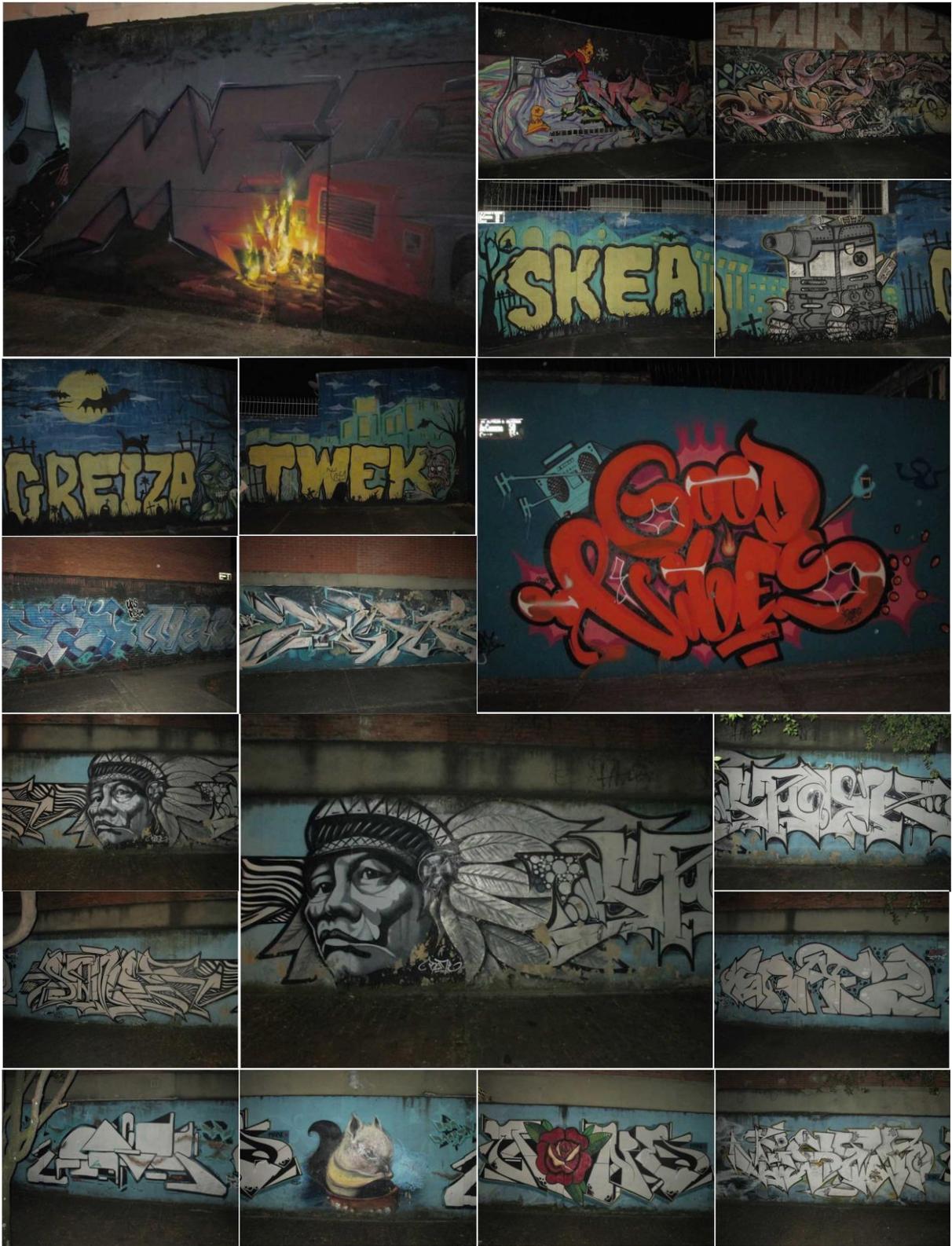
Av.Suba / 21-06-2018



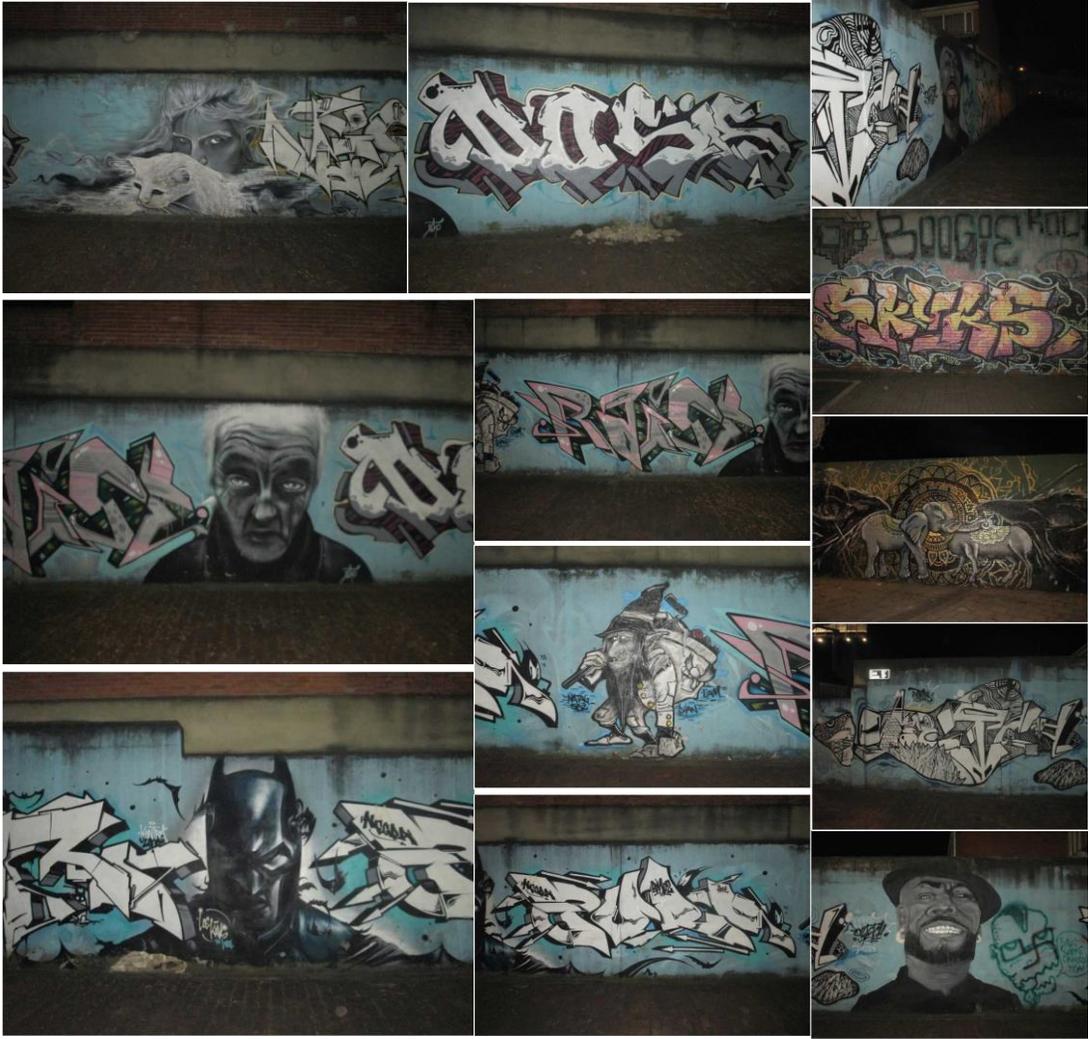
Av.Suba / 21-06-2018



Av.Suba / 21-06-2018



Av.Suba / 21-06-2018



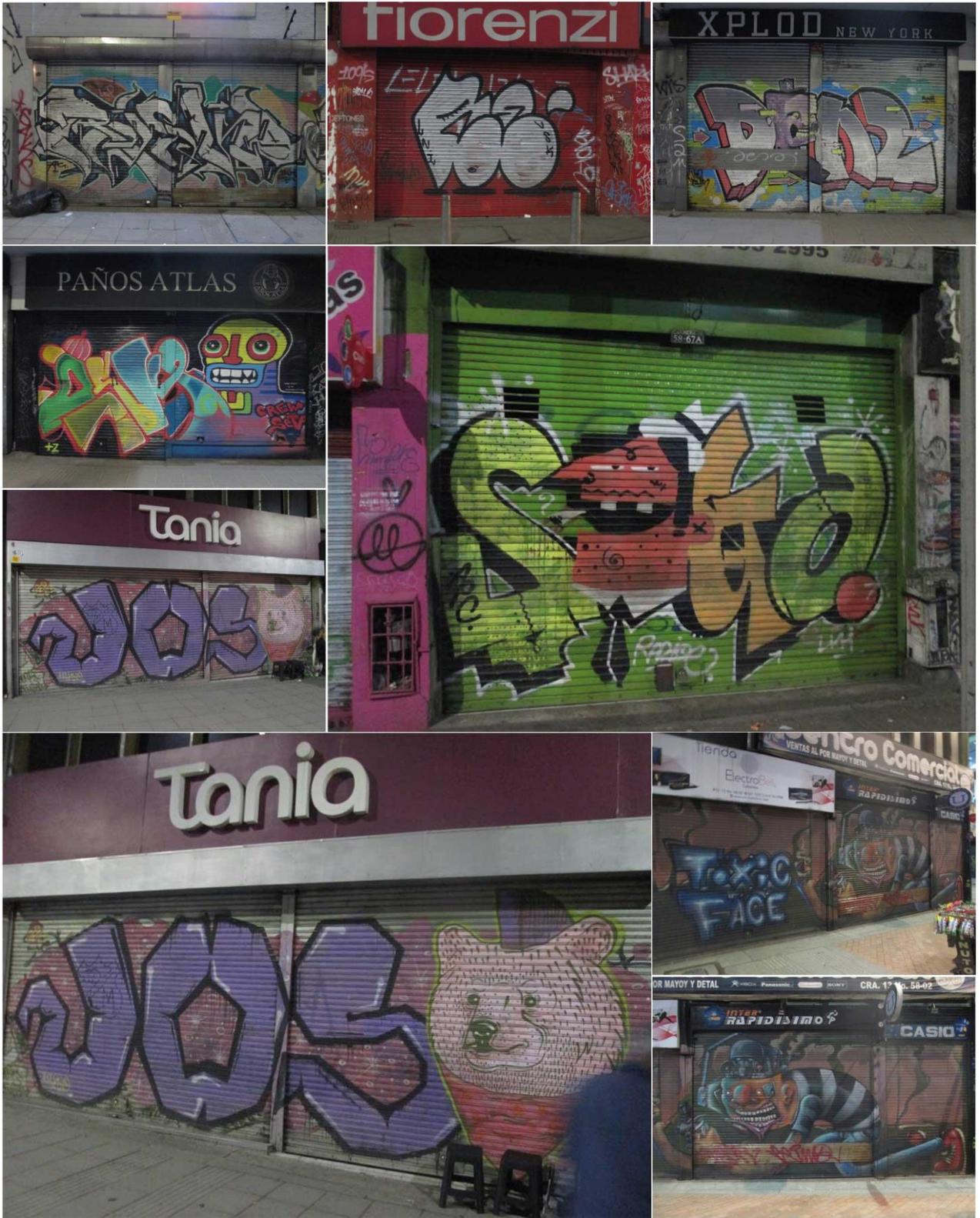
Av.Suba / 21-06-2018

3.7.2 Chapinero entre calles 63 - 57

