

**DEL MURO AL TABLERO: LOS IMAGINARIOS URBANOS DE SAN JUAN
DE PASTO TRAZADOS DESDE EL GRAFITI**

LEIDY CRISTINA BUCHELI ONOFRE

LUIS ANTONIO MONTENEGRO CABRERA

UNIVERSIDAD DE NARIÑO

FACULTAD DE CIENCIAS HUMANAS

PROGRAMA DE LICENCIATURA EN FILOSOFÍA Y LETRAS

SAN JUAN DE PASTO

2017

**DEL MURO AL TABLERO: LOS IMAGINARIOS URBANOS DE SAN JUAN
DE PASTO TRAZADOS DESDE EL GRAFITI**

LEIDY CRISTINA BUCHELI ONOFRE

LUIS ANTONIO MONTENEGRO CABRERA

**Trabajo de Grado presentado como requisito parcial para optar el título de
Licenciado (a) en Filosofía y Letras**

ASESOR:

Mg. YESID NIÑO ARTEAGA

UNIVERSIDAD DE NARIÑO

FACULTAD DE CIENCIAS HUMANAS

PROGRAMA DE LICENCIATURA EN FILOSOFÍA Y LETRAS

SAN JUAN DE PASTO

2017

NOTA DE RESPONSABILIDAD

La responsabilidad del contenido de esta Tesis de Grado, nos corresponde de manera exclusiva y el patrimonio intelectual de la misma a la Universidad de Nariño

DEDICATORIA

Doy gracias, porque sin ti, nada de esto hubiese sido posible.

Gracias a mi Amor Mayor, porque cada respirar está inspirado en ti.

Gracias, Mami, por ser mi motivo y mi razón.

Gracias, Cami, por ser mi norte y la base que sostiene mi cabeza.

Gracias, Abuelita, porque eres mi inspiración y mi más grande ejemplo.

Gracias, Marito y Anyelita, por todo, por tanto.

Hoy sin duda dedico este paso a ustedes.

“Gracias totales...”

Leidy Cristina Bucheli Onofre.

DEDICATORIA

Agradezco a las mujeres que han sido parte de mi vida, familia, amigos, referentes de entrega, persistencia y lucha.

A cada persona que se alegra conmigo: Stellita, Pepe, Azucena, Papá, tías, Juan Antonio, Juliana, Pablo, Carlos, Alberto, Juanjo.

Luis Antonio Montenegro Cabrera

AGRADECIMIENTOS

Agradecemos de manera especial a cada una de las personas que fueron partícipes de este proceso, gracias a nuestra Alma mater, nuestra Universidad de Nariño, que abrió sus puertas para que este sueño pudiese ser realidad.

Gracias a cada uno de los profesores que estuvieron presentes en el proceso de formación, gracias porque de cada uno nos llevamos algo. De manera especial agradecemos el apoyo de Yesid Niño Arteaga, quien más que un profesor se convirtió en un compañero de viaje en este proceso, gracias.

A cada uno de nuestros amigos que camino con nosotros en los momentos difíciles, en los malos y en los mejores.

Gracias a nuestras familias que fueron testigos de cada paso que dimos dentro de la Universidad de Nariño y de los que estamos dando ahora.

Hoy nuestros corazones tienen sentimientos encontrados, la felicidad y el orgullo de cumplir una meta es algo ineludible, pero el dejar a tras cada momento vivido en ese lugar hace que la nostalgia invada nuestro ser, pero allá vamos, tratando en cada momento de conquistar el mundo.

Gracias por todo, gracias por tanto...

Luis y Cristina

RESUMEN

El presente Trabajo de investigación busca analizar la expresión del grafiti desde la exploración de los imaginarios socioculturales. Puesto que el grafiti es considerado una subversión del sentido lógico del pensamiento que se acciona a través del arte. Para esto, fue necesario hacer un recorrido literario, histórico y educativo que indagara cómo el grafiti se establece como un recurso y/o componente cultural y artístico que comunica, expone, representa y polemiza, de forma alternativa, otras visiones, perspectivas e ideales del ciudadano común, resaltando la importancia de la experiencia creativa en la medida que trasgrede y difunde los temas y hechos más relevantes del ámbito económico, político, social, religioso, entre otros.

Palabras clave: grafiti, imaginarios socioculturales, transformación social, estética, cultura, arte, educación.

ABSTRACT

The present research work seeks to analyze the expression of graffiti from the exploration of sociocultural imaginaries. Since graffiti is considered a subversion of the logical sense of thought that is driven through art. For this way, it was necessary to make a literary, historical and educational tour that investigates how graffiti is established as a resource and / or cultural and artistic component that communicates, exposes, represents and alternates other visions, perspectives and ideals of the Highlighting the importance of the creative experience to the extent that it transgresses and diffuses the most relevant themes and events of the economic, political, social, religious, among others.

Key words: *graffiti, sociocultural imaginaries, social transformation, aesthetics, culture, art, education.*

TABLA DE CONTENIDO

Pág.

INTRODUCCIÓN	14
1. ANTECEDENTES, DESCRIPCIÓN Y DELIMITACIÓN DEL PROBLEMA DE ESTUDIO.....	17
1.1 ANTECEDENTES LOCALES.....	20
1.2 ANTECEDENTES NACIONALES	21
1.3 ANTECEDENTES INTERNACIONALES	24
2. DEFINICIONES Y CARACTERÍSTICAS DEL GRAFITI	26
2.1 APROXIMACIÓN AL GRAFITI	26
2.2 FORMA	29
2.3 COLOR	29
2.4 MENSAJE.....	29
2.5 CARACTERIZACIÓN DEL GRAFITERO.....	30
2.6 TÉCNICAS DEL GRAFITI.....	30
2.6.1 Rotuladores.	30
2.6.2 Aerosoles.....	31
2.6.3 Otros métodos.	31
2.7 CARACTERIZACIÓN ESPECIAL	31
2.7.1. Marginalidad	31
2.7.2. Anonimato.....	31
2.7.3. Espontaneidad	31
2.7.4. Escena	32
2.7.5. Velocidad	32
2.7.6. Precariedad.....	32
2.7.7. Fugacidad.....	32
2.7.8. Texto único agotado en su referencia textual.....	32
2.7.9. Texto múltiple.....	32
2.7.10. Varios textos	33
2.7.11. Contextual simbólico.	33

2.7.12. Focalización.....	33
3. BREVE RESEÑA HISTÓRICA DEL GRAFITI.....	34
3.1 BANSKY: EL REVOLUCIONARIO DEL GRAFFITI.....	37
3.2. EL GRAFITI EN LATINOAMÉRICA.....	39
3.2.1. El graffiti en Colombia.....	42
3.2.2. El graffiti en San Juan de Pasto.....	45
4. GRAFITI, EDUCACIÓN Y LITERATURA.....	48
4.1. EL GRAFFITI DESDE LA LITERATURA.....	49
4.1.1. El graffiti y la pedagogía.....	50
4.2. NARRACIÓN GRÁFICA DEL GRAFFITI.....	53
4.2.1. El graffiti y la comunicación.....	54
5. REBELIÓN POLÍTICA Y ENERGÍA ERÓTICA EN EL GRAFITI.....	57
5.2. EL DISCURSO ERÓTICO DEL GRAFITI.....	59
6. EL MURO VIRTUAL.....	63
7. EL SENTIDO DEL OTRO EN EL GRAFITI.....	67
8. MUNDOS POSIBLES, MUNDOS CONSTRUIDOS.....	72
8.1. IMAGINARIOS JUVENILES.....	72
9. MEMORIA Y GRAFITI.....	78
9.1. LA NAVIDAD NEGRA DE LOS PASTUSOS.....	78
9.2 UN BREVE RECORRIDO POR LOS MUROS DE PASTO.....	80
9.2.1. GRAFITI NATURALISTA.....	81
9.2.2 GRAFITI CON SENTIDO SOCIAL.....	82
9.2.3 RETRATOS Y LETRAS.....	84
10. ANÁLISIS DE RESULTADOS.....	87
10.1 INTERPRETACIÓN A LA OBRA (OBSERVACIÓN DIALÓGICA).....	87
10.2 ANÁLISIS TESTIMONIAL.....	90
10.3. ANÁLISIS DE RESULTADOS DE LA ENTREVISTA (ver Anexo A).....	91
11. CONCLUSIONES.....	97
12. ANEXOS.....	100
13. BIBLIOGRAFÍA Y REFERENCIAS.....	118

LISTA DE FIGURAS

	Pág.
Figura 1. Banksy. “Lo que no gusta se esconde”	38
Figura 2. Banksy. “Muro de la vergüenza”	39
Figura 3. Banksy. “La mayor cárcel del mundo al aire libre”	39
Figura 4. Lean Frizzera “Las mujeres de Lean”	61
Figura 5. Museo Urbanitas. Eva ama el otoño.	62
Figura 6. PINTEREST. Grafiti erótico.	62
Figura 7. HAMILTON HYPE. El futuro del graffiti.	64
Figura 8. Gaffiti Studio. Grafitis virtuales.	64
Figura 9. EL Diario. Es. FB Grafiti.....	65
Figura 10. Banksy “La pared es el mensaje.	67
Figura 11. Banksy “Que coman crack”	69
Figura 12. Banksy ¿Estatua de la Libertad?.....	76
Figura 13. Pastuso asesinado por Simón Bolívar.....	79
Figura 14. Colorama. Río Bombona.	80
Figura 15. Tigre Blanco	81
Figura 16. Selva.	81
Figura 17. SURU Gatos.	82
Figura 18. Respeta mis derechos.....	82
Figura 19. Tanqueta.	83
Figura 20. Letras.	85
Figura 21.. Letras.	85
Figura 22. Indígenas.....	85
Figura 23. Manga.	86
Figura 24. SURU. Galeras	87
Figura 25. SURU. “Quillacingas”	88
Figura 26. Taller Suru y Sabina.	89
Figura 27. Sabina. Flores.	93
Figura 28. Suru y Sabina.....	94

Figura 29. Suru. Candelaria	95
Figura 30. Suru. Mural terminado (Candelaria).....	95

LISTA DE ANEXOS

	Pág.
Anexo A: Entrevista a “Suru y Sabina”	100
Anexo B. Entrevista Mario Fierro.....	105

INTRODUCCIÓN

El grafiti/graffiti es considerado una de las manifestaciones urbanas más complejas en la actualidad, aunque dicha representación artística y cultural es uno de los elementos que se emplean con más frecuencia dentro de las expresiones estéticas urbanas, puesto que describe de “otra forma” el lenguaje de la gente, de los hechos comunes y de sucesos relevantes que trascienden a comunicaciones escritas u orales, de allí que sea compleja su representación y se dificulte otorgarle un significado preciso.

El grafiti más allá de simbolizar a través de dibujos y figuras abstractas alguna realidad que demanda la atención y protagonismo social, imprime la preocupación del ser humano sobre temas que trascienden las soluciones o salidas al alcance de sus manos. Pero se debe tener en cuenta que esta manifestación no es tan apreciada en la cultura neoliberal de las ciudades, puesto que se expresa de manera creativa en un intento de desmontar la pasividad ante las problemáticas sociales de las que se es víctima y verdugo dentro de las problemáticas que manan en la actualidad.

Cabe anotar el valor que poco a poco ha ganado el grafiti dentro del imaginario urbano, ya que fortalece la diseminación de ideas que buscan contrarrestar el dominio impuesto desde ciertas políticas, muchas veces de carácter económico o religioso. Sea cual sea la fuente de su intención gráfica, el escenario urbano se presta como espacio y lienzo perfecto para que los pensamientos, argumentos y críticas se plasmen a través del grafiti. Al respecto Azás y Guérin aseguran que:

Las intervenciones urbanas surgen como expresión del imaginario radical instituyente en función de subvertir los mecanismos de captura que pretenden fijar la imaginación de los individuos mediante la normalización. Los diferentes grupos de intervención urbana conforman la resistencia que, al no hallar lugar de expresión entre los legítimamente adjudicados, toman los espacios públicos de la ciudad como escenarios para sus manifestaciones, irrumpiendo el orden

establecido. Se presentan haciendo visible su oposición al imaginario instituido y creando nuevas significaciones sobre lo establecido¹.

La anterior apreciación pone de manifiesto que el grafiti expresa una forma de conciencia crítica y además saca a las personas comunes del estándar típico, industrial y comercial, que conforma la rutina urbanística que se acostumbra a visualizar en las calles o en las partes de cualquier ciudad. Se debe recordar que el hombre contemporáneo ha establecido la ciudad como el epicentro del desarrollo social, y por ende, de la construcción de su artificialidad. Pero dentro de la ciudad también se encuentra lo popular, los medios masivos de comunicación y la industria cultural. De esta manera, en la ciudad se presentan distintas experiencias populares y por medio de ellas se masifican o se singularizan las costumbres que crean la identidad social donde el individuo se reconoce.

La importancia de esta investigación radica en la posibilidad de visualizar, por medio del grafiti, y valiéndose de su carga semántica y simbólica, la existencia de expresiones y discursos marginales o alternos a los establecidos, que casi siempre son atravesados por la cultura en que transita la sociedad y el hombre contemporáneo.

La práctica del grafiti es un ejercicio de reinterpretación, cuestionamiento y resistencia del hombre ante la realidad, se constituye así en un acto de escritura, pues es un empoderamiento de lo popular sobre su territorio, discerniendo al poder establecido a través de la multiformidad de los signos que atraviesan esta expresión.

La presente investigación, parte del hecho que el grafiti ha sido presentado, hasta ahora, como un medio contracultural dentro del contexto de las muestras artísticas que han surgido a través de la historia de los vencedores, las cuales han sido absorbidas por la élite social. Si bien se encuentran imágenes que representan una crítica social, hay otras

¹ AZÁZ, María Laura y GUÉRIN, Ana Isabel. "VII jornadas de investigación del Instituto De Historia Del Arte Argentino y Latino Americano Luis Ordaz". Facultad de filosofía y letras. En FILO UBA. 14 al 17 abril, 2006. Recuperado en <http://novedades.filo.uba.ar/novedades/xvii-jornadas-de-investigaci%C3%B3n-del-instituto-de-historia-del-arte-argentino>.

que son parte de la reafirmación de la cultura y de los modelos sociales que se están consolidando en los imaginarios. Dentro de esta perspectiva el individuo que traza la ciudad se involucra en un acto creativo: crea y piensa, da su punto de vista que se hace visible dentro de su territorio, se inscribe en el cuerpo de la ciudad, y a la vez, en el mundo. Así mismo, el graffiti se toma como el paisaje de la ciudad, un paisaje lleno de símbolos y signos abiertos a la interpretación, acompañados por la forma y el color como conceptos y sensaciones constituyendo la esencia de la comunicación.

1. ANTECEDENTES, DESCRIPCIÓN Y DELIMITACIÓN DEL PROBLEMA DE ESTUDIO

Las ciudades latinoamericanas se han urbanizado a través de la industria cultural basada en los estereotipos de los *mass media* que han influido estructuralmente en la construcción de los imaginarios de la actual cultura popular. Ante esto, se puede considerar al grafiti como un derecho de opinión y de reconocimiento que se aproxima al hombre y a su alteridad, como una forma de reafirmar la existencia y la palabra del otro. Este fenómeno cultural y artístico permite dar facilidad a que se descentralice la forma (y el contenido) en la que se distribuye la información sobre la realidad y la historia en la sociedad.