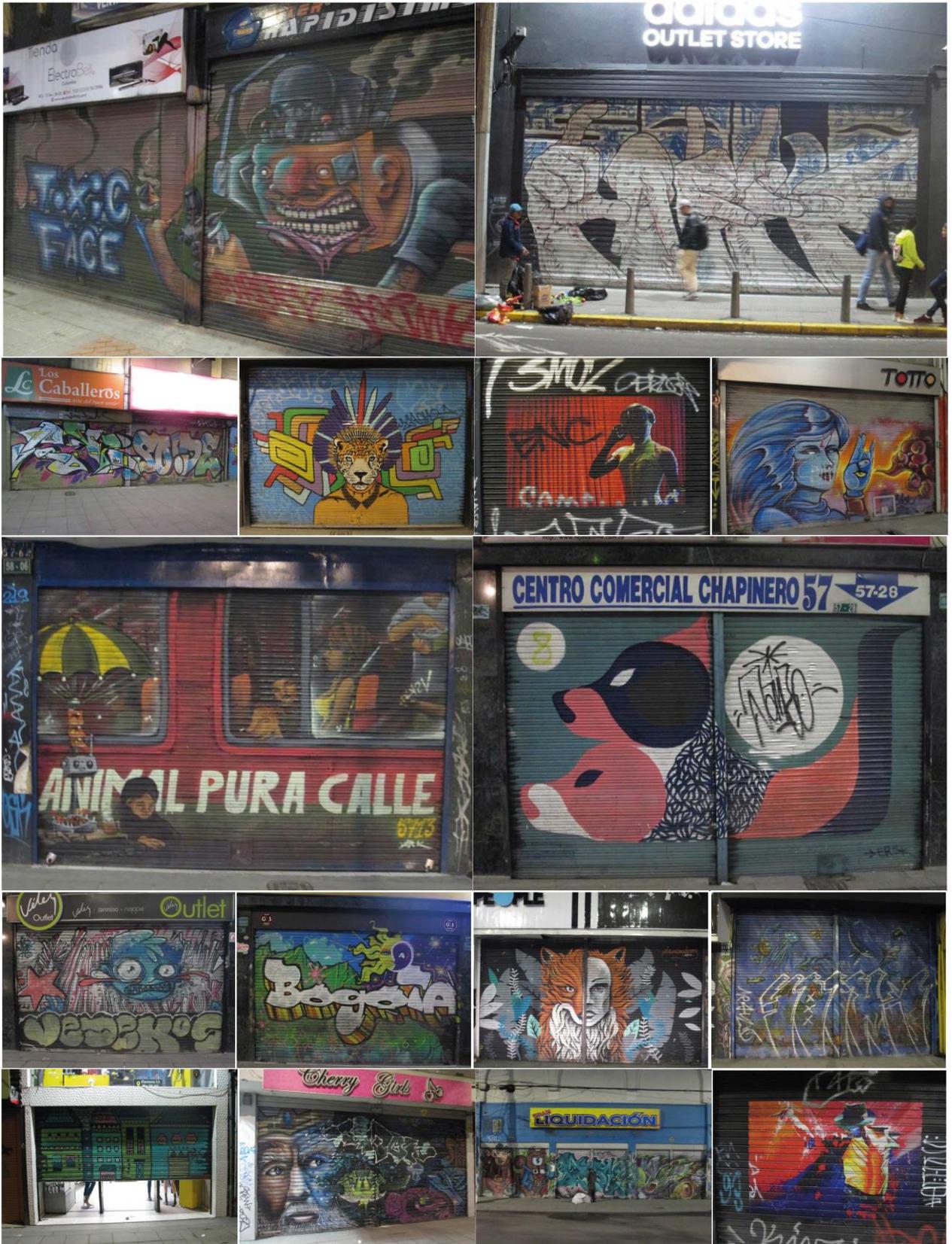
“Por iniciativa de la alcaldía de Chapinero, las fachadas de los establecimientos comerciales de un amplio sector de la carrera 13 se convertirán en una exposición de arte y cultura en vivo... Con el ánimo de recuperar el patrimonio cultural del sector de Lourdes desde escenarios artísticos, sumado a un cambio de la percepción de inseguridad, la Alcaldía de Chapinero en coordinación con la organización Topofilia adelanta un proyecto para pintar e intervenir las fachadas de los locales comerciales de un sector deprimido de la carrera 13” (El Espectador, 2014).