La ciudad de San Juan Pasto no es la excepción, y dentro de ella, es igualmente visible la hibridación de culturas, pensamientos y lenguajes, así como hábitos de vida y consumo promovidos por los *mass media*. La ciudad es el lugar primigenio para albergar y generar los múltiples tipos de expresión humana y lenguaje alternos a los instituidos, siendo uno de ellos el grafiti. Así, el grafiti puede comprenderse como una forma de expresión que le confiere a las masas una oportunidad crítica sobre espacio social, como también la posibilidad de convertirse y de crear memoria, ya que el grafiti narra los sub-relatos del contexto, rompiendo con la linealidad de la “historia oficial”, así descentraliza el conocimiento, la cultura, la literatura y el arte, y con ello, el poder, mediante la sencillez y fuerza de la espontaneidad creativa.

El grafiti también muestra la resistencia contracultural, es una forma de tenacidad y ruptura cultural desde lo artístico, un trazo que prolifera y ocupa distintos modos de vida, es decir, de variedades del lenguaje, donde se ponen en juego los diferentes discursos que atraviesan a los habitantes de la ciudad.

Siendo así, esta investigación busca establecer una aproximación analítica a la relación entre literatura, educación y el espacio urbano, en tanto este último permite explorar el conocimiento del individuo dentro de la cultura, así como sus relaciones de saber y de poder dentro la sociedad; cabe resaltar que, en esta relación, discurre desde la literatura

una profunda crítica a la historia y a los medios de comunicación hegemónicos, que proponen discursos unidireccionales en el que el sujeto se limita a ser espectador.

Dentro de estos parámetros y después de revisar las fuentes bibliográficas y digitales en línea, se encontraron varios trabajos e investigaciones dedicados al estudio del graffiti y su influencia en la sociedad y en el aprendizaje, de los cuales se destacan, *La muralla: papel del que no calla*, escrito por María Andrea Peñaloza Romero², que muestra la perspectiva del graffiti en una ciudad compleja y extensa como Bogotá, en el que este tipo de arte se expone principalmente como un fenómeno de comunicación dentro de la cotidianidad, que expresa pensamiento y diferentes formas de la subjetividad, esencialmente, desde la óptica de la juventud bogotana.

Por otro lado, Alex Didier Camargo Silva, en su Trabajo de Grado: “El graffiti: una manifestación urbana que se legitima”³, permite observar que los individuos que ejercen este arte tienden a la experimentación creativa, es decir, se preocupan por brindar de una manera creativa su forma de expresión, en contraposición con la pasividad de la idea de lo pictórico remitido a la pasividad del adorno, puesto que este último tipo de pintura solventa intereses particulares, debido a que el graffiti busca e innova en los mecanismos y técnicas requeridas para la expresión artística, generando a su vez reflexión y denuncia frente a los acontecimientos que afectan el contexto social y cultural.

En síntesis, el trabajo de Silva plantea que el graffiti es una “remoción” que permite sacar al espectador de la rutina visual y la estética urbana del concreto y el ladrillo para aproximarlos al territorio social y al espacio humano de sus habitantes por medio de la lectura de las ideas, conceptos e imágenes que transitan y se manifiestan en este tipo de arte que sobresale en el espacio urbano.

² PEÑALOZA ROMERO, María Andrea. *La muralla: papel del que no calla*. En ALTUS en línea, 23, julio, 2009. Disponible en <http://www.usergioarboleda.edu.co/altus/cultura/graffiti-bogota/>

³ CAMARGO SILVA, Alex Didier. *El graffiti: una manifestación urbana que se legitima*. Universidad de Palermo. Facultad de diseño y comunicación. 10, agosto, 2008, 132 p. Disponible en http://www.palermo.edu/dyc/maestria_diseño/pdf/tesis.completas/34%20Camargo.pdf

De igual manera, Daniel Jesús Muños Farías⁴, en su Tesis de grado titulada “Nuevas formas de representación social”, propone una investigación exploratoria y descriptiva del fenómeno del grafiti y el hip hop en Santiago de Chile, manifiesta la importancia de asumir una sociedad globalizada, cada vez que se critica y manifiesta sus síntomas por medio de esta expresión artística. Este trabajo manifiesta que las instituciones sociales generan un cambio en los signos y símbolos encargados de dar sentido a lo cotidiano y a su construcción desde la experiencia cotidiana. En este sentido, la globalización choca con la noción de identidad y los estilos de vida están siendo hoy reducidos a un mismo patrón global, los patrones culturales se universalizan y toman legitimidad mundial.

Dentro de la Universidad de Nariño, se encuentra el Trabajo de grado titulado: “Los muros no hablan: análisis lingüístico y semiológico del grafiti de Pasto”⁵, del autor Luis Espinoza Vallejo, y el trabajo para optar al título de Magíster, de Jaime Edmundo Zamora Rodríguez: “El grafiti: recurso lúdico-creativo en la producción de "copla graffitera”⁶, en ambos trabajos, se manifiestan indagaciones sobre cómo la sociedad se visualiza mediante una sociedad de riesgo, por lo que se constituye en un problema actual que debe tratarse desde la cultura y la educación.

Según estas investigaciones, se puede decir que las instituciones se vuelven ineficientes ante los cambios constantes y la creciente incertidumbre provocados por la sociedad globalizada, por esta razón el grafiti se constituye en un medio de expresión fuera de la lógica capitalista, siendo capaz de mostrar los síntomas de una sociedad en crisis, además de ser un modelo que va en pro de conseguir un reconocimiento de los variados tipos de expresión artística, bien sea en la dimensión política o cultural, trastocando el

⁴ MUÑOZ FARÍAS, Daniel Jesús. Nuevas Formas de Representación Social: Una Investigación Exploratoria-Descriptiva del Fenómeno del Grafiti Hip Hop en Santiago. Tesis para optar al título de sociólogo. Universidad de Chile. Facultad de Ciencias Sociales. Escuela de Sociología. Santiago de Chile, 2006. Disponible en http://www.cybertesis.cl/tesis/uchile/2006/munoz_d/sources/munoz_d.pdf

⁵ ESPINOZA VALLEJO. Los muros no hablan: análisis lingüístico y semiológico del grafiti de Pasto. Disponible: Biblioteca Universidad de Nariño. Signatura Topográfica. 738.15861622 E75.

⁶ ZAMORA RODRÍGUEZ, Jaime Edmundo. El grafiti: recurso lúdico-creativo en la producción de "copla graffitera". Disponible en: Biblioteca Universidad de Nariño. Signatura Topográfica: 808.882 Z25G

orden y el exceso de racionalización que finalmente derivan en inseguridad pública y coerción ideológica.

En tanto el grafiti se ha constituido en un modo de crítica y expresión que se sostiene entre lo cotidiano, la vida política y privada, la ciudad se desenvuelve en una dinámica que permite en el grafiti manifestar su punto de fuga. El mundo globalizado, al que la sociedad actual está anclada, gira bajo los parámetros de rapidez, eficiencia y productividad. Debido a esto, las estructuras sociales desarrollan una capacidad de absorción cada vez mayor del individuo y de la forma en que este se piensa a sí mismo. La inmediatez a la que llega la información y el conocimiento a través de la comunicación es un arma de varios filos. Por una parte, es más accesible, pero se banaliza al no ser discernida, dados los grandes caudales de información que se generan, por esta razón, se quedan en enunciados o discursos que no son interiorizados o examinados desde un punto de vista crítico.

1.1 ANTECEDENTES LOCALES

“El grafiti y la comunicación en las prácticas escolares del Colegio La Presentación, Pasto, Nariño”⁷, es uno de los trabajos realizados en Pasto que estudió el fenómeno artístico y se centró en la pedagogía de la escritura y realización del grafiti, así como de reconocer sus efectos sociales en quienes los practican y en los receptores que los analizan.

La investigación plantea tres objetivos; identificar las características sociales y género de los estudiantes que usan el grafiti, clasificar las principales temáticas expresadas en los grafiti que se dan en el interior del Liceo la Presentación y describir el grafiti y la normatividad propuesta por el Liceo la Presentación.

El desarrollo de la investigación se basó en el estudio, revisión bibliográfica y el análisis de las teorías sobre el grafiti de Umberto Eco, Armando Silva y Fernando

⁷ Disponible en: <http://www.enjambre.gov.co/enjambre/file/download/192220>, obtenido: 02/06/2016.

Figuroa, así como la recopilación de fotografías encontradas en internet y algunos de grafitis que fueron encontrados en la institución los cuales fueron tomados como muestra y fuentes de información de análisis.

1.2 ANTECEDENTES NACIONALES

La repercusión del grafiti en Colombia ha estado mediada por la confrontación partidista de los años cuarenta producto de la guerra y la violencia de la época, así como diversos fenómenos sociales como las desigualdades, la pobreza, el desempleo, han originado cambios y expresiones de la sociedad que buscan cambiar o alzar su voz frente a las injusticias sociales o como forma de oposición.

Esta práctica cultural en el país se ha convertido en la forma artística más común representa para la cultura urbana y que se ha desarrollado en las principales ciudades del país como Bogotá, Medellín, Cali y Bucaramanga, en el que algunos muros con personajes como el Che Guevara o personajes políticos del país han sido plasmados en las paredes a modo de grafitis.

Los grafitis en Colombia se caracterizan en su mayoría por tener un tinte político. Precisamente uno de los ejemplos es la Ciudad Grafiti en Medellín: Siglo XXI; esta investigación artística es realizada gracias al apoyo de las IV Becas a la Investigación, el Patrimonio y la Gestión cultural promovidas por la Secretaría de Cultura Ciudadana de la Alcaldía de Medellín, que busca permitir la puesta en ejecución de una red de escuelas de arte urbano en grafiti y conciencia socio-gráfica en el Valle de Aburrá, en el que se estudian los mensajes en los muros y la estética con que se realizan⁸. Un estudio iconográfico realizado en Colombia, llamado “Formación de la iconografía en Colombia: una lectura semiótico – social”, de Nelson Gonzales Ortega⁹, analiza las

⁸ GRUPO DE INVESTIGACIÓN NARRATIVAS MODERNAS Y CRÍTICA DEL PRESENTE. “La vida Gratificante: Estéticas de ciudad: El poder en las ciudades”. En Utopías y Heterotopías Urbanas. Universidad Nacional. Bogotá D.C., Colombia. Disponible en <http://utopiasyheterotopiasurbanas.blogspot.com.co/2013/10/la-vida-graffiticante.html>

⁹ GONZÁLES ORTEGA, Nelson. “Formación de la iconografía nacional en Colombia: una lectura semiótico-social”. En Revista de Estudios Colombianos. Tercer Mundo Editores vol. 16, no. 23, 1996, 15 p. Bogotá D.C., Colombia. Disponible en <http://folk.uio.no/nelson/nr12.pdf>

interpretaciones sociales del grafiti en la historiografía y en las prácticas socioculturales, centrándose en la semiótica social y en el mensaje que las imágenes del grafiti transmite a través de la historia y que se enseña en las institucionales y en los espacios públicos vinculando e involucrando aspectos geográficos, institucionales y la gente a su alrededor. Este trabajo, recurrió a la revisión histórica, antropológica e iconográfica del país, para concluir que a lo largo y ancho de las regiones de Colombia existen símbolos y signos que representan las diferentes culturas que convergen en nuestro país, y que por lo tanto han surtido cambios relevantes en los modos de ver, pensar, significar y exponer los hechos históricos que caracterizan a la sociedad. Además de recurrir al desarrollo físico que ha sufrido el país, y las raíces que lo identifican, el autor desglosa una serie de elementos que lo integran y distinguen, precisamente valorando así criterios de identidad que lo personifica como la bandera, el himno nacional, la fauna y la flora, las instituciones, los regionalismos, los personajes políticos, entre otros.

De otro lado, el trabajo titulado “Aplicación de la teoría de Peirce en el graffiti como punto de vista ciudadano”¹⁰, desarrollado en la ciudad de Pereira por Andrea Palacio Herrera, centra su estudio y posterior análisis en las imágenes encontradas en las calles de esta ciudad. Su tesis de grado se basa en la teoría trídica de Peirce, en el que hace un estudio de observación, lectura y análisis del mismo para explicar y entender la naturaleza visual, estructural e interpretativa del grafiti como pieza artística y cultural que contiene y transmite un mensaje creativo desde un punto de vista particular dirigido hacia lo global.

En “El Rostro del Grafiti, Imaginarios y Marcos de Sentido en Ciudad Bolívar”, una tesis de pregrado de July Nathaly Sierra Nieto y Jessica Elaine Rojas Herrán ¹¹, realizan

¹⁰ PALACIO HERRERA, Andrea. “Aplicación de la teoría de Peirce en el grafiti como punto de vista ciudadano”. Disponible en:

<http://repositorio.utp.edu.co/dspace/bitstream/handle/11059/3151/711486132P153.pdf?sequence=1>.

¹¹ SIERRA NIETO, July Nathaly y ROJAS HERRÁN, Elaine Jessica. “El Rostro del Grafiti, Imaginarios y Marcos de Sentido en Ciudad Bolívar”. Tesis de pregrado Comunicación Social y Periodismo. Bogotá

un análisis sobre la exclusión social al que se ven sometidos los jóvenes de dicha localidad, debido al fuerte impacto que los sumerge en hechos de violencia y problemáticas sociales. De este modo, a través del grafiti se logra plasmar sus vivencias personales y las opiniones que emergen a partir de los hechos que aquejan a este sector de la ciudad capital.

El Trabajo realiza una serie de entrevistas a jóvenes grafiteros sobre el que hacer de su arte, las características que los identifican, así como los problemas de drogadicción y/o violencia que giran en torno a la juventud de esta zona y que por supuesto los desglosan en sus grafitis. Sin embargo, resalta el hecho de encontrar en el arte no solo un modo de distracción sino, una forma sana e inteligente de encontrar un propósito en la vida en el que se exaltan los imaginarios de los jóvenes sobre la sociedad y el mundo, alejándolos de los vicios y situaciones que influyen de forma negativa su cotidianidad.

Dentro de las conclusiones más importantes se planteó que el grafiti se puede analizar desde diversos puntos de vista, dentro de ellos desde un enfoque etnográfico como se basó el estudio para abordar los imaginarios y los mensajes más relevantes que transmiten los jóvenes para comunicar sus percepciones y concepciones sobre la realidad que los rodea, además de convertirse en un elemento trascendental para descifrar los procesos en los que los jóvenes se relacionan con la sociedad urbana.

Este puede considerarse un claro e importante ejemplo de cómo el grafiti permite de manera ilimitada crear con estética nuevos espacios que referencien de forma crítica realidades y puedan servir como puntos de encuentro para debatir, analizar y reflexionar a través del arte.

D.C., Colombia, 2013, 197 p. Facultad de Ciencias de la Comunicación. Corporación Universitaria Minuto de Dios.

1.3 ANTECEDENTES INTERNACIONALES

“El graffiti en la V República Venezolana. Estudio del graffiti sobre asuntos públicos”, es un trabajo de investigación realizado por Iván Abreu Sojo¹², en el que el investigador referencia al graffiti como elemento fundamental para analizar el discurso político venezolano y hacer críticas a los procesos políticos de dicho país que finalmente son posteados en los muros.

La investigación se centra en hacer un breve análisis político de Venezuela y abre espacio para resumir el origen del graffiti, destacando su caracterización y parte de su historia. El desarrollo del trabajo se efectuó entre octubre y enero de 2001 a 2002 y se recolectó información diferenciada entre variables políticas, históricas, ideológicas y temáticas del graffiti. A través del apoyo de estudiantes de los cursos de opinión pública se ayudó a reunir información fotográfica de grafitis ubicados en las calles de Caracas y a partir de alrededor de 740 imágenes se analizó el acontecer y panorama político de Venezuela, desnudando críticas y posturas nacionales frente al sistema.