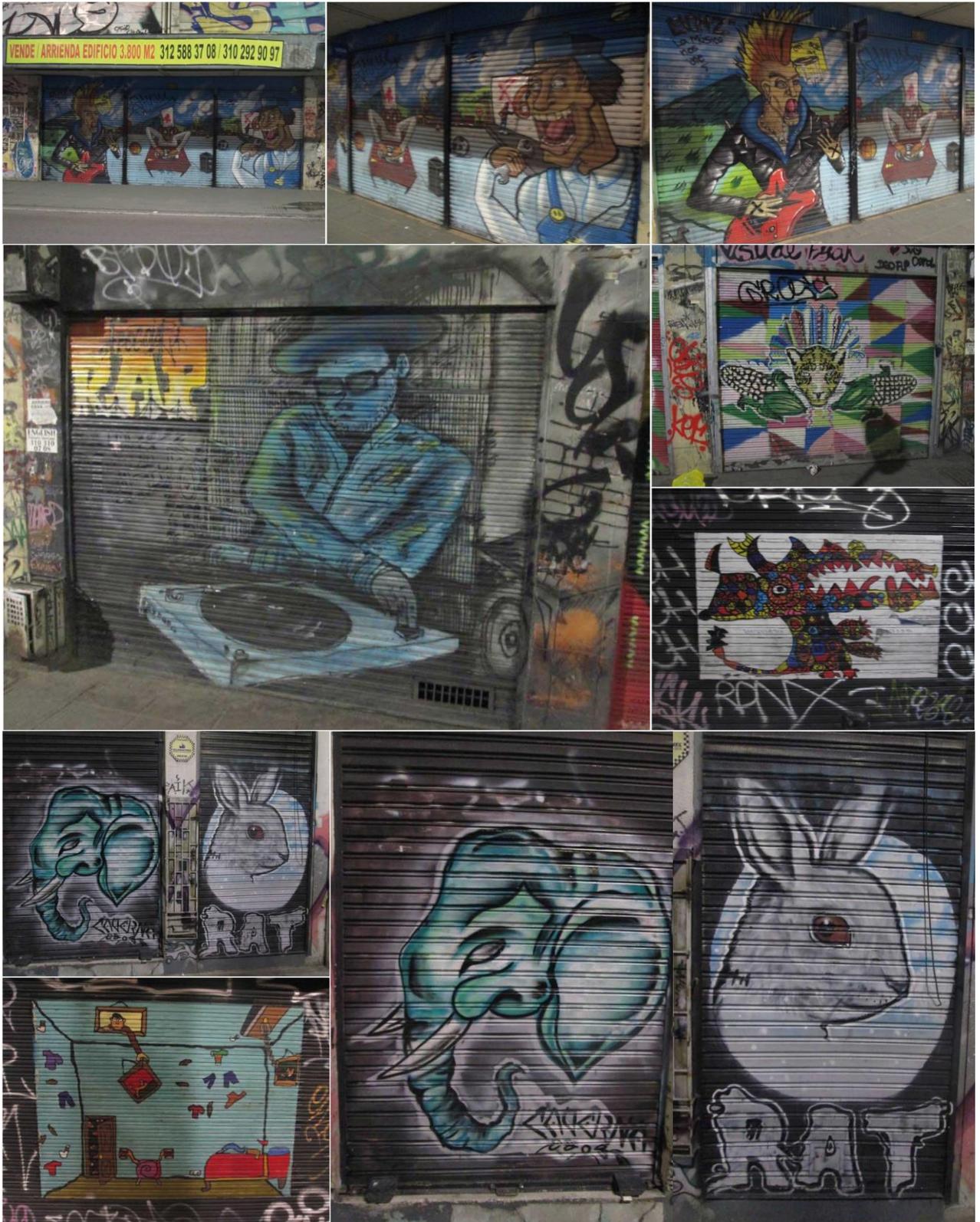
Chapinero / 24-05-2018



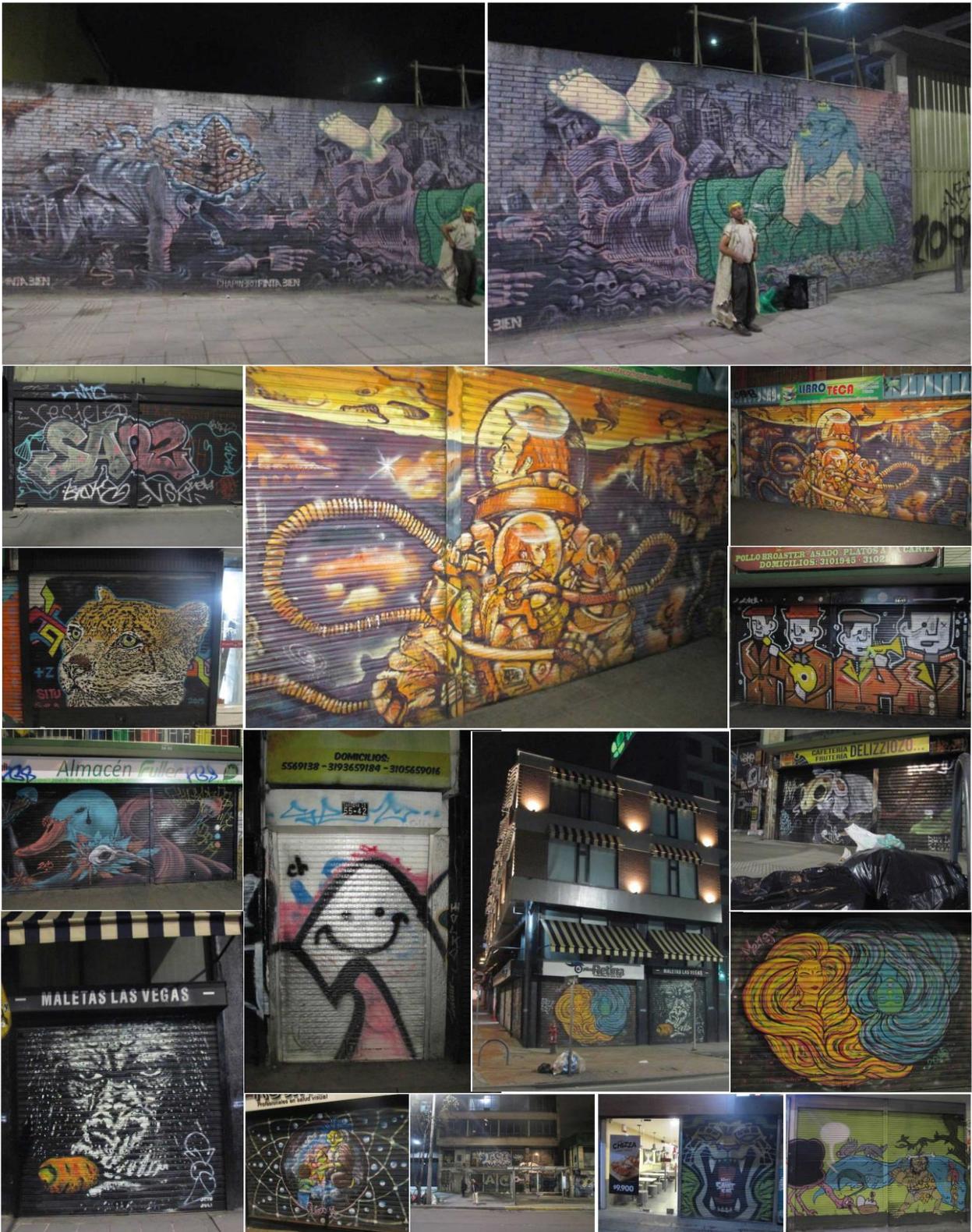
Chapinero / 24-05-2018



Chapinero / 24-05-2018



Chapinero / 24-05-2018



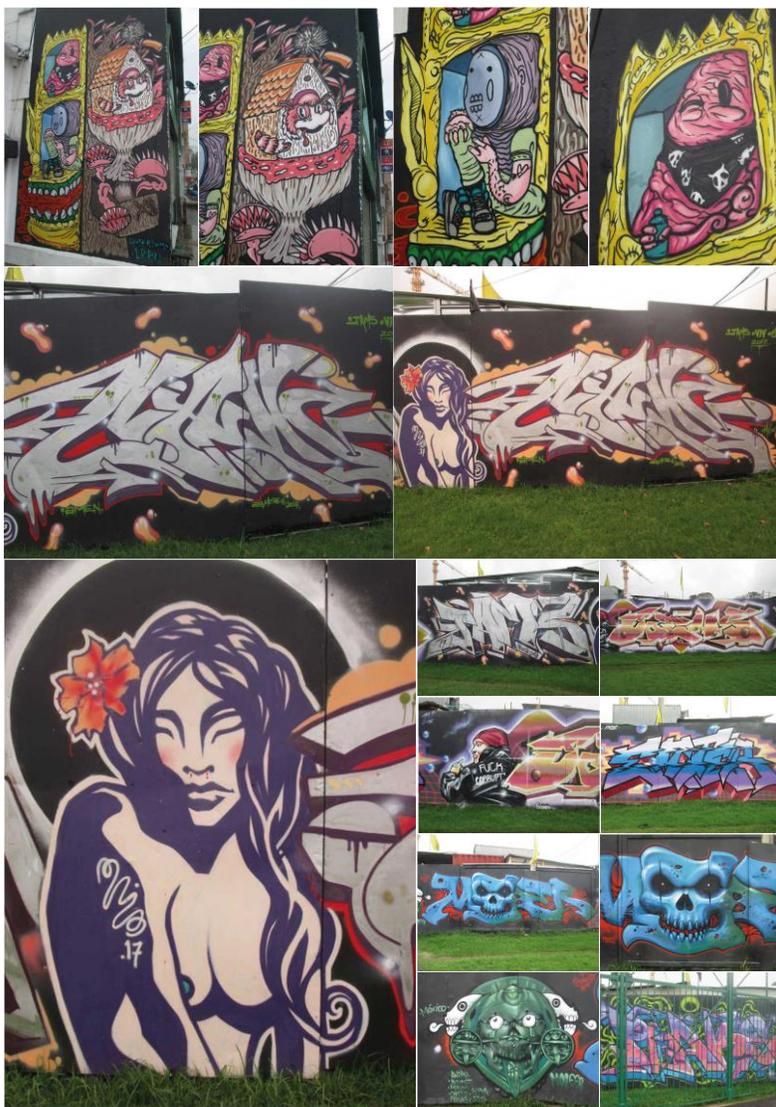
Chapinero / 24-05-2018



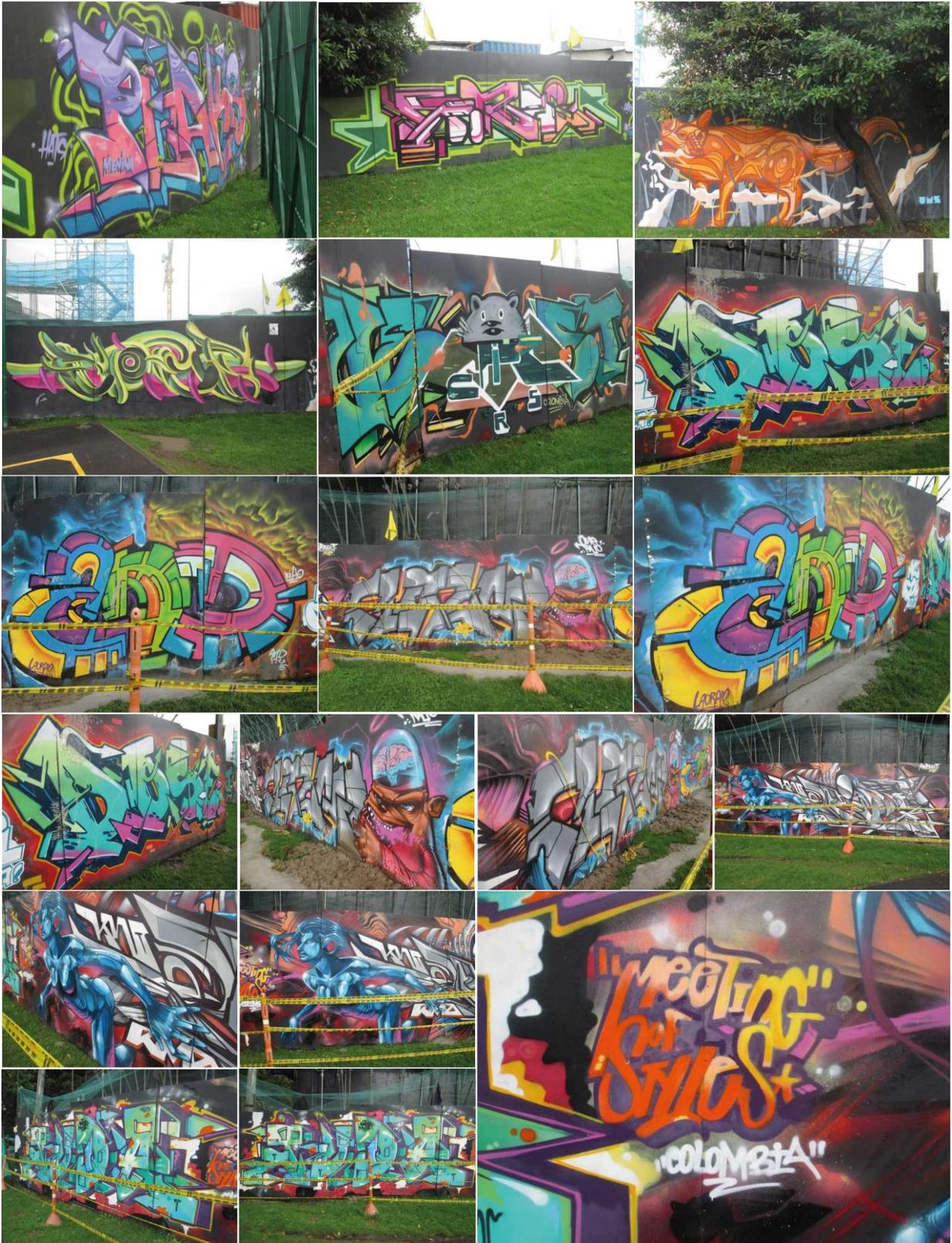
Chapinero / 24-05-2018

3.7.3 Carrera 24 / 7 de agosto