Los resultados de dicho trabajo evidenciaron los hechos políticos más relevantes que dieron lugar a los grafitis que están en las calles, hechos alusivos al gobierno del ex presidente Hugo Chávez, corrupción, paros y marchas nacionales, reformas en la constitución, medios de comunicación, ideologías, oposición, o campañas políticas, enmarcan los motivos que han generado los grafitis en ese país y que generan controversia e interés público, además de la restricción por parte de autoridades venezolanas bajo el yugo del gobierno que busca borrar las imágenes de los muros.

Por otra parte, el Trabajo de Grado de Tania Cruz Salazar, titulado “Instantáneas sobre el graffiti mexicano: historias, voces y experiencias juveniles”¹³, centra su trabajo en

¹² ABREU SOJO, Iván. “El graffiti en la V República Venezolana. Estudio del graffiti sobre asuntos públicos”. En Revista Latina de Comunicación. Universidad Central de Venezuela. Recuperado en <http://www.revistalatinacs.org/20035517abreu.htm>

¹³ CRUZ SALAZAR, Tania. “Instantáneas sobre el graffiti mexicano: historias, voces y experiencias juveniles”. En última década, 2008. Disponible en http://www.scielo.cl/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0718-22362008000200007

el análisis del grafiti y sus particularidades. Allí se referencia este arte como emergente dentro de la cultura popular juvenil que habita la ciudad de México. Dentro de su estudio la autora realiza un breve recuento histórico del grafiti y explica cómo ha influido en la cultura de las nuevas generacionales y cómo éstos viven su juventud siguiendo patrones y desarrollando este arte para expresar sus emociones, sus pensamientos y su postura crítica frente a la vida.

2. DEFINICIONES Y CARACTERÍSTICAS DEL GRAFITI

2.1 APROXIMACIÓN AL GRAFITI

Para Armando Silva el grafiti es un género comunicativo que se encarga a través de imágenes de cuestionar y responder al mismo tiempo a una “estructura dialéctica” del interés que ronda a su autor, es decir, su creación y su impacto determina fundamentalmente a los hechos acaecidos a un grupo o una comunidad en común¹⁴. El autor explica su definición de grafiti basándose en la expresión italiana del mismo “*graffito*”, de origen griego “*graphis*” que significa carbono natural, material con el que se fabrican los lápices y lapiceros¹⁵.

La humanidad empezó a conocer esta expresión artística a través de las pinturas rupestres, los jeroglíficos en el antiguo Egipto, las caricaturas y hasta las imágenes que se dibujaban en la corteza de los árboles por fanáticos del amor que plasmaban sus ideales románticos encabezaron la evolución progresiva de una de las expresiones culturales más comunes de la actualidad. Este conjunto de actividades dio paso al desarrollo de lo urbano y por consiguiente de la cultura urbana. Xavier Ballaz en su *Análisis del grafiti como herramienta social*, expresa que:

Este arte aparece como resultado de la marginación social y a una voluntad de presencia física en la ciudad. Esta conquista de espacio físico y simbólico empieza con simples firmas, denominadas «tags» en el argot grafitero que, con el paso del tiempo, van ganando complejidad. Según las fuentes, suele atribuirse la paternidad del tag a Taki183, un mensajero griego de NY, o a Cornbread y Cool Earl, ambos de Filadelfia. Sea como fuere, esta «costumbre» de firmar por doquier se propagó rápidamente. Esta presencia debe entenderse como una marca territorial. Escribir un nombre en una pared es la manera que tiene el escritor de

¹⁴ *Ibíd.*, p. 138.

¹⁵ SILVA, Armando. Una ciudad imaginada. Graffiti/Expresión Urbana. Empresa Editorial, 1986, 21 p. Universidad Nacional de Colombia. Bogotá D.C.

grafiti de marcar su territorio, haciéndose presente en él, apropiándose, identificándolo¹⁶.

Por ende, el grafiti ha estado basándose en un sentimiento de pertenencia, implica una identidad genuina entre personas regidas por los mismos gustos y ese arraigo que los define como agentes del arte urbano y los causó y exaltó como parte de un fenómeno de algunos barrios neoyorkinos a artistas que comunican en las ciudades. Estamos hablando de la época seguidas a los años setenta y ochenta, en las que “el tag ganó seguidores tamaño, volumen y color, añadiendo iconos y dibujos para convertirse en lo que todo el mundo entiende actualmente como «grafiti»: un incomprensible amasijo de formas y colores hecho ilegalmente con pintura en aerosol¹⁷.”

La definición antes descrita cobra sentido al afirmarse que existen un aspecto que caracterizan al grafiti y es la ilegibilidad; un grafiti no se puede leer ni entender a simple vista, su significado real puede entenderse al ojo del grafitero pero el espectador común debe hacer varias lecturas para lograr comprender su connotación. Por otro lado, el factor legal cobra importancia por tratarse de un fenómeno cultural que cobró vida en los espacios abandonados y estaciones de trenes de Estados Unidos, pero que al alcanzar una rápida expansión ha fijado la regulación de los espacios y su propia consideración, pues el grafiti tiene un origen y características específicas que se distingue de otras imágenes o dibujos, sin sentido político o transgresor, que no son considerados grafitis.

Otro de los argumentos que impulsaron esta teoría es la asociación que se adjunta del grafiti con culturas musicales como el hip hop, en su relación con las actividades que planean los jóvenes, la música aparece como aliada del arte urbano para acompañar el

¹⁶ BALLAZ, Xavier. El grafiti como herramienta social. una mirada psicosocial a las potencialidades críticas del arte urbano. 144 p. Disponible en <http://www.psicosocial.net/grupo-accion-comunitaria/centro-de-documentacion-gac/trabajo-psicosocial-y-comunitario/experiencias-y-propuestas-de-accion/474-el-graffiti-como-herramienta-psicosocial/file>

¹⁷ *Ibíd.*, p. 132.

proceso creativo y lúdico que sustenta al grafitero, como bien lo formula Ballaz en su investigación:

En los noventa, el fenómeno del grafiti se expande alcanzando una escala mundial. A pesar de que en cada país existe una idiosincrasia propia, desarrollando estilos diferentes, pocos sobreviven a la presión mediática del grafiti vinculado a la música Hip Hop. No obstante, encontramos destacables aportaciones europeas al mundo de la intervención¹⁸.

El arte urbano y el grafiti están enmarcados dentro de lo ilegal y la tendencia o moda que ha venido creciendo. Cabe anotar que el grafiti es perpetrado en su mayoría por jóvenes como arte contemporáneo, el arte urbano o la cultura de la moda es un “boom” en la actualidad y por su carácter vanguardista tiende a polemizarse como todo aquello que es nuevo y no tradicional. Lo paradójico del tema radica en que puede ser creado como producto de la imaginación de un joven con escasas oportunidades laborales, y por otro lado, puede llevar la firma de un reconocido y famoso artista, como Banksy.

Alex Camargo Silva en su texto “El grafiti: una manifestación urbana que se legitima”, afirma que:

Esto muestra cómo muchas de las imágenes que vemos a diario en los muros manejan una retórica de la imagen, ya que estas juegan constantemente con los sentidos connotados, haciendo a su vez que el receptor también juegue de alguna forma mental (interpretación), haciendo que el responsable de transmitir el mensaje se encargue de hacerlo de una manera sutil, de una forma más elaborada y que al mismo tiempo la comunicación sea más atractiva e interesante”¹⁹.

El grafiti comunica, es una forma de expresar el pensamiento y el sentimiento sobre algo que afecta sustancialmente. Ernesto Licon Valencia y Danilo González Pérez, en

¹⁸ *Ibíd.*, p. 133.

¹⁹ CAMARGO SILVA, Alex. El grafiti: una manifestación urbana que se legitima. Tesis de maestría para optar por el título de Diseñador. Facultad de Diseño y Comunicación, Universidad de Palermo, España, 2008.

su texto “El grafiti como tatuaje urbano”, afirman que “el graffiti, como dibujo en la piel urbana, es un texto visual elaborado con sus propios signos, con sus particulares formas de organización social y sentidos que le imprimen sus practicantes”²⁰.

2.2 FORMA

La forma del grafiti determina y tiene que ver con las figuras plasmadas en el arte contemporáneo, esto se fija o se identifica según su contorno, figura o perfil externo, dándole forma a su aspecto visual y a la vez ayuda a definir el concepto y/o significado general frente a la percepción y vista de quien lo observa.

Arnheim resumen el concepto de forma del grafiti diciendo que el conocimiento y la observación que tienen las personas sobre las cosas, están estrechamente ligados en la medida que, todo ser humano crea y se hace ideas en su cabeza sobre lo que ve y observa a partir de sus conocimientos previos, y de esas concepciones mentales originan la forma de un objeto que no siempre es proporcional a las características de espacio y tiempo²¹.

2.3 COLOR

El color del grafiti toma sentido de acuerdo a la intencionalidad y sensación del grafitero, este elemento tiene en cuenta la opinión que subyace al tema que rodea el grafiti y la reacción que puede provocar en el observador respecto a las acciones que simboliza en el mismo.

2.4 MENSAJE

Según Foucault, el mensaje comprende lo esencial que se oculta a la vista humana, es todo aquello intrínseco que se manifiesta, expresa, desarrolla y finalmente se plasma en el exterior, que provisto de todo lo necesario para expresar algo específico crea una

²⁰ LICONA VALENCIA, Ernesto y GONZÁLEZ PÉREZ, Danilo. El grafiti como tatuaje urbano. En revista de la facultad de filosofía y letras. 106 p. Disponible en http://www.academia.edu/12105770/El_graffiti_como_tatuaje_urbano

²¹ ARNHEIM, Rudolf (1997). *Arte y percepción visual: Psicología del ojo creador*. Alianza editorial, 2005. ISBN 9788420678740. Buenos Aires, Argentina.

metamorfosis de ideas convertidas en imágenes que posibilitan reflexión e indagación en las mentes de quien lo observa. Cabe anotar que en el grafiti el mensaje está ligado al color y a la forma y de esa relación sucede gran parte del impacto de lo que se desea simbolizar.

La reunión de estos elementos denotan signos y valores al grafiti, que añadidos al contexto socio cultural en que se ejecuta puede significar una o varias cosas al mismo tiempo. En este punto se debe resaltar el rol del receptor quien al activar su interés en el estudio y análisis del contenido, se puede identificar a través del mismo según estado y la realidad que lo comprende, puesto que en el proceso de interpretación y comprensión de la imagen conocida como retórica de la imagen es el observador quien realiza su propia connotación de lo que ve para asociarlo con sus vivencias.

2.5 CARACTERIZACIÓN DEL GRAFITERO

La juventud en general manifiesta siempre una necesidad imperante por comunicarse a través de expresiones visuales siendo esta modalidad más accesible para lograr que su receptor lo comprenda, no obstante, las imágenes representan para ellos un fenómeno artístico que les permite exponer sus habilidades y exaltar sus más profundos pensamientos y formas de ver la vida y de vivirla.

Los jóvenes desde el momento en que son conscientes sobre su ser y hacer en el mundo han proyectado sus ideas de formas diferentes, siendo convencional la realización de imágenes como el grafiti para hacer uso de las superficies naturales como las paredes o muros en blanco para darles color y connotación por medio de diversas técnicas.

2.6 TÉCNICAS DEL GRAFITI

2.6.1 Rotuladores. En los inicios del grafiti era muy común trazar imágenes, figuras e incluso nombres postulados en cualquier superficie a través de rotuladores, como firmas para seguir el estilo *writer* que suscitó al grafiti en los años sesenta, imagen característica de este fenómeno cultural.

2.6.2 Aerosoles. El aerosol es el material utilizado por excelencia para la elaboración del grafiti. Su fácil uso, la innumerable carta de colores, su limpieza, son algunas de las ventajas que permite trazos y coloreo más fácil y satisfactorio al grafitero.

2.6.3 Otros métodos. Otros de los elementos que se utilizan para la elaboración de grafitis son piedras, destornilladores para chapas, llaves, rodillos y brochas con pintura plástica o incluso tizas para dibujar y crear.

2.7 CARACTERIZACIÓN ESPECIAL

El grafiti tiene una caracterización especial que le otorga el carácter de arte callejero y es precisamente los aspectos que le proporcionan identidad y originalidad, entre ellos encontramos como importantes:

2.7.1. Marginalidad: el grafiti desde sus primeras apariciones ha estado marcado por un proceso excluyente que se limita a cierto grupo social que de un modo u otro no es aceptado por la sociedad y que chocan con la cultura general por falta de espacios para expresarse y por la tolerancia de la gente común que aún insiste en catalogarlos como personas que no realizan un arte sino un daño a los espacios públicos.

2.7.2. Anonimato: el grafitero generalmente disfruta de su arte siendo anónimo. La marca con nombre o firma no es prioridad para quien realizó el grafiti, no obstante, su pieza artística queda referenciada por su “tag” que representa su ideología.

2.7.3. Espontaneidad: la espontaneidad es una característica del grafitero que se refiere a su deseo de construir sociedad a partir de un sentido crítico y apropiado para expresar su opinión y análisis de la realidad que aprecia y observa a su modo, según la contextualización en que se da el grafiti así mismo será el mensaje expuesto de forma indirecta en la imagen.

2.7.4. Escena: la escena enmarca la elección del tiempo y lugar para realizar el grafiti, los materiales, la forma de la imagen. La escena revela la estética y el dominio de la imagen.

2.7.5. Velocidad: esta característica es propia de la cantidad de tiempo que el grafitero se toma para la realización del grafiti que tiene que ver además, con el mensaje que desea plasmar.

2.7.6. Precariedad: el grafitero dispone del espacio en el que plasmará la imagen y trata de utilizar la menor cantidad de materiales disponibles para su ejecución.

2.7.7. Fugacidad: la fugacidad responde a un imperativo social más que una decisión propia del grafitero, pues la validez y la permanencia del grafiti dependen de las situaciones que allí se reflejan y tal vez de la apropiación por parte de otro grafitero que desee mejorar la calidad del grafiti ya hecho o cambiarlo por uno mejor. Las características descritas anteriores reflejan la valencia del grafiti en la medida que proponen y exponen la creación, la identidad y la connotación del grafiti; sin embargo, esto no es una regla estricta que el grafiti contenga todas al mismo tiempo, a veces sólo puede contener una o dos.

Armando Silva, considera que el grafiti debe ser analizado bajo dos circunstancias, la primera por la imagen dibujada y la segunda por el reconocimiento o impacto que genere en la sociedad, debido a que el grafiti contiene una composición icónica y visual y es preciso que el receptor que lee la pieza plasmada la analice bajo estos dos parámetros. Así mismo, existen aspectos que dan veracidad a lo descrito anteriormente:

2.7.8. Texto único agotado en su referencia textual: esta característica es propia del componente visual y original de quien realiza el grafiti, que busca una interacción social que se da a partir del mensaje que expone.

2.7.9. Texto múltiple: la forma de lectura es diferente, ya que en su esencia se parecería a la forma de lectura anterior, pero cuando se analiza la situación se refleja

que las intenciones del grafitero fueron cumplidas, en cuanto a la influencia que ejerce ante quien lo ve.

2.7.10. Varios textos: en este caso existen diversas formas de enunciar el contenido de la pieza y por tanto se debe formar varias ideas de cuál es la mejor forma de llegar al público.

2.7.11. Contextual simbólico: este aspecto hace referencia al imaginario individual y colectivo que gira en torno al grafiti, lo que conlleva a una reflexión cultural en pro de la significación.

2.7.12. Focalización: aquí se muestra la importancia del análisis que rodean al grafiti ya hecho, además del impacto social. Cabe anotar que el grafiti es mediado por la subjetividad pero que originado en una base a una percepción propia y segura de la realidad que desea reflejar el autor.

Las anteriores definiciones expuestas por Silva²² refuerzan la teoría sobre la simbología de las ciudades; precisamente dichos factores son los que determinan y distinguen las ciudades y sus espacios, esto nada tiene que ver con los grandes diseños arquitectónicos sino que tiene ver con la identidad que unifica a sus ciudadanos. Los símbolos urbanizan la ciudad. Según Ricoeur el símbolo se da "en las expresiones de doble o múltiple sentido", esto significa que el objetivo y razón de ser del símbolo es ser interpretado por quien lo observa; en él subsiste un componente imaginario producto de la comprensión de lo símbolo urbano y de sus expresiones culturales que denotan la imagen de la ciudad y busca la construcción de la sociedad.

Por ende, el grafiti es un arte comunicativo que contiene signos, símbolos y señales para recrear una realidad y dejar un mensaje crítico y constructivo de la misma. El grafiti por su poder de transgredir espacios permite la interacción indirecta entre el autor y el receptor que hace la lectura de su obra.

²² SILVA, Armando. *Una ciudad imaginada. Graffiti/Expresión Urbana*. Empresa Editorial, 1986, 21 p. Universidad Nacional de Colombia. Bogotá D.C, pp. 2-3

3. BREVE RESEÑA HISTÓRICA DEL GRAFITI

Según el investigador Jesús Gómez, el grafiti se refiere, en el sentido estético, a cualquier inscripción realizada sobre las paredes y mobiliario urbano, haciendo uso de diferentes herramientas enfocadas en dar aperturas, desde el sentido y la indagación de lo social, en la búsqueda y manifestación de diversas expresiones humanas desde lo creativo, que serán resultado de un complejo proceso de interacciones sociales y construcciones de identidad.

El grafiti surge en Estados Unidos en la zona conocida como el *Bronx* de la ciudad de *New York*, donde se originó el “*writing*”, reconocido como el arte de pintar en paredes y estaciones de tren para comunicar y llamar la atención de la sociedad sobre temas sociales, religiosos y políticos de la época. A finales de los años setenta, en esa misma ciudad, la juventud inspirada en ese arte comenzó a pintar nombres, seudónimos, figuras y particularidades en los muros de los barrios y poco a poco se fue originando una gran aceptación de la cultura del grafiti, que se implementaba como una firma personal de ver el mundo adoptando estilos y formas singulares y originales.

A partir de los años ochenta dicha expresión cultural sufre una ruptura importante que se distinguía del empirismo en el que surgió el grafiti, por un lado se comenzó a evidenciar conceptos más elaborados que se moldeaban en los muros de las calles de Norte América y con propuestas mucho más sólidas y más críticas sobre temas de interés social lo cual dio lugar al reconocimiento de Keith Haring, uno de los primeros y principales exponentes del arte callejero.

Julenne Esquinca²³ en su artículo biográfico sobre Haring, lo describe y expone como una pieza clave en el estudio del grafiti porque constituyó el ejemplo y antecedente de la intervención urbana, ya que a través de este arte configuró una corriente a lo largo y ancho de Estados Unidos, seguido de países europeos, que siguiendo su trabajo extendieron un grupo de artistas jóvenes que buscaron continuar con su legado de

²³ESQUINCA, Julenne. Keith Haring, la voz pop del grafiti de los 80. En Farenheit 16 Febrero, 2016. Disponible en <http://fahrenheitmagazine.com/arte/keith-haring-la-voz-pop-del-graffiti-de-los-80/>

expresión popular que poco a poco colmaron con grafitis las estaciones del metro en *New York*.

Es la década de los ochenta cuando dicho arte se popularizó en Latinoamérica con tintes de protesta a raíz de dictaduras políticas; Argentina es uno de los países que vislumbró esta tendencia y que influenciada por el arte callejero divulgado en Estados Unidos, tomó las bases de su enseñanza para promover el arte callejero en ese país.

El semiólogo Armando Silva²⁴ en su libro *Imaginario Urbanos*, estudió el fenómeno de los imaginarios urbanos en comparación con otras formas de realización de arte como la comedia o la pintura, y concluye que las principales diferencias entre dichas expresiones culturales es que el humor por ejemplo, es una habilidad que atrae mucho más público y en esa medida resulta más elemental y con menor control u oposición social, en cambio, la naturaleza del grafiti es clandestina, desde su nacimiento se ha instaurado dentro de lo prohibido, porque se expone en las calles y en espacios públicos y por ende se contemplan normas legales que buscan deslegitimarlo, además de contener de forma indirecta trabas a la libre expresión y pretender desaprobar lo que se dice y se piensa a través de sus imágenes.

El autor resalta y reitera que el grafiti surgió bajo condicionamientos y exclusiones que lo obligaron a circular y mantenerse con restricciones y en cierto modo a dirigirse a públicos selectos. De hecho, queda claro que el origen del grafiti surgió de iniciativas que compilaban ideales de protesta e inconformismo con hechos de interés común, además de presentarse en un ambiente carente de espacios para la libre expresión impulsada por un público joven que ideó la forma de exponer de manera creativa y estética sus ideas. El grafiti representa las ideas de libertad de una forma creativa.

Con base a lo anterior es oportuno afirmar que en ese sentido el grafiti no sólo constituye una expresión legítima de protesta, sino también que hace una contribución

²⁴SILVA Armando, *Imaginario urbanos*. Ed. No. 5, 2006. Arango Editores, 201 p. Bogotá D.C., Colombia. ISBN: 958-27-0060-2. Recuperado en <https://imaginariosyrepresentaciones.files.wordpress.com/2015/05/silva-armando-imaginarios-urbanos.pdf>

al embellecimiento y ornato de la ciudad, la demarca, define y la dibuja con sentido, imaginación, color e inteligencia.

Para apoyar lo anterior, el pensador argentino Néstor García Canclini sostiene que:

El grafiti es un medio sincrético y transcultural. Algunos fusionan la palabra y la imagen con un estilo discontinuo: la aglomeración de signos de diversos autores en una misma pared es como una versión artesanal del ritmo fragmentado y heteróclito del videoclip. Hay también “síntesis de la topografía” en muchos grafitis recientes que eliminan la frontera entre lo que se escribía en los baños o en los muros. Es un modo marginal, des-institucionalizado, efímero, de asumir las nuevas relaciones entre lo privado y lo público, entre la vida cotidiana y la política²⁵.

Aunque algunos lo vean como contaminación visual que obstruye el verdadero arte, el grafiti tiene sus propios orígenes como método de expresión cultural y que poco a poco se ha ido intensificando con mayor fuerza sobre todo en los países latinoamericanos, tal y como lo refuerza Claudia Kozak en el siguiente párrafo:

Todo comienza para mí con un vago impulso que dirige hacia la pared. Grafitis, pintadas, murales y otras intervenciones visuales al margen de las señales de tránsito y de la gráfica publicitaria que en este punto hacen ruido en relación con mis intereses, se descubren como poderosos lenguajes que hablan en silencio pero con insistencia. Lenguajes empecinados, saturados, a los que no siempre se presta ojos más allá de la rápida mirada distraída, no involucrada²⁶.

La escritora argentina asume el grafiti como un subproducto de la ciudad que como fenómenos da crédito a diferentes expresiones e ideas de la ciudadanía que se ve a sí misma como un agente protagonista e impulsador de la realidad. Pero más allá de definiciones, el grafiti se caracteriza por estudiar los mensajes que se quieren plasmar

²⁵ GARCÍA CANCLINI, Néstor. *Culturas Híbridas: estrategias para entrar y salir de la modernidad*. Editorial: Paidós Ibérica, 2001, 452 p. ISBN: 9789501254877. Barcelona, España.

²⁶ KOZAK, Claudia. Contra la pared. Libros del rojas. En: Encrucijadas, no. 34, 1, enero, 2004. Universidad de Buenos Aires. Buenos Aires, Argentina. Disponible en: <http://repositorioubi.sisbi.uba.ar>

en la ciudad antes que realizarlos y para ello es oportuno identificar en qué elementos se basa el grafiti para ser real y aprobado como expresión cultural. Aunque desde la antigüedad los seres humanos trazaron sus huellas e ideas en las paredes y superficies, es ya en la sociedad moderna en la que se empieza a dar reconocimiento a esta forma artística y literaria

El grafiti aparece dentro de las representaciones sociales contraculturales como la manifestación de procesos profundos que operan en la sociedad actual y en la que se encuentran ocultos diferentes tipos de acciones, empezando desde las posturas ideológicas hasta descripciones y exigencias de derechos humanos, así como puntos de vista sobre temas sociales y políticos. Desde esta perspectiva, el espacio urbano se asume desde la concepción que se tenga de identidad, ya que esta se encuentra delimitada y ligada por el entorno y la manera en cómo se desarrolla en el contexto, en el que el descubrimiento de nuevas conductas y elementos han influenciado en la creación de nuevas expresiones dentro de los diferentes grupos sociales.

La relación que se forma entre los sujetos que conviven entre un ambiente en común genera ideas y a la vez se crean espacios de reconocimiento que están enfocados a la construcción de estilos dinamizados por diferencias de opiniones y pensamiento. Teniendo en cuenta que, según Kozak: “El estilo puede definirse, como la manifestación simbólica de las culturas juveniles, expresada en un conjunto más o menos coherente de elementos materiales e inmateriales, que los jóvenes consideran representativos de su identidad como grupo”.

3.1 BANSKY: EL REVOLUCIONARIO DEL GRAFFITI

Banksy es uno de los grafiteros más importantes de la historia, originario de Londres incursionó en ese arte como todos de manera anónima alcanzando la fama sin ser reconocido cara a cara. La carrera de este artista surgió en la década del 90 en Bristol, conocida como la capital mundial del grafiti; el artista hacía parte de un colectivo de grafiteros que dedicaban su vida a la transformación de murales y en una competencia

contra el reloj y la legalidad de ese entonces para no ser sorprendidos por las autoridades que catalogaba dicho arte como actos de vandalismo.

El estilo de Banksy es una combinación de humor, sarcasmo, mensajes políticos de alto impacto. Sus trabajos reflejan los males, la banalidad, el derroche, la oscuridad de las personas, el daño que se le hace al planeta, entre otras situaciones que ponen en evidencia los vacíos de las personas y los males que aquejan al mundo. Su política y su forma de ver la vida promueven la paz, la negación al consumismo, se ríe de la hipocresía del mundo superficial y plástico.

Las obras de arte de Banksy llevan implícitos mensajes políticos y de crítica social, según el artista “una pared es un arma muy grande. Es una de las cosas más desagradables con las que puedes golpear a alguien”²⁷Tal fue el impacto de las obras de Banksy que incluso existe una ruta artística para apreciar su legado artístico. A continuación alguna de las fotografías de los grafitis más emblemáticos de Banksy:



Figura 1. Banksy. “Lo que no gusta se esconde”. Disponible en: www.alejandradeargos.com, fecha de consulta: 10/11/2016.

²⁷ CUÉ ELENA. En Alejandra de Argos. Banksy: biografía, vídeos y mejores obras. 24 junio 2014. Disponible desde {Internet} en <http://www.alejandradeargos.com/index.php/es/completas/32-artistas/291-banksy-biografia-obras-y-exposiciones>.



Figura 2. Banksy. “Muro de la vergüenza”. Disponible en: <http://www.alejandradeargos.com/index.php/es/completas/32-artistas/291-banksy-biografia-obras-y-exposicione>; fecha de consulta 10/11/2016.



Figura 3. Banksy. “La mayor cárcel del mundo al aire libre”. Disponible en: <http://www.alejandradeargos.com/index.php/es/completas/32-artistas/291-banksy-biografia-obras-y-exposiciones>; fecha de consulta: 10/11/2016.

3.2. EL GRAFITI EN LATINOAMÉRICA

Sin duda la cultura latinoamericana ha sido influenciada de gran manera por dos de los movimientos más grandes a nivel mundial en relación con los grafitis y las protestas

sociales en los cuales surgieron, uno de estos eventos se presentan en París en mayo de 1968, tuvo como accionante una manifestación universitaria en la que marchaban por el respeto a la libertad individual, social y por una política justa, los grafitis que se representaron en ese momento dieron paso a la creación de un nuevo imaginario social que iba en contra del estado, este movimiento y su accionar tuvo un impacto a nivel mundial de tal magnitud que desencadenó un levantamiento popular. Los grafitis que se representaron en ese momento describían ideologías anarquistas, trotskistas, socialdemócratas, marxistas, entre otros, inmortalizando ese momento como un símbolo de revolución²⁸.

Un evento es el realizado en New York denominado *Graffiti Hip Hop*, surge en los años 70's con la expresión del movimiento cultural que iba en contra del consumo de droga, la violencia y el racismo su representante Afrika Bambaataa inició el movimiento con personas que vivían en barrios pobres víctimas de violencia o consumo, los lugares en donde se dieron los primeros eventos eran sitios con un contenido de letras e imágenes que a primera vista no eran fáciles de observar.

Se puede ver que el accionar de las diferentes culturas a nivel mundial ha influenciado de manera clara el desarrollo de la creación del grafiti en Latinoamérica, sin embargo uno de los propósitos que tienen en común los diferentes países es la posición frente a las acciones sociales que se pueden generar a través de una imagen, una frase, unas letras trazadas en un muro, la contraposición política que generan cada una de ellas ubica al grafiti dentro de uno de los medios de comunicación subversivos socialmente.

Según lo anterior y adentrándose de manera más específica en los diferentes procesos que ha tenido la creación, se debe decir que aunque la influencia de otras culturas es importante, el accionar de los primeros grafitis dentro del contexto latinoamericano data de siglos anteriores a las revoluciones sociales. El primer grafiti dentro de la región Latinoamérica se presenta según los registros literarios en los años 1521 y

²⁸ REVUELTAS, Andrea. "1968: la Revolución de Mayo en Francia Sociológica", vol. 13, núm. 38, septiembre-diciembre, 1998, p. 123 Universidad Autónoma Metropolitana Distrito Federal, México. Disponible en: <http://www.redalyc.org/pdf/3050/305026670006.pdf>

aunque no existe un registro fotográfico si hay uno literario, escrito por Bernal Díaz del Castillo en su obra “Historia verdadera de la conquista de la Nueva España”²⁹ la obra señala lo siguiente:

A partir del reparto del botín de Tenochtitlán, tras la derrota azteca de 1521, hubo fuertes reclamos de los capitanes que se consideraron estafados. Ellos utilizaron las blancas paredes de los palacios que alojaron a Cortés en Coyoacán para manifestar su protesta. En palabras de Díaz del Castillo: “amanecían cada mañana escritos muchos motes, algunos en prosa y otros en metro, algo maliciosos [...] y aún decían palabras que no son para poner en esta relación”³⁰.

El inicio de los grafitis dentro de este contexto estuvo marcado por la reacción frente a la barbarie que padecía la población más vulnerable (campesinos y esclavos), la marginalización de las costumbres, masacres, violaciones, robos y en general la imposición de una lengua dirigente ocasionaron que el pueblo encontrara un medio para expresarse que no causara una represaría, el grafiti.

Por la pared en que se inscriben, por su frecuente anonimato, por sus habituales faltas ortográficas, por el tipo de mensaje que transmiten, los graffiti atestiguan autores marginados de las vías letradas, muchas veces ajenos al cultivo de la escritura, habitualmente recusadores, protestatarios e incluso desesperados³¹.

Ahora bien, en la obra “el lazarillo de ciegos caminantes” de Alonso Carrió de la Vandera³² se describe que en el Perú dos siglos más tarde de lo descrito por Bernal del Castillo en México, las paredes de la ciudad se encontraban manchadas por la obra de “hombres de baja esfera” ya que su escritura y ortografía no iban acordes con las artes que eran enseñadas a los grandes dirigentes.