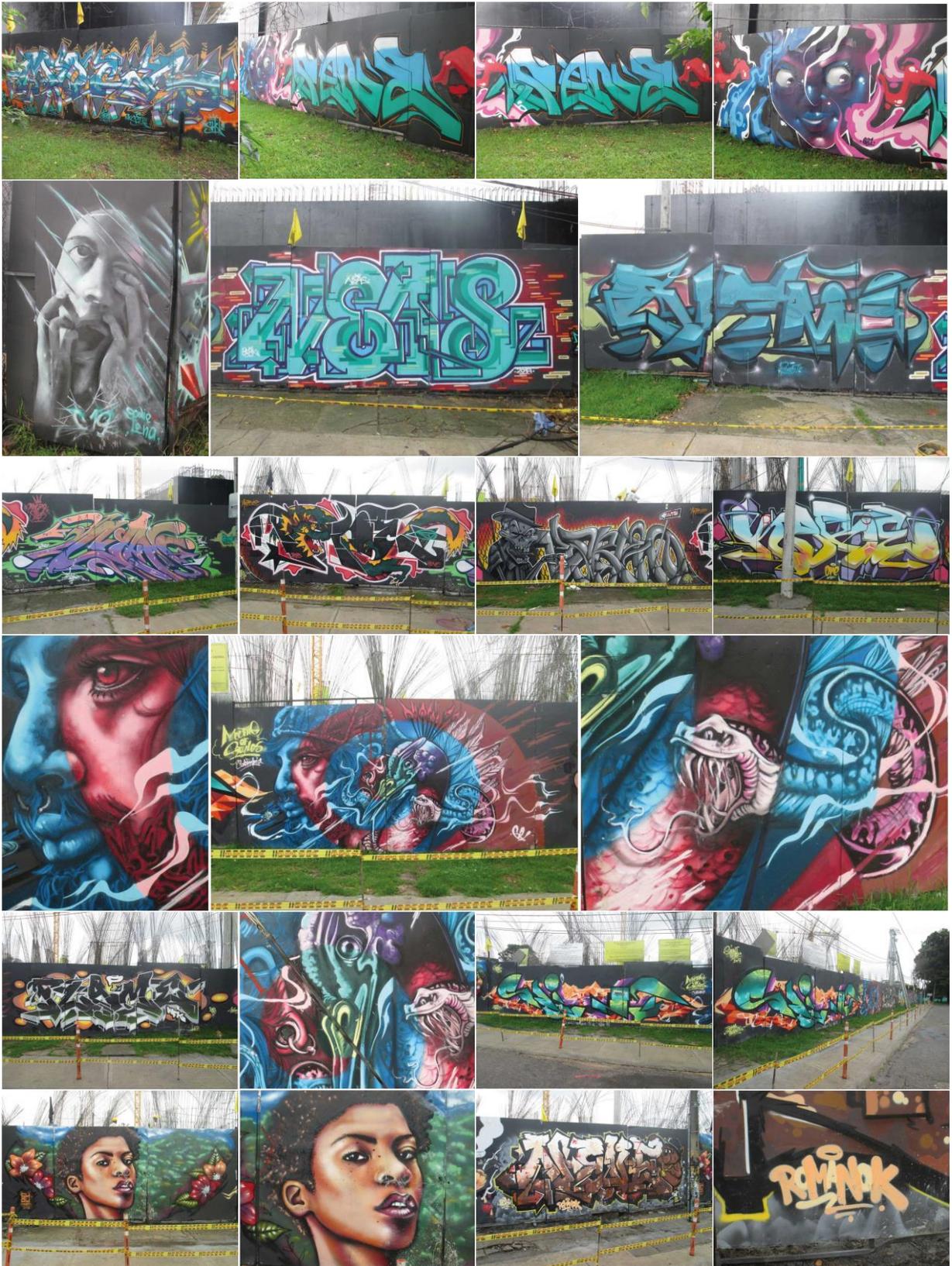
“El 3 y el 4 de noviembre se realizará la segunda edición del Meeting of Styles Colombia en Bogotá, y esta vez propone un enfoque diferente al de la primera versión, realizada en 2014. Después de haberse cancelado la edición 2016 del festival, este año regresa por lo alto, con una galería en vivo en la que 60 artistas de la talla de Deimos, Mugre Diamante, Eksen y SEF, provenientes de países como Colombia, Perú, México y otros, les ofrecerán a los asistentes una experiencia en vivo de cómo es todo el proceso creativo de arte urbano... La cita, de entrada gratuita, será en 72 Hub (calle 72, entre carreras 24 y 26)” (Cartel Urbano, 2017).