²⁹ RAMA, Ángel. La ciudad letrada. Ediciones del norte. 1995. Disponible en: <https://bibliodiarq.files.wordpress.com/2015/07/rama-a-la-ciudad-letrada-arca-1995.pdf>

³⁰ RAMA *ibídem*, p, 36

³¹ *Ibídem*, p, 52.

³² CARRIÓ de la Vandera, Alonso. El lazarillo de ciegos caminantes. Disponible en: <http://www.biblioteca.org.ar/libros/211559.pdf>

Bajo las diferentes acciones que forjaba el hecho de encontrar escritos en medio de plazas públicas que generaban acciones de protesta frente a las malas procedencias políticas en Uruguay en 1969 se prohíbe que cualquier ejercicio de escritura protesta sea realizado en las paredes de la ciudad, el gobierno dictaminó un decreto en el que señalaba de manera enfática el desorden social y en donde llamaba a conservar el orden.

Conservar el orden en la ciudad, dentro de la sociedad es la tarea de los signos de la preciada ciudad letrada, la cual se distingue porque aspira a la unívoca fijeza semántica y acompaña la exclusiva letrada con la exclusiva de sus canales de circulación³³.

Paulina Candia y Amanda Rodríguez se refieren al grafiti como un *“método fundamental para denunciar y crear conciencia colectiva sobre los acontecimientos de la política nacional”*³⁴, según esto, el grafiti surge como un método para incentivar las luchas sociales, no solo en las grandes ciudades sino en cada región (pueblo y vereda) en la que no se estuviese actuando de manera justa, y provocar que las personas conocieran la desigualdad con la que se las trataba.

3.2.1. El graffiti en Colombia. El graffiti contrapone ideas en los murales y especialmente aquellos de corte político que por su carácter representa un mecanismo de resistencia aprovechando el espacio público como soporte de esa realidad. De esta manera el graffiti en Latinoamérica se desarrolló gracias a la participación ciudadana, de grupos sociales y culturales que ayudaron a impulsar y promocionar el arte; convirtiéndose en una mezcla de culturas que se adaptaron a los diferentes contextos y por ende a las necesidades que estos tenían.

Dentro de Colombia el mundo y cultura del graffiti empieza a tomar fuerza con los grupos de rapo Etnia Rasta y Contacto Rap, inicialmente las ciudades que más

³³ RAMA, et al, p, 54.

³⁴ CANDIA, Paulina y RODRÍGUEZ, Amanda. Graffiti como manifestación de disidencia en América Latina. En Revista Cultura, identidad y diversidad en América Latina. México, D.F., 2011, p. 6.

respondían a estas prácticas fueron Bogotá, Medellín y Cali³⁵ pero es a partir de la década de los 70's y 80's que se empieza a generar con los grupos de movilización estudiantil y de trabajadores (comparando la lucha de mayo en París) una serie de imágenes en los muros de diferentes zonas de la ciudad de Bogotá, aunque no se tiene registros exactos del inicio del cultural del graffiti a nivel nacional, sin embargo, en la década de los 70's como se citó anteriormente surgió de la Universidad Nacional de Colombia un grupo de jóvenes que exponían ideas contrarias a las políticas que se llevaban a cabo durante el tiempo del gobierno en turno, sus imágenes iban relacionadas a dar a conocer movimientos izquierdistas y a la vez literarios como el Dadaísmo y Situacionismo, y en acciones que generaban e impulsaban hacia la revolución social y protestas estudiantiles, su arte estaba relacionado con la ironía y el juego de palabras que tenían como objetivo tratar de impactar y de confundir al espectador, la obviedad de sus frases daba un tono satírico que causaba en ocasiones molestia frente a la sociedad pero a su vez generó que se iniciaran los diálogos entre quienes no sabían la realidad que enfrentaban y aquellos que iban en contra de lo que sucedía³⁶.

Dentro del contexto colombiano el ejercicio del graffiti en sus inicios fue tomado como un arma en contra del gobierno, los grupos que primeramente dieron paso a las marcas izquierdistas dentro de la ciudad se convirtieron en grupos guerrilleros que marcaban el territorio en el que habitaban con consignas que identificaban su presencia.

Desde 1970 diferentes grupos izquierdistas, guerrillas armadas y grupos armados al margen de la ley como el M-19, FARC, ELN y EPL han usado el graffiti para transmitir ideales de sus organizaciones, marcando senderos y vehículos a lo largo

³⁵ PALACIO, Andrea. Aplicación de la Teoría de Peirce en el Graffiti Como Punto de Vista Ciudadano, p. 11, disponible en: <http://repositorio.utp.edu.co/dspace/bitstream/handle/11059/3151/711486132P153.pdf;jsessionid=53F1CEA2F42B3E17147EE19127ADCB73?sequence=1>

³⁶ CASTRO Santiago. Graffiti en Bogotá 2012. Bogotá Diciembre 28 de 2012, p. 33. Disponible en: <http://www.culturarecreacionydeporte.gov.co/portal/sites/default/files/finaldiagcorto.pdf>

y ancho del país, con el fin de hacer visible su presencia en los territorios y para hacer propaganda de sus organizaciones³⁷.

De esta manera, mientras que por una parte el graffiti era tomado como el aviso de la creación de una frontera invisible entre territorios y entre ideologías Armando Silva en su texto *una ciudad imaginada: Graffiti*³⁸ describe cómo se puede estudiar los imaginarios de una ciudad a través de las figuras plasmadas en los muros y como las representaciones de los imaginarios no surgen o no están implícitas en el ser del sujeto sino que están dadas por el contexto material en el que se desenvuelven.

Los imaginarios urbanos no re-presentan, ni son únicos y monolíticos, ni son un problema de los mundos interiores del individuo inconexo con los mundos exteriores y materiales. Más bien parecen cubrir la ciudad material –los lugares– con innumerables velos, parciales, móviles, fragmentados, superpuestos, que dejan ver ciertos fenómenos y ocultan otros, dependiendo del sujeto y del tiempo, tanto cotidiano, como biográfico e histórico³⁹.

A partir de 1980 entra dentro de la cultura citadina un nuevo elemento, la música, que es el tema con el que se inició este capítulo, los géneros de Rap y Hip Hop aportan un nuevo tema para poder manifestarse no solo a través de las letras musicales sino dentro de la creación de diferentes culturas que marcarían el antes y el después de. Tiempo después de que se adquiriera los nuevos modelos culturales en el contexto adolescente y juvenil se crea un impacto en este mundo con la intervención de diferentes artistas internacionales en los muros de Bogotá.

Entre 1999 y 2001 artistas de graffiti foráneos como: Beso, Esh, How, Nosm, Alfa, provenientes de Nueva York y la costa este de Estados Unidos, intervinieron las calles de Bogotá, mostrando este arte como un oficio y una disciplina

³⁷ *Ibíd.*, p. 33

³⁸ SILVA, Armando. *Una ciudad imaginada: Graffiti*. Universidad Nacional de Colombia. 1986.

³⁹ LINDON, Alicia *La ciudad y la vida urbana a través de los imaginarios urbanos EURE*, vol. XXXIII, núm. 99, agosto, 2007, p 12 Pontificia Universidad Católica de Chile Santiago, Chile. Disponible en: <http://www.redalyc.org/pdf/196/19609902.pdf>

constante, con unas dinámicas y unos resultados contundentes en las artes visuales públicas de la ciudad⁴⁰.

En 2003 la tendencia del graffiti empieza a ser más comercializada a lo largo del país y de manera internacional, se crea un foro en el que intervienen especialistas, todo a cargo del escritor de graffiti “ser”, acción que tiene una recepción de más de 80.000 usuarios mensualmente. En este mismo año, la Universidad Nacional crea un grupo de Street art el cual tiene como objetivo mostrar evidencias al público sobre la técnica del estencil lo que genera que se realicen eventos al aire libre para su mayor divulgación. Ya para 2005 se crea la primera revista en Graffiti, realizada por escritores urbanos, con el objetivo de impulsar la creación de grafitis a lo largo de toda la ciudad, igualmente se realiza el primer festival de graffiti en la localidad de Usme⁴¹.

3.2.2. El grafiti en San Juan de Pasto. En la ciudad de San Juan de Pasto en el departamento de Nariño, el arte del grafiti es una de las expresiones culturales y artísticas que desde hace años ha roto los esquemas y las paredes de los espacios públicos para exponer libremente y desde una perspectiva crítica constructiva las opiniones y pensamientos que causan los sucesos más importantes que merodean en los contextos sociales, económicos, políticos, religiosos, entre otros, en los jóvenes y ciudadanía en general de esta región.

El aporte de los jóvenes que realizan grafitis como producto de la cultura urbana aporta al modelo cultural de la ciudad de San Juan de Pasto, que adorna sus espacios y calles con este arte. La diversidad del arte callejero divulga diferentes temáticas que redundan en el interés de los autores que a través de colores, espacios, texturas, volúmenes de sus imágenes hablan y comunican desde el anonimato de sus creaciones sobre lo que les preocupa, les gusta o les desagrada del contexto en el que desarrollan sus vidas.

⁴⁰ CASTRO, et al, p, 34.

⁴¹ CASTRO, Ibídem, p, 34.

El arte urbano o callejero hace un llamado al reconocimiento porque aporta a la cultura de la ciudad y teje contenidos sociales importantes en respuesta a las represalias del sistema y el interés de objetar la libre expresión.

Para la juventud que pertenece a la cultura urbana, el grafiti contempla mensajes que afectan negativamente sino más bien que se convierten en una construcción para la sociedad, el sentido social y responsable del grafitero se plasma en la posición y la forma como ve y expone el mundo, su entorno y la realidad que lo consume. De acuerdo con esta noción, el grafiti se entiende desde una función comunicativa que visibiliza la palabra no literal sino iconográficamente.

Otra de las ventajas culturales del grafiti es que permite al autor de su obra exteriorizar de forma sana y no agresiva descargar la ira e impotencia que le genera en su pensamiento los acontecimientos que atentan contra la igualdad social o la legitimidad de los derechos del hombre. De esta forma, las imágenes muestran un punto crítico sin generar ni propiciar la violencia y en su defecto disminuye los índices de agresividad en las calles, apreciación que resumen el escritor Umberto Eco al decir que “Se expresan a través del grafiti, aquellos mensajes que no es posible incluir en otros circuitos de comunicación, por incapacidad de poseer un medio”.

Para efectuar el presente trabajo de investigación se tomó en cuenta la voz y concepciones propias de algunos jóvenes grafiteros de la ciudad de San Juan de Pasto en Nariño, que hicieran parte de la cultura urbana de la ciudad y que dedican parte de sus vidas a esta práctica. Por medio de entrevistas personalizadas y una muestra fotográfica de sus trabajos se analizaron sus trabajos y se tomó como referente para entender el origen del grafiti.

A partir de una revisión bibliográfica documental sobre el tema de investigación se realizó el acercamiento para lograr recopilar los datos necesarios que sirvieron para la realización de esta tesis.

Ya que el grafiti no sólo tiene implicaciones comunicativas y artísticas sino transformadoras de la realidad y de la estética de las ciudades, se tuvo en cuenta que influyen en el significado de las cosas y en la importancia del mensaje que expone a través de las imágenes. De manera tal que, se analizaron algunos elementos del grafiti como práctica cultural que estos jóvenes utilizan como una alternativa de expresión libre y aunque esta práctica no es netamente juvenil, el grupo objeto del presente estudio representa un sector importante de nuestra sociedad porque son ellos precisamente los mayores productores, consumidores y actores de este arte.

4. GRAFITI, EDUCACIÓN Y LITERATURA

La literatura es probablemente la forma de expresión con mayores y diversas formas y mensajes que se pueda presentar (estados de transmisión de sensaciones, pensamientos), su estado cambiante permite entender la vitalidad que esconde la creación, y a pesar que no se centra en una determinada temática no se separa del contexto en que se crea.

Al ser la literatura, o aún mejor al poder tomarla como un estado dinámico y por lo tanto en continua variación, incluyendo en esto a sus elementos teóricos que permiten una mejor comprensión, no se debe olvidar que para dar una definición final sobre dicho concepto se debe tener presente el detalle y profundidad de dicho movimiento.

Para poder definir la literatura es necesario comprender que ella no se separa en ninguna medida del contexto en el que se desarrolla, que si bien no busca una sincronía con el mismo, tampoco busca una ruptura con él ya que no pretende realizar de una mimesis para explicar o entender la realidad sino más bien establecer universos diacrónicos que explotan el espíritu creativo que se esconde en el pensamiento y en las experiencias que se adquieren a lo largo de la historia y de la experiencia como ser singular y múltiple a la vez.

La literatura posee un carácter dinámico que explora la estética de la creación, no se debe descuidar la relación que esta forja entre el lector y el autor, ya que hace que entre ellos se encuentre nuevas vías de comunicación, en el que la consideración de símbolos, el empleo de metáforas y figuraciones estéticas hacen que lo literario no sea un espacio árido o susceptible a interpretaciones sólidas e invariables, sino todo lo contrario.

El aspecto creativo de la literatura permite la retroalimentación entre el mundo por medio de la obra literaria, logrando que el lector sea puesto en situación del yo con el nuevo mundo que provoca el texto. De acuerdo con esto, la literatura no se puede considerar como un reflejo de la realidad, pero tampoco se la debe separar completamente de esta, si bien es cierto emplea recursos que permiten un encuentro

entre lo real y la ficción, se debe aclarar que el objetivo no es representar, sino manifestar la posibilidad creadora, de esta manera los rasgos presentes en la obra literaria buscan desarrollar elementos que permitan la creación, no solo de mundos, de situaciones, sino también de personajes que necesariamente trascienden el espacio de lo real, donde a través del lenguaje se da un sentido distinto a la literalidad, pues a pesar de que no se transforme de inmediato el contexto desde donde fue concebida, el espacio literario bordea límites que superan cualquier barrera histórica.

Así, la evolución del grafiti ha abordado diversas formas de ver el mundo y expresar lo que sus acontecimientos provocan. No hay que olvidar que la ideología del grafiti parte de la propuesta de crear espacios artísticos alternos al exhibicionismo y extravagancia de las grandes obras de arte que ocupan los estándares de los museos o las refinadas galerías de arte, de hecho invaden los espacios públicos urbanos de manera organizada y la decoran con colores llamativos.

4.1. EL GRAFFITI DESDE LA LITERATURA

Como se menciona en el capítulo del grafiti en Latinoamérica las primeras descripciones de lo que fue en los primeros grafitis van relacionadas a las protestas públicas y anónimas que hacían las personas de las clases bajas en contra del maltrato recibido por los gobernantes, la falta de ortografía, mala redacción e inclusive la coherencia bajo el contenido del mensaje, lograba que se pudiese identificar el grupo e inclusive a la persona que estaba detrás del escrito.

A través del paso del tiempo la escritura en los muros fue tomando un camino en el cual los escritos se presentaban con una carga literaria tal que enmarcaba territorios en una sola frase y transmitía la visión del mundo en el que se encontraba, los grafitis con carga política izquierdista trasgredieron por varios años la realidad de Colombia en diferentes ciudades, pero esta práctica no solo fue influenciada por los movimientos políticos sino también por aquellos colectivos que querían darle un fondo más poético a los muros.

Se debe recalcar la importancia de concebir a la literatura no solo como una manifestación escrita (desde el canon) sino también como una manifestación efímera, en qué sentido, dentro de lo que en la actualidad se concibe como literatura ha rayado en el margen de lo netamente escrito (libros) en este sentido no se concibe como literatura aquellas expresiones efímeras que se encuentran inmersas en la cultura en la que se vive diariamente pero que hacen parte de una manifestación y de un proceso de comunicación que si bien no está plasmado dentro de un texto si lo está en las paredes, puertas, columpios de la ciudad, como lo son los grafitis.

De acuerdo con esto, la concepción de una literatura efímera como lo son estos trazos del graffiti pasaría al olvido si no se hace un recuento de ellos, como se lo dijo anteriormente, que la existencia de estos se presente dentro de la cotidianidad de las personas no los ha convertido en una opción para el canon literario o cultura canónica⁴².

4.1.1. El graffiti y la pedagogía. Siendo el graffiti un medio de expresión contracultural convertido actualmente en un medio de comunicación, debe ser entendido también como una manifestación que visualmente atrae la mirada de las personas, ya sea por su color, forma, para dar una evaluación afirmativa o negativa o simplemente para observar y guardar silencio. Pero sin duda que cualquiera que sea su opinión personal la creación de este genera un impacto dentro de aquella sociedad en que se encuentra transgrediendo espacios y tiempos en las personas⁴³.

Al ser los jóvenes los protagonistas del desarrollo de la sociedad actual, el trabajo sobre el fomento de la creatividad y el fortalecimiento de diferentes capacidades artísticas recae sobre los acompañantes de vida de estos (familia, sociedad y escuela) que participan de manera activa en la formación de una identidad, razón por lo cual la

⁴² ANGULO MANSO, Mireya. "Inscripciones, pintadas y grafitis en calles y servicios: literatura efímera, ideología del pueblo". Culturas Populares. Revista Electrónica 2 (mayo-agosto 2006), 19 pp. Disponible en: <http://www.culturaspopulares.org/textos2/articulos/manso.pdf>

⁴³ ORTIZ Ruiz, Felipe Andrés. Del muro al pizarrón, una mirada al graffiti chileno" audiovisual educativo relacionado a las técnicas y experiencias del graffiti chileno, a través de seis estilos y sus protagonistas. Santiago de Chile, Diciembre de 2009, p. 17. Disponible en: http://repositorio.uchile.cl/tesis/uchile/2009/aq-ortiz_f/pdfAmont/aq-ortiz_f.pdf

principal acción de cada docente debe ser guiar al estudiante a descubrir los talentos que ayuden a fortalecer bases en las cuales el joven pueda desarrollar su vida y a la vez crear un futuro. Se toma en esta medida al graffiti como una propuesta que dan los jóvenes hacia la sociedad en donde son ellos los que inician con el proceso de enseñanza- aprendizaje, es desde su propia condición en donde manifiestan la realidad en la que se encuentra y que de alguna manera están inmersos todos aquellos que los rodean⁴⁴.

...El graffiti en algunos colegios se utiliza, y teóricamente se muestra como una herramienta la cual puede generar conocimientos y educar, siendo un aporte complementario a los docentes, pues para los adolescentes el graffiti es una temática cercana que les entretiene desarrollar, pudiendo estimular de una manera positiva a la juventud y desarrollar actitudes, tales como la crítica y la expresividad⁴⁵.

Para incorporar el graffiti dentro del aula de clase el sistema de educación debería intervenir en la adquisición de nuevos contenidos frente a la realidad social que se vive actualmente y fomentar aquellos que incentiven hacia la creación de una conciencia social que no solo se quede en la creación de proyectos dentro de clase, sino que proyecte al estudiante como un ser activo dentro del contexto en el que se desarrolla, de esta manera todo el impacto que ha generado la historia y el fomento que ha surgido en los últimos años la práctica del graffiti deberá proyectarse dentro de las instituciones y por fuera de ella como una actividad que provoque bienestar, y que no se limite al joven respecto al tema, diseño y lugar, ya que en medio del fomento de la conciencia social es importante resaltar que lo que en realidad se busca a través del graffiti es generar un impacto que provoque un mal estar reaccionario, que si bien moleste a primera vista incite a la remembranza para poder actuar.

En este sentido y teniendo en cuenta que la enseñanza ha sido considerada desde sus inicios como la acción de instruir a alguien a que fortalezca sus habilidades tanto

44 *Ibíd*em, p, 18

45 *Ibíd*em, p, 20

cognitivas como físicas para que pueda llevarlas a la aplicación en la práctica de la vida diaria. De acuerdo con esto Schunk describe que el aprendizaje en sus inicios y hasta no hace mucho tiempo se dirigía de manera lineal en donde los profesores ejercían en sus estudiantes influencia positiva y negativa con el objetivo de “organizar” el entorno en el que estos se desenvolvían académicamente para que pudiese impactar de manera afirmativa dentro de la sociedad.

Relacionado con esto se debe hablar sobre la teoría del aprendizaje cognitivo de Jean Piaget, en la cual se postula que el niño edifica el conocimiento a partir de la interacción con canales como la escucha, la exploración y la observación. A esta línea, Schunk la describe como el cambio conductual en la capacidad de comportarse, de acuerdo con esto aprender implicaría modificar las acciones realizadas en el presente lo que deduciría que el aprendizaje es inferencial no directo a los resultados que se obtenga.

Siguiendo este mismo argumento Ausubel señala que la manera más efectiva de que el docente pueda presentar nuevas formas de motivación a los estudiantes es encontrando una relación con aquello que ya conocen, en qué sentido, la nueva idea que adquieren y el proceso dentro del desarrollo cognitivo está ligada a la estructura que se presenta en ese momento, afirmando que no todo conocimiento está ligado al descubrimiento personal sino a la influencia que puede ejercer el medio que rodea al sujeto en “relación de nuevos conocimientos con saberes previos”⁴⁶.

Al citar en los párrafos anteriores dos dimensiones del aprendizaje que se puede tratar en la creación del conocimiento y la relación que tiene con el medio contextual en el que un niño, adolescente, joven o adulto pueden habitar, se busca dar a entender que la capacidad de interpretación, aceptación y asimilación que tienen los estudiantes frente a la presentación del graffiti como un nuevo método de aprendizaje, está

⁴⁶ ARIAS Gallegos, Walter L.; Oblitas Huerta, Adriana Aprendizaje por descubrimiento vs. Aprendizaje significativo: Un experimento en el curso de historia de la psicología. Boletín Academia Paulista de Psicología, vol. 34, núm. 87, julio-diciembre, 2014, pp. 456 Academia Paulista de Psicología São Paulo, Brasil. Disponible en: <http://www.redalyc.org/pdf/946/94632922010.pdf>

relacionado con las diferentes estructuras, tanto culturales como personales del individuo.

Atendiendo a esto, la mención de estas características sobre la adquisición y procesamiento del conocimiento y aprendizaje se relacionan con el tema del grafiti dentro de la pedagogía ya que, fomentar en los estudiantes, sin importar la edad en la que estos se encuentren nuevas posibilidades de relacionar lo que saben con el color, la forma, la cultura y en general con el estilo que maneja el grafiti, las múltiples formas gramaticales, de trazos y colores llevan incluso a relacionar de manera pertinente el grafiti, su producción y la contemplación de este con el fortalecimiento de las inteligencias múltiples que se desarrollan en los niños y que son identificadas actualmente puesto que la complejidad del diseño requiere de capacidades, no de algunas, sino de diversas capacidades para poder descubrir su significado.

4.2. NARRACIÓN GRÁFICA DEL GRAFFITI

El grafiti se efectúa en la ciudad porque es el espacio adecuado para confluir cualquier pensamiento, sentimiento u opinión sobre cualquier tema en particular. La calle es testigo de un sin número de experiencias que arraigan sus causas en la cultura y en las expresiones libres de las gentes. El grafiti se ha convertido entonces en la imagen vital para dar a conocer las particularidades de los hechos más importantes que rodean la existencia del hombre como ser individual y social.

En este sentido el grafiti es la imagen socialmente mal vista que incomoda pero que a su vez impacta ya que expresa aquello que se esconde tanto en las acciones sociales como en el inconsciente de la persona que en primera instancia no se pueden expresar. La calidad narrativa en tanto a esto surge en la posición de comunicación con y hacia el otro, su aparente representación sugeriría que se pretende transmitir un mensaje claro, pero su iconografía describe que no es lo obvio lo que se manifiesta sino que es en realidad la complejidad de la creación lo que hace que el mensaje tenga una carga más alta de contenido no solo en los materiales y figuras sino en lo que su trasfondo tiene.

El grafiti no es actualmente un vano elemento decorativo, la carga cultural que se presenta en él hace que su representación en las diferentes contraculturas se torne fundamental al momento de distinguir entre una y otra. Al ser el grafiti un medio de transmisión no solo visual sino oral se convierte actualmente en el medio de expresión que los jóvenes utilizan en el cual general un ejercicio de pensar en el otro pretendiendo crear un espacio de reflexión y de trastocamiento de la conciencia que se ejerce en el ámbito de lo social⁴⁷.

4.2.1. El graffiti y la comunicación. Las diferentes manifestaciones artísticas que surgen dentro de una sociedad son el reflejo de las relaciones culturales y sociales que se dan dentro de ella, bajo este mismo sentido estas expresiones transmiten un mensaje que no es necesariamente el que el artista quiere dar a conocer, las múltiples interpretaciones que pueden surgir de una persona añaden diferentes tipos de carga semiótica a la representación creada.

Según la teoría de la comunicación humana o interaccionista, toda acción humana tiene un valor comunicativo y una carga semiótica. Frente a todos los fenómenos culturales, ya sean de violencia, políticos, económicos, hay mecanismos de ritualización, simbolización y significación que son consecuencia de la interacción entre sujetos⁴⁸.

Tomando como base la teoría de la comunicación, el ser humano logra proponer un nuevo escenario frente a lo ya dado, agregándole nuevas significaciones y proyectar el reconocimiento de nuevos elementos aun sin tenerlos presentes. Dentro del ejercicio de crear arte a través del graffiti el pensar en el otro genera diferentes espacios que no solo representan lo que el artista quiere proyectar sino lo que el mismo mensaje a nivel

⁴⁷ CHACON, Juan Camilo Chacón; CUESTA, Oscar Julián Cuesta. El grafiti como expresión artística que construye lo político: pluralidad de mundos y percepciones. Una mirada en Bogotá. 2012, p. 66. Disponible en: <https://www.google.com.co/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=3&cad=rja&uact=8&ved=0ahUKEwjGrarGjf7RAhXLZiYKHcIIAboQFggmMAI&url=https%3A%2F%2Fdialognet.unirioja.es%2Fdescarga%2Farticulo%2F4323702.pdf&usg=AFQjCNHl-LHdYb7v27RGNi1qxUn8fA&sig2=KQUz8vq0kuOWqEp9rIcl5A&bvm=bv.146094739,d.eWE>

⁴⁸ *Ibidem*, p. 67.

estético puede generar. En primera instancia se podría pensar que el graffiti puede generar un solo mensaje debido a su unicidad y a su falta de reproducción (no hay dos grafitis iguales) pero al contrario de esta formulación, el graffiti se acopla dentro del contexto en el que se lo plasme, el lugar, el tiempo, el espacio, pero sin duda lo más importante es el individuo que lo perciba y lo signifique.

Al ser el humano un ser social las experiencias que se forman dentro de sí implican necesariamente desde su nacimiento un contacto con el otro, que fortalezca y participe de la construcción del mundo en el que como ser individual se empieza a crear. La importancia de las relaciones intra y extra personales en la manifestación del arte surgen en tanto que el artista busca llegar a un más allá que no sea su propia percepción, generar procesos de reflexión en el otro es la esencia de un mural o de un graffiti

El arte busca al otro: su percepción, su complemento, su experiencia, su vínculo social; el arte referencia una situación única y empírica. Y como el arte es un escenario clave como constituyente de experiencia, reflexión, análisis y evocación del otro, la memoria no se puede desligar de éste⁴⁹.

De esta manera, el graffiti soluciona la necesidad de generar una comunicación entre personas que manifiestan entender un mensaje que en cierta medida maneja una codificación, así mismo el graffiti alberga dentro de sí dos tipos de lenguajes uno es el poder representarse a sí mismo (subjetividad en el momento de crear) frente a la sociedad y el otro es la representación que se da frente a sus semejantes, creando con estas dos fases un metalenguaje, que es la forma que tiene el artista de comunicarse con las fases que se dan dentro de la sociedad⁵⁰.

Sin embargo, el impacto que tienen las manifestaciones a través del graffiti dentro de la sociedad han trasgredido el espacio imaginario de las barreras culturales, el graffiti se considera actualmente como un medio de comunicación de fácil acceso para cada

⁴⁹ Ibídem, p, 66.

⁵⁰ VASQUEZ, Juan Pablo. El graffiti Esténcil como manifestación posmoderna, p, 16. Disponible en: http://catarina.udlap.mx/u_dl_a/tales/documentos/lco/flores_v_jp/capitulo1.pdf

persona, si bien la consideración frente al acto social y a las reacciones que provocan no lo ha consagrado como un medio de comunicación institucional, y siguen siendo considerado en gran parte del mundo como una práctica marginal se ha establecido como una de las formas de generar impacto más efectivas dentro de los contextos formativos y educativos⁵¹.

Frente a los contextos de formación, el graffiti y en general todo el arte hace uso de las múltiples percepciones para generar propuestas que motive la creación, en los niños el fomento de la imaginación y en los adultos la producción de nuevas acciones que promulguen el bienestar y cambio social. De esta manera y sin enfrascarse en el concepto de que educación y pedagogía se remiten necesariamente al estar dentro de un aula de clase, el graffiti propone una comunicación que alterna con la formación tanto de la conciencia social como del mejoramiento persona.

El graffiti no es un tema exclusivo de la juventud (urbana), este incluye en su producción y consumo a ciertos sectores de la población adulta. La juventud, siguiendo una aproximación crítica al concepto, incluye individuos que están a favor de dicha práctica y otros u otras en contra⁵².

Bajo este enfoque, la posibilidad de que las diferentes representaciones instauren una subjetividad que esté relacionada con las reflexiones colectivas no suena descabellado, la comprensión de nuevos argumentos y las diferentes visiones del mundo que surgen diariamente dan la posibilidad de construir nuevos entornos que faciliten una retroalimentación con la multiplicidad de pensamiento y de emoción tiene cada individuo, las cosmovisiones y las interpretaciones que de estas surgen afianzan la creación de un nuevo concepto de sociedad.

⁵¹ GARRERO, *Ibíd*em, p, 103

⁵² ARAYA López, Alexander DISCURSOS SOBRE LAS PRÁCTICAS DEL GRAFFITI EN EL PERIÓDICO LA NACIÓN (2001-2010) Revista de Ciencias Sociales (Cr), vol. IV, núm. 150, 2015, p, 92 Universidad de Costa Rica San José, Costa Rica. Disponible en: <http://www.redalyc.org/pdf/153/15343489008.pdf>

5. REBELIÓN POLÍTICA Y ENERGÍA ERÓTICA EN EL GRAFITI

Desde la aparición del grafiti su interpretación ha sido considerada generalmente como un acto vandálico que irrumpe el orden social y como amenaza del orden público, que corrompe la estética de lo ciudadano y obstruye el aspecto visual del espectador transeúnte.

Partiendo de esta premisa, el grafiti ha dado lugar a dos perspectivas diferentes, la primera tiene que ver con el fundamento contradictorio con el que se caracteriza, y de otro lado, una percepción encubridora del observador que se interesa y se complace al contemplar el arte, que generalmente significa algo que él mismo no es capaz de enunciar.