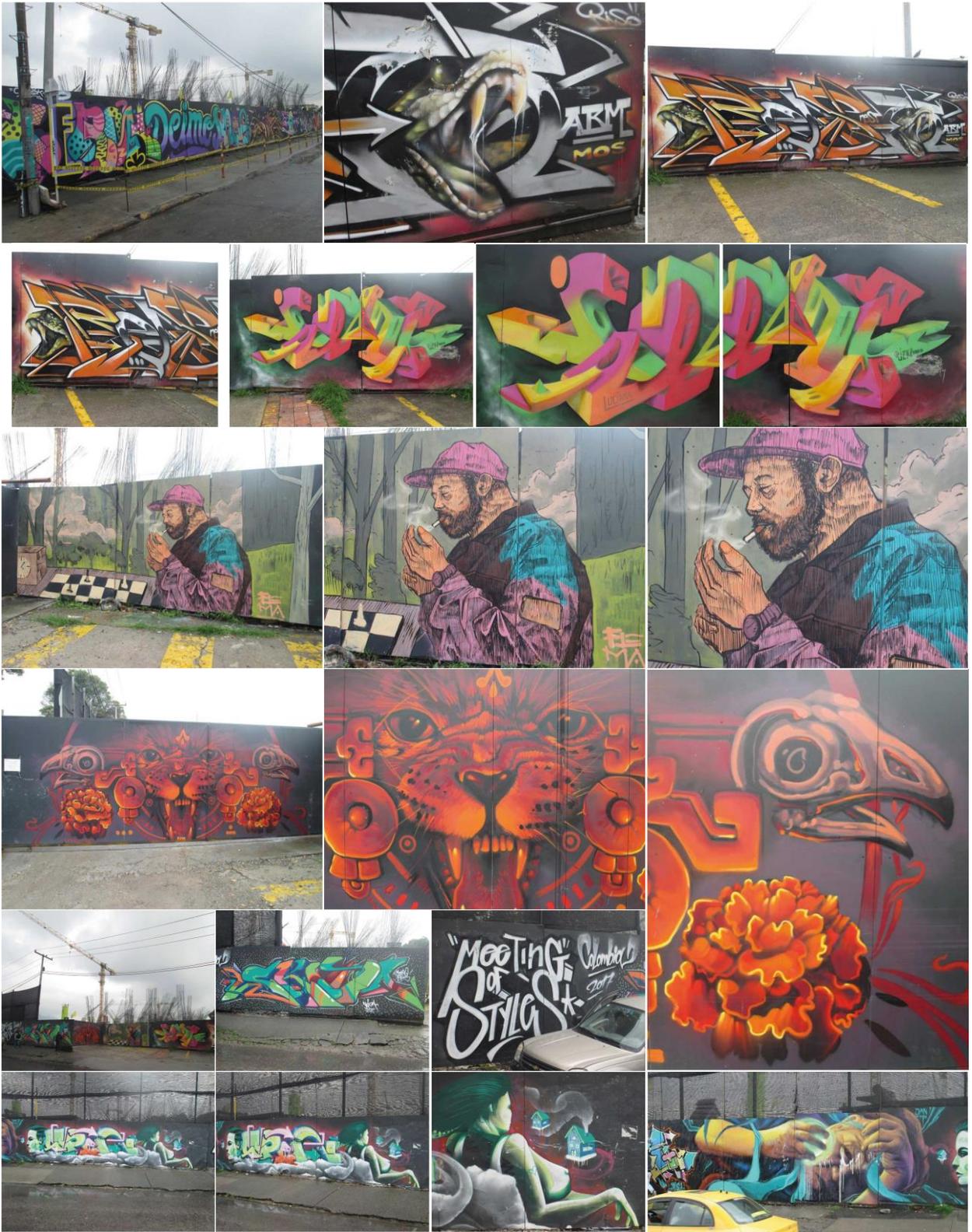
7 de agosto / 11-04-2018



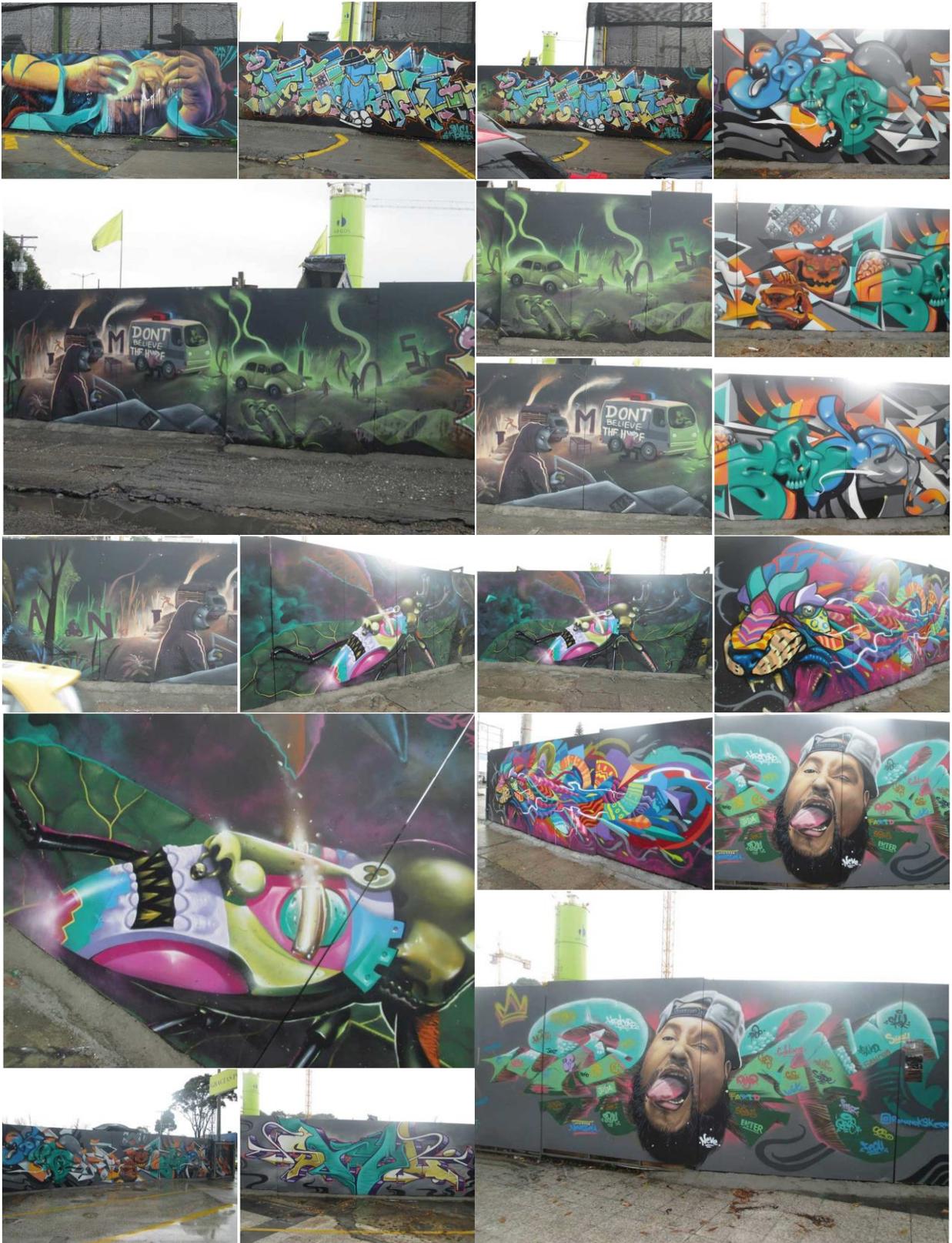
7 de agosto / 11-04-2018



7 de agosto / 11-04-2018



7 de agosto / 11-04-2018



7 de agosto / 11-04-2018



7 de agosto / 11-04-2018



7 de agosto / 11-04-2018

4. Conclusiones

- El tiempo de lectura resulta imperante para encontrar mensajes más allá del primer vistazo en una obra, sus significados pueden ampliarse según el estudio dedicado a descifrar el contenido interno del que cada artista dota a su intervención; irónicamente el ritmo acelerado de la ciudad y aquellos estigmas que aún acompañan a este oficio, evitan en múltiples ocasiones que la ciudadanía dedique un tiempo prudente al estudio gráfico de las calles en que habita.
- Si bien el apoyo gubernamental ha ido en aumento desde el homicidio de Diego Felipe Becerra, la escena se sigue manteniendo en pie en mayor medida gracias a la autogestión de sus representantes, o bien por alianzas con entes privados que de una u otra forma se benefician con el fortalecimiento de la escena local.
- El código de policía aún deja inconsistencias en su reglamentación respecto al graffitero, ello continúa permitiendo escenarios de abuso policial y procedimientos en contra de la ley.
- El arte urbano es una disciplina en constante expansión social, política y cultural. Sus vicisitudes le han permitido levantarse más fuerte luego de cada batalla que ha librado contra los sistemas que le oprimen. Actualmente se posesiona como una de las corrientes artísticas más prósperas en el mundo del arte moderno, por ello piezas de artistas callejeros hoy son coleccionables y pueden evaluarse por cifras astronómicas.
- La escasez en el material de consulta existente en pro de una categorización del graffiti, demuestra una producción intelectual limitada al abordar la composición semántica de esta disciplina urbana, por ende este proyecto significa un nuevo aire hacia el entendimiento del arte urbano desde el punto de vista ciudadano y busca fomentar el diálogo entre ciudadanía y una ciudad pintada.
- Existe una contradicción histórica con respecto a la “pureza” del graffiti moderno, con el auge mediático y su posicionamiento como fenómeno cultural global, la disciplina a mutado de lo necesariamente ilegal, a lo impuramente legal; si bien esto depende del punto de vista personal, es posible prever un desligamiento de la razón social que impulsó en primera instancia a los habitantes a rayar su ciudad como representación de una exigencia de reconocimiento, a empezar a pintar las mismas por aspiraciones de prestigio y posicionamiento en un mercado en crecimiento como lo es hoy el arte urbano en sus múltiples facetas.