No hay duda que el grafiti es un modo de expresión gráfica utilizada en su mayoría por jóvenes, quienes representan la popularidad de la sociedad que hoy conocemos. Si bien es cierto que los grafiteros constituyen un selecto grupo de artistas críticos, también es fiable que han desarrollado su propia identidad y por ende la reflejan en los muros de las ciudades en los que pintan. Las imágenes de los grafitis se formulan de acuerdo a diversas temáticas pero cabe anotar que por su contenido y énfasis crítico y rebelde, uno de las vertientes más comunes en que se inspiran los grafitis es la política.

El ser humano es un ser político por naturaleza, todas las decisiones que fundamentan la cotidianidad de cualquier persona se basa en deberes y leyes, que en beneficio o negatividad repercuten en las condiciones sociales del ser humano.

El grafiti es un medio gráfico de expresión que se generó a partir de un intento por romper con la hegemonía del orden establecido desde el Estado. Su carácter es anónimo generalmente y el mensaje que transmite está marcado por la ideología de quien lo produce. Por esta razón, el grafiti es y será considerado siempre como una manifestación política, pues asume postura y busca espacio público para expresarla.

Víctor Hugo Jiménez Durango⁵³ en su escrito sobre el análisis político de los grafitis apunta que éstos se han propagado desde diversos lugares, barrios populares y allí fueron impartiendo movidas artísticas, políticas y locales, que poco a poco generaron respeto y reconocimiento entre quienes las practicaban y en los sujetos que apreciaban dichas imágenes, con el fin de construir a diario y enaltecer los procesos de educación y políticos intrínsecamente promovidos por esta cultura a través de su arte. Para el autor, la autenticidad, anonimato y repercusión social del grafiti se impulsó la resistencia social a través de lo visual desde la intervención de los espacios públicos y los muros, para adornar la ciudad y protestar de forma artística y con aerosoles y con explorando la imaginación y creatividad en conjunto con la ciudadanía, pues el grafiti permite una interacción cercana con el observador porque lo impulsa a pensar y a hacer una lectura detallada de su arte.

Un ejemplo de la revolución política que origina el arte del grafiti lo resumen María Luz Morán y Jorge Benedicto, al señalar que:

En las juventudes existe un nuevo mecanismo de asumir el rol político, en el que las categorías cambian de significado. La política, entendida como intervención en los asuntos colectivos, abandonaría cada vez más los campos regulados institucionalmente para trasladarse a ámbitos relacionados con la solidaridad social, la vida cotidiana, el ocio⁵⁴.

Así mismo, la percepción política y las estrategias que los jóvenes utilizan para exteriorizarlas dependen de la coyuntura histórica en el que se encuentran ubicados y del grado de complejidad que establezcan con otros jóvenes y demás actores de la sociedad y las situaciones que desean analizar.

⁵³ JIMÉNEZ DURANGO, Víctor Hugo. La rebelión del graffiti y el arte urbano. La Zona Norte y tres Escuelas de Trazos, Sueños y Colores. En Utopías y Heterotopías Urbanas. Consultado el 6 de enero de 2017. Disponible en <http://utopiasyheterotopiasurbanas.blogspot.com.co/2014/02/la-rebelion-del-graffiti-y-el-arte.html>

⁵⁴ MORÁN, María Luz y BENEDICTO, Jorge. Los jóvenes como actores sociales y políticos en la sociedad global. En Pensamiento Latinoamericano, vol. 3: Inclusión y Ciudadanía, perspectivas de la juventud en Iberoamérica, 2008, 152 p.

Mario Margulis y Marcelo Urresti⁵⁵, sobre la concepción política del grafiti se refieren a los jóvenes que al actuar políticamente no lo hacen bajo la “etiqueta juvenil”, sino a través de otras manifestaciones. Es el caso del movimiento estudiantil universitario, feminista, anti taurino y del arte urbano sólo por mencionar algunos. Como afirman, “hay distintas maneras de ser joven en el marco de la intensa heterogeneidad que se observa en el plano económico, social y cultural”.

Indudablemente el grafiti es una cultura artística que va más allá de una representación gráfica, al mismo tiempo actúa como expresión reivindicativa de lucha social y política que contiene un carácter simbólico. Para Luis Alberto Vivero⁵⁶ el grafiti es “una forma de manifestación del conflicto social, de la lucha de clases simbólicamente manifestada en las contradicciones sociales, entre una clase (cristalizada entre otras formas en la cultura dominante) y una clases subalterna, invisibilizada, negada, dominada y excluida”.

5.2. EL DISCURSO ERÓTICO DEL GRAFITI

Uno de los aspectos más discutidos sobre el erotismo es su carácter atrayente clandestino y trasgresor, que está ligado al dinamismo de las relaciones cambiantes entre unos y otros, basado en los deseos de expresión íntimos que desde su complejidad exponiendo cierto hermetismo y tabú. Ese doble registro mitifica las expresiones eróticas mitificadas en el grafiti.

En Latinoamérica uno de los artistas urbanos más importantes y reconocidos es Lean Frizzera, quien a lo largo de su carrera ha pintado el retrato de su novia en distintos murales de la ciudad de Argentina. La imagen de la pareja del grafitero desnuda y diseñada desde diferentes poses ha causado sensación por lo llamativo de los diseños y por su cualidad de exhortar las calidades del erotismo en los muros de la ciudad.

⁵⁵ MARGULIS, Mario y URRESTI, Marcelo. La construcción social de la condición de juventud. En *Viviendo a Toda: jóvenes, territorios culturales y nuevas sensibilidades*. Bogotá D.C., Colombia. Siglo del Hombre Editores, 1998, p 1.

⁵⁶ VIVERO, Luis Alberto. Murales y graffiti: expresiones simbólicas de la lucha de clases. En *Ánfora*, no. 87. Universidad Autónoma de Manizales. Manizales, Caldas, Colombia, 2012, p. 78.

En efecto, los trabajos grafitis del autor no solo se centran en el dibujo de su pareja sentimental, de hecho, la sensualidad y las mujeres “sexys” del mundo son las figuras máspreciadas y que más llaman la atención de Frazzera, de modo tal que cuando encuentra una musa de su inspiración y que según sus criterios el grafitero la dibuja en cualquier muro de la ciudad federal.

Lean Frazzera, en una de sus tantas entrevistas afirma acerca de sus técnicas de dibujo que pinta con brocha todas las líneas gruesas en sus murales y asegura darle dinamismo a los movimientos y figura femenina y los cuerpos voluptuosos. “La gran cosa sobre el cuerpo femenino es que ofrece todo lo necesario para trabajar como artista. Es difícil dibujar el cuerpo humano, pero es la práctica y más práctica, es el camino”⁵⁷.

Eva, como es el nombre de la emblemática bailarina de flamenco, está en diez grafitis en los alrededores de Argentina y ha sido la inspiración del autor teniendo en cuenta que sus constantes ausencias por el trabajo de bailar en las plazas del mundo, como un regalo y una forma de extrañar y expresar sentimientos de amor hacia ella, el grafitero la evoca en los muros para recordarla. Algunas de las imágenes de Eva se presentan a continuación:

⁵⁷ BA STREET ART. Las mujeres de Lean – Entrevista a Lean Frizzera. 24, diciembre, 2011. <http://buenosairesstreetart.com/es/2011/12/las-mujeres-de-lean-entrevista-con-lean-frizzera/>



Figura 4. Lean Frizzera “Las mujeres de Lean”. Disponible en:
<http://buenosairesstreetart.com/es/2011/12/las-mujeres-de-lean-entrevista-con-lean-frizzera/>.
Fecha de consulta: 12/08/2016.

El trabajo de Frizzera puede considerarse como la parte erótica del grafiti, teniendo en cuenta que esta manifestación en el arte no es común y menos aprobada al ciento por ciento por el espectador porque lo erótico y sexual de un modo u otro comprende los temas tabú en la sociedad, es menester aceptar que no sobre pasa a la vulgaridad, más si inspira y causa emociones positivas que en algunos casos servirá como fuente de inspiración de otros artistas así como genera sentimiento y expresiones de afecto de parte de quienes ven en el arte un método de expresión cultural y una forma que salta cualquier rutina de expresión oral o escrita.



Figura 5. Museo Urbanitas. Eva ama el otoño. Palermo. Disponible en: <http://museourbanita.blogspot.com.co/2011/08/entrevista-lean-frizzera-las-mujeres-de.html>. Fecha de consulta 14/08/2016.



Figura 6. PINTEREST. Grafiti erótico. Disponible en: Disponible en <https://es.pinterest.com/pin/362539838733417267/>. Fecha de consulta: 20/08/2016.

6. EL MURO VIRTUAL

La globalización y la incursión de la tecnología a nivel mundial y en todos o casi todos los aspectos de la sociedad también comprenden el mundo artístico y el arte urbano. Ya es una realidad que la realidad virtual como parte de la cultura actual cree espacios en el internet para la ejecución de descarga de diferentes aplicaciones o la invención de plataformas que permitan hacer realizar determinadas cosas, tareas o hobbies que anteriormente sólo se lograban con mano de obra primaria y tangencial.

Por esa razón, algunos software creados para este efecto han servido de plataforma para que desde cualquier lugar del mundo jóvenes o adultos seducidos por el arte del grafiti tengan a su alcance una herramienta que sirva para dibujar y realizar su propio grafiti desde la comodidad de su hogar o sitio de trabajo, además de exponerlo y exteriorizarlo en cualquier sitio web o incluso en sus redes sociales.

Tal es el caso de Kingspray Graffiti Simulator VR⁵⁸, un simulador que permite pintar de manera virtual sobre muros de la ciudad de preferencia del autor haciendo uso de herramientas básicas que en la realidad son utilizadas por grafiteros o artistas urbanos que plasman su realidad de acuerdo a perspectivas personales, sólo que en esta oportunidad lo realizan virtualmente.

⁵⁸ EL GRAFFITI LLEGA A LA REALIDAD VIRTUAL. 10, mayo, 2016. Disponible en <http://www.inkinc.tv/news/el-graffiti-llega-a-la-realidad-virtual/>



Figura 7. HAMILTON HYPE. El futuro del graffiti. Disponible en <http://hamiltonhype.com/index.php/2016/05/11/the-future-of-graffiti/>. Fecha de consulta 05/11/2016.

Otra de las aplicaciones o programas para realizar graffitis virtuales se llama Graffiti Studio, este programa es gratuito y se puede trabajar en línea o bien descargarlo al computador. El cual permite crear pinturas y graffitis en diferentes escenarios urbanos y da la opción de compartir las creaciones con otros usuarios a través de la misma plataforma o de las redes sociales, así como de los correos electrónicos.



Figura 8. Gaffiti Studio. Graffitis virtuales. Disponible en: <http://www.neoteo.com/graffiti-studio-graffitis-virtuales>. Fecha de consulta: 11/10/2017.

Una de las herramientas que más se utilizan en la red en la actualidad es la de realizar grafitis a partir de las imágenes y fotografías de contactos en Facebook.

Esta herramienta es una de las extensiones proporcionadas por Google Chrome en la que se sirve de la red social para permitirle a los usuarios realizar grafitis a partir de las innumerables fotos que se suben al Facebook y de igual modo compartir las creaciones. La aplicación cuenta con una paleta virtual de todos los colores, un bote de espray virtual y una barra de regulación de los trazos de las imágenes que se realicen, además la creación del grafiti virtual será bajo el anonimato de quien las realice, lo cual preserva una de las características principales del grafiti real.

La extensión también cuenta con una opción que deshabilita la imagen del grafiti para visualizar la foto original o en casos de abuso o insultos virtuales también se pueda denunciar teniendo en cuenta que la internet y más las redes sociales son un blanco perfecto para la ilegalidad. Además, la extensión de la aplicación añade en el menú de notificaciones de Facebook un ícono de un bote de spray como advertencia que una fotografía o imagen del muro del contacto elegido para la realización de un grafiti.



Figura 9. EL Diario. Es. FB Grafiti. Disponible en:

http://www.eldiario.es/hojaderouter/shortcut/FB_Graffiti-extension-graffiti-Facebook-redes_sociales_6_350024996.html. Fecha de consulta: 11/11/2016.

Por otro lado, María del Mar Vázquez⁵⁹, en su escrito denominado “Recreación virtual del arte urbano”, analiza los efectos tecnológicos del arte urbano y cómo estos han reflejado su incidencia en videojuegos o incluso en programas específicos en los que el tema central en la creación de arte callejero basado en los fundamentos del graffiti a lo largo de la historia.

Por su parte, Vázquez en su artículo, “El Graffiti: fuente de inspiración en la industria de la moda”, afirma que:

La filosofía de los primeros años del graffiti ha ido cambiando paulatinamente debido a la inmersión de este como un producto de moda. En un principio se busca la discreción, donde se debía de realizar bajo el anonimato. Ahora las marcas están al pendiente de cuál es el grafitero más sobresaliente del momento para poder realizar colaboraciones con estos. Se dieron cuenta de que el graffiti vende⁶⁰.

Lo anterior significa que más allá del arte que pueda trazarse sobre el lienzo o en los muros de las ciudades, la inclusión de la tecnología y su relación con la creación, ha resaltado aún más la importancia del arte urbano, y a su vez ha impulsado otras formas de crear, pero llevando dicha experiencia a las redes virtuales.

59 VÁZQUEZ DE LA FUENTE, María del Mar. Recreación virtual del arte urbano. En *Geconservación*, no. 10, 2016, 185 p. ISSN: 1989-8568.

60 GÓMEZ VILLAFANA, A. I., “El graffiti como fuente de inspiración para la industria de la moda”. Disponible en <http://modaeneldisenoblogspot.com.es/2015/05/el-graffiticomo-fuente-de-inspiracion.html>. Consulta: 1/8/2016.

7. EL SENTIDO DEL OTRO EN EL GRAFITI

La finalidad principal del grafiti es producir un sentido en quienes lo aprecien en tanto se toman el tiempo para realizar una lectura y el análisis pertinente. Quien lo aprueba o no, según sus propios conceptos y el conocimiento que se tenga, le otorga connotación a la iconografía del mensaje.

El sentido y la evocación social es inminente del grafiti, busca despertar el interés del receptor con imágenes llamativas colmadas de color y diversidad de formas y la representación de la cultura en que se da el contexto de la imagen, los sentimientos, las emociones, la identidad cultural, el impacto social y la pretensión revolucionaria, promoviendo el cambio y la lucha por medio de una oposición sana y artística, contra todo lo que atropella al sentido y el interés común de la sociedad.



Figura 10. Banksy “La pared es el mensaje. Disponible en: <http://www.contrainfo.com/5553/graffiti-cuando-los-muros-gritan/>. Fecha de consulta: 13/11/2016.

El grafiti “La pared es el mensaje” de Banksy, es uno de los ejemplos más contundentes del sentido que se despierta en el receptor cuando ve esta imagen y analiza la connotación que denota. Sin duda, el impacto social que suscita este grafiti es fuerte y claro, rebotante de lo que no es común, una rebelión de lo que el sistema aprueba como

incorrecto desde la perspectiva autoritaria, que es propia de los gobiernos y sus redes neoliberales.

Banksy, el grafitero inglés que revolcó todas las clases sociales y sobre todo la élite política de la época de los sesenta, conmovió a la población juvenil con grafitis duros y fuertemente críticos como el anterior. Después de la segunda guerra mundial la juventud tuvo bastante presencia en las ciudades más importantes con el surgimiento de movimientos juveniles de protesta contra los gobiernos de turno y las políticas que enfundaban una desigualdad social.

Después de los ochenta el graffiti contemporáneo tomó aún más forma, se resaltó como una expresión dual manifestada en la pared. Por eso el grafiti se constituyó como una creación visual que quebranta el orden establecido, se burla de forma irónica, al tiempo que no expone al autor, lo que genera más reacción en el receptor y es esa curiosidad lo que lo convierte en algo especial, pues crea una identidad en el otro y lo traslada al mismo sitio, permitiendo una expresión, frente a esa negación de salir o de criticar con posturas similares.