5. Referencias

- Abarca, F. (2010). *El postgraffiti, su escenario y sus raíces: graffiti, punk, skate y contrapublicidad*, Universidad Complutense de Madrid.
- Alcaldía de Bogotá. (2015). *Hablando desde los muros*. Secretaría de Gobierno.
- Babolín, S. (2005). *Producción de Sentido*. Editorial San Pablo.
- Belloso, C. (2015). *Graffiti y Arte Urbano*. Universidad del País Vasco.
- Blanché, U. (2016). *Banksy. Urban Art in a Material World*. Tectum Verlag Marburg.
- Bogotart. (2016). *Más que muros*. IM Editores.
- Bull, M. (2009). *Banksy location and tours*. Lanham, Md.: Rowman and Littlefield Publishers, Inc.
- Cabrera, E. (2018). *Las huellas del graffiti en Bogotá: una aproximación de análisis desde la teoría imaginarios urbanos de Armando Silva*.
- Camargo, A. (2007). *El Graffiti: una manifestación urbana que se legitima*. Universidad de Palermo.
- Castro, S. (2012). *Graffiti Bogotá, Diagnóstico Graffiti Bogotá*. Secretaría de Gobierno.
- Cucurella, L. (1998). *Códigos Subterráneos*. Serie Pluriminor.
- García, M. (2012). *El Patrimonio Cultural. Conceptos básicos*. International Publishers.
- Grafitando. (2012). *Lo poético en el graffiti*. Universidad de los Andes.
- Greenberg, D. (1977). *Big Art. Megamurals y Supergraphics*. Kathryn Smith, Stuart Teacher, Environmental Communications.
- Hablich, M. (2011). *Graffiti: hacia una clasificación*. Editorial Mendoza.
- Huper, P. (2013). *Drawn to New York*. London and New York: Verso.
- Kindynis, T. (2017). *Bomb Alert: Graffiti Writing and Urban Space in London*. The British Journal of Criminology.
- Mattern, M. (2016). *Anarchism and art*. Pluto Press.
- Polan, J. (2015). *Every Person in New York. Contemporary Anarchist Studies*.
- Reingold, S. (2019). *"Fake News – Fake Truth"*. Svetlana, Haifa Museum of Art.
- Rosenberg, M. (2013). *Comunicación no violenta*. Illinois University Press.
- Sampieri, H. (2014). *Metodología de la Investigación*. Real Utopias.
- Schacter, R. (2014). *Ornament and Order*. One World Publications.
- Silva, A. (1987). *Punto de vista ciudadano: focalización visual y puesta en escena del graffiti*. U. Nacional de Colombia.

Silva, A. (2006). *Imaginarios Urbanos*. U. Nacional de Colombia.

Silva, A. (2013). *Atmósferas Ciudadanas*. U. Externado.

Whybrow, N. (2011). *Art and the city*. Mineola, N.Y.: Dover Publications.

Young, A. (2014). *Street Art, Public City*. Dover Press.