No cabe duda que el fin básico y más esencial que busca el graffiti es producir un sentido en quienes lo aprecien y lo lean.

Mientras tanto el grafiti es y será siempre una representación pictórica contemporánea, caracterizada por belleza y complejidad, en tanto los trazos con que se realiza no son tan fáciles y requieren de paciencia y habilidad para ello, sin apartarse del ser un arte de carácter popular.

Ovalle afirma sobre lo anterior que “el grafiti supera lo vandálico y lo constructivo, lo legal y lo ilegal, lo individual y lo colectivo, y hasta lo marginal y lo central”⁶¹, según la autora, esto significa que el grafiti se puede analizar como una expresión que siempre genera una acción, porque no solo busca comunicar un mensaje bien definido, sino

⁶¹ OVALLE, Lilian Paola. “Muros. Códigos restringidos”. En Culturales, vol. 1, no. 2, julio-diciembre, 2005. Universidad Autónoma de Baja California. México, D.F., p. 143.

porque el autor está continuamente innovando su estilo y técnica, para generar en el espectador sensaciones, emociones y reflexiones constructivas, a partir de las imágenes y que posteriormente al momento de detenerse en la observación del muro, las relacionan con lo simple y cotidiano de sus vidas o en conjunto, y de manera general, con los hechos que rodean su existencia.



Figura 11. Banksy “Que coman crack”. Disponible en:
<http://www.taringa.net/posts/arte/8622588/El-Mejor-Post-de-Banksy---Arte-Urbano.html>.
Fecha de consulta: 13/11/2016

El anterior grafiti titulado “Let them eat crack”, en su nombre original, autoría de Banksy, es otro ejemplo de la crítica social que se propone el grafiti, la connotación del mensaje de carácter económico, político y social, es sin duda una respuesta al alto costo que significa para las clases sociales bajas, la manutención del estatus de la élite donde la desigualdad social se presenta como una de las problemáticas más comunes y reincidentes de los países a nivel mundial, presentadas a través de las relaciones capitalistas expresadas en la urbe.

Los grafitis de contenido social son expresiones satíricas, pero muy críticas, de los focos de desigualdad social, de las condiciones que marcan el racismo, la guerra, las diferencias de partidos políticos, la marginación social.

Indudablemente el graffiti expresa diferentes tipos de mensajes, no necesariamente son de carácter político o social. Las emociones que se deriva de la práctica del graffiti también reflejan relaciones afectivas, relaciones que emanan de las instituciones públicas y privadas así como de situaciones que comprometen la estabilidad de la sociedad.

El graffiti como forma de comunicación, ya que su sentido iconográfico expresa de manera educativa reflexiones y análisis de hechos y acontecimientos de la sociedad, importantes y de gran influencia en la vida cotidiana y actividades diarias de la sociedad.

Por lo anterior, el graffiti es considerado un fenómeno cultural que de forma masiva se extiende a través de la imagen, es una forma diferente de protesta con estilo y estética de las calles en las que se graban las imágenes. El arte del graffiti, a la vez que causa conmoción y reacciones variadas en el espectador, ocasiona la construcción de la identidad, no solo en el grafitero, sino en los jóvenes y adultos que realizan una lectura de la imagen. Además, su estrecha vinculación con el territorio, las ciudades, las comunas, el barrio, las metrópolis, a través de diversas expresiones culturales y los planteamientos de aspectos diferentes que los rondan, media entre el ciudadano y el grafitero, de ahí se entiende que el grafitero logra plasmar en los muros lo que la mayoría calla y ese factor lo ayuda a recobrar su perfil subversivo, desconocido, revolucionario y alterno, a formas ideológicas del discurso tradicional y convencional.

El grafitero por medio de sus obras busca y se enfrenta a una opción adicional que le otorga al transeúnte que recorre la ciudad y se tropieza con una de sus obras, siendo una manera dinámica que el pueblo reconozca su obra y encuentre en el graffiti una salida diferente al volante, al consumismo, al internet, a la papeleta que se encuentra en la calle.

Juan Pablo Castro en su publicación “El Graffiti en Bogotá: Un arte que puede cambiar realidades”⁶², realiza precisamente una abstracción sobre los efectos que resultan del graffiti y ataca directamente la formulación y razón de ser de la publicidad y el marketing que acecha las ciudades a diario. Esta irrupción la realiza citando a Banksy:

Muchas personas consideran un delito allanar una propiedad privada y pintarla. Pero, en realidad, equipos de marketing invaden los 30cm² de nuestro cerebro cada día de nuestras vidas. El graffiti es una respuesta perfectamente proporcionada al hecho de que una sociedad obsesionada con el status social y la infamia nos venda metas inalcanzables. Esta es la visión de un mercado libre y no regulado que tiene el tipo de arte que se merece. Y es posible que a algunos les parezca una enorme pérdida de tiempo, pero a quien le importa su opinión: su nombre no está escrito en letras gigantes en el puente de su ciudad.

Para entender aún más el sentido del graffiti se debe tener en cuenta los imaginarios y la memoria colectiva que ronda el contexto y las historias que han inspirado al autor a realizar una obra, y por ende, a los efectos y afectos que se dan alrededor de la obra.

⁶² CASTRO, Juan Pablo. El Graffiti en Bogotá: Un arte que puede cambiar realidades. 27, junio, 2012. Disponible en <http://combo2600.com/el-graffiti-en-bogota-un-arte-que-puede-cambiar-realidades/>

8. MUNDOS POSIBLES, MUNDOS CONSTRUIDOS

8.1. IMAGINARIOS JUVENILES

Los imaginarios sociales hacen referencia a las construcciones de sentido y prácticas sociales, que se dan a partir de conocimientos que se han ido construyendo en torno a prácticas culturales que están al orden del día, y son susceptibles a la aprobación o desaprobación de la sociedad. Por tanto se requiere revisar la importancia de los imaginarios sociales que reviste la práctica cultural artística del grafiti que entre otras cosas definen la relación entre el autor de una obra y la sociedad que le da lectura.

Cuando se habla de imaginario social se debe tener en cuenta el concepto que Castoriadis⁶³, ya que es uno de los exponentes más cercanos al tema para sustentar esta investigación.

Es la posición (en el colectivo anónimo y por este) de un magma de significaciones imaginarias, y de instituciones que las portan y las transmiten. Es el modo de identificación de la imaginación radical en el conjunto, produciendo significaciones que la psique no podría producir por si sola sin el conjunto. Instancia de creación del modo de una sociedad. Dado que instituye las significaciones que producen un determinado mundo (griego, romano, incaico, etc.) llevando a la emergencia de representaciones, afectos, y acciones propios del mismo. Se debe diferenciar del término homónimo que habitualmente circula y que es sinónimo de representaciones sociales.

Para el caso de los jóvenes que representan la cultura urbana en la ciudad de San Juan de Pasto, Nariño, los imaginarios sociales que evidencian en torno a la práctica del grafiti artístico se relacionan con las afectaciones que el joven grafitero muestra sobre la percepción que tiene de la realidad y de su ciudad.

⁶³ CASTORIADIS, Cornelius. El Imaginario Social Instituyente. EL IMAGINARIO SOCIAL INSTITUYENTE. En Zona Erógena, no. 35,1997, 9 p. Disponible en <http://www.ubiobio.cl/miweb/webfile/media/267/Castoriadis%20Cornelius%20-%20El%20Imaginario%20Social%20Instituyente.pdf>

Los imaginarios que subyacen a sus experiencias y sus modos de ver la historia, el presente y el ideal de futuro que tienen, les permiten interactuar con la sociedad dentro de un proceso que promueve la formación de identidad juvenil, por la calidad que tienen los artistas de promover, impulsar, motivar e influir de manera positiva o negativa los procesos sociales.

Para entender mejor el concepto que guarda el imaginario social es necesario tener muy claro que esto se deriva de la imagen que se tiene de la ciudad porque es en el espacio en el que se habita, donde suceden todos los hechos que llevan a una persona a idealizar, a crear e imaginar conceptos y a efectuarlos en acciones. Por tal razón, es necesario reconocer la importancia que reviste el concepto de ciudad para este análisis, porque la ciudad describe y deja ver los territorios y cohesiona las relaciones sociales.

Otro de los términos clave para entender el imaginario social es la cultura, porque a través de ella se determinan los escenarios en el que las personas convergen y experimentan y así dan sentido a todo lo que les rodea.

Jean Ladriere la define así: “la cultura de una colectividad es el conjunto formado por los sistemas de representación, sistemas normativos, sistemas de expresión y acción de esa colectividad”⁶⁴.

Esto se puede concebir como el proceso que abarca la construcción del imaginario social. Los procesos de justificación social están ligados estrechamente a los procesos culturales porque a través de las memorias y la formación de identidad propia y colectiva se construyen bases sólidas de aprendizaje y sociedad.

Para comprender aún más el efecto que genera el fenómeno del grafiti, hay que saber que su producción es de contenido social más que icónico y de allí se revela la relación que se plantea entre el sujeto que lo realiza y el espectador que lo lee. Silva autor citado a lo largo de este trabajo y quien ha estudiado el tema en varias publicaciones confirma

⁶⁴ LADRIERE, Jean. El reto a la racionalidad. Salamanca, sígueme – UNESCO. 1978.

lo anterior, haciendo referencia también a la opinión pública que se tiene sobre el concepto del grafiti.

Junto con la denuncia y los anhelos de nuevos órdenes sociales, también posee opciones para ser comprendido como arte y literatura, como expresión y comunicación, como realidades sociales y utopías, con la privilegiada condición de tratarse de una escritura diseñada colectivamente que se sitúa de lado de la prohibición social y realiza la acción que la ejecuta⁶⁵.

Además agrega que, actualmente el término símbolo refleja y representa partes específicas de la sociedad “un matiz de acción urbana que indica una clase de mensajes consignados sobre los muros de las ciudades o sobre diferentes objetos del inventario ciudadano”.

Por otra parte, el grafiti busca llenar los espacios cotidianos de color, ideas y formas, en la medida que también ofrece creación ilimitada de creación, es un tipo de lenguaje artístico que encierra signos y significados a través de un discurso cultural. El símbolo como forma de expresión y en el plano del contenido, da valor a las cosas y a la realidad que representa.

La expresión, por su parte, contiene ideas visuales e iconos plásticos, imágenes tipo collage, letras, números, símbolos y en el caso del estilo salvaje o Wild Style, el concepto de la letra visual, que generalmente pertenece a un socio-dialecto al que el acceso está restringido, por lo que el signo se traduce a un código cuyo contenido cierra el significado (una carga compleja que lleva consigo una serie de significados parciales donde el análisis de los componentes contextuales le otorgan sentido como autor a una comprensión no generalizada).

⁶⁵ SILVA, Armando. Punto de vista ciudadano, focalización visual y puesta en escena del grafiti. Bogotá D.C., Colombia, 1987, p. 19. Disponible en http://www.academia.edu/1149758/Punto_de_vista_ciudadano_focalizaci%C3%B3n_visual_y_puesta_en_escena_del_graffiti

Lo anterior significa que el grafiti es un medio de expresión que también comunica pero que es diferente de otros medios informativos que tienen el mismo propósito. El grafiti no hace uso de la palabra explícita pero su lenguaje es especial y mucho más complejo, pero que en las condiciones y contextualización apropiada y desarrollada de forma inteligente, busca que el receptor interprete de la manera más fácilmente posible. “Las palabras usuales dentro de cada lengua, son las condiciones históricas, sociales y contextuales las que aprueba que un mensaje participe como grafiti”⁶⁶.

En este aparte lo que se busca es dejar claro el esteticismo de la ciudad, es decir, haciendo alusión al carácter estético que el grafiti le imprime a la ciudad y viceversa. De hecho, el grafitero con su arte busca impregnar e intervenir la ciudad de forma creativa y con un toque personal, aunque anónimo. Así el arte urbano, como muchos otros, representa uno de los tantos medios de expresión que resulta siendo un elemento válido para comunicar.

Así, el concepto de lo estético es relevante en la medida que aquello que se representa en las calles contiene un alto grado sentido estético y en su complejidad contribuye a adornar la ciudad, y de hecho, resulta interesante para el transeúnte pasar por una calle y hacer una lectura nueva y diferente al muro o a la pared que anteriormente se encontraba en blanco o simplemente estaba opacado.

⁶⁶ PINEDA, Jesús María. El nombre propio y el dialogo, 1990, 15 p.



Figura 12. Banksy ¿Estatua de la Libertad? Disponible en: <http://www.blogmio.com/21-obras-urbanas-y-grafitis-de-banksy-y-sus-significado/> Fecha de consulta: 14/10/2016.

Un ejemplo es esta obra emblemática de Banksy realiza una fuerte crítica a los valores que hoy por hoy no son fáciles de rescatar como la libertad, la justicia o la paz.

La ciudad envuelve multiplicidad de formas, transitar por una calle engalanada por grafitis permite al receptor el sentirse como un viajero que a partir de las imágenes plasmadas en los muros puede imaginar infinidad de cosas a partir de la lectura iconográfica del grafiti, además, de crear historias que tejen esa imagen superpuesta. El arte urbano también contiene un alto grado de participación social, pues es imposible no involucrarse o mantenerse ajeno a los contenidos y a las connotaciones que se desglosan del grafiti. Su arte callejero precisamente significa la presencia y la simbología del grafiti y por esa razón es tan importante.

La simbología del grafiti como expresión popular, política, estudiantil, y social, entre otros, ha cobrado mucha más fuerza desde su incidencia en las calles de Nueva York, poco a poco ha ido escalando en la descripción y expresión de luchas sociales a través de las imágenes y de una forma diferente y masiva de comunicación vuelve dinámico las críticas constructivas al sistema y a lo relevante del mundo de hoy. El símbolo del grafiti bien explícito es una burla a lo establecido y es la voz que rechaza los esquemas

ideológicos y políticos incorrectos para el pensamiento popular y común, expresados a través de lo absurdo, de la ironía, de la frase ingeniosa o lo oscuro.

En conclusión, la lectura que se realiza del discurso y la simbología del arte urbano conlleva a pensar y a leer la ciudad a través de imágenes con alto sentido social, a partir de acontecimientos urbanos, en el que el espectador saca sus propias conclusiones proyectadas en los muros y paredes de su espacio.

9. MEMORIA Y GRAFITI

El grafiti cuenta historias, desde su principio muchas de ellas han girado o se han conocido a través de imágenes plasmadas en las paredes de las ciudades. Como símbolo de memoria el grafiti ha escalado en el mundo como una tendencia pública de mostrar y decir todo aquello que trascienda el lenguaje oral y escrito. Muestra de ello, es la representación de apertes históricos de un país, de hechos sociales, locales o regionales que llegan a la mente de un grafitero como glorias de equipos de fútbol o desencantos amorosos que suscitan en el autor de una obra, la necesidad de expresarlo con formas y colores sobre en mural fuera de su casa.

Ómar Delgado, integrante del Colectivo Hogar (un grupo de jóvenes grafiteros que ejecutan y estudian ese arte), afirmó en una entrevista del periódico El Tiempo, sobre su participación en una exposición denominada “Memoria canalla”, que: “el grafiti nació con el hombre y que el arte rupestre está bastante asociado a esta expresión”.

Sus respuestas repasaron algo de la historia del grafiti desde su inclusión con la originalidad de los jeroglíficos en el antiguo Egipto y algunas manifestaciones encontradas en la antigua Roma del siglo II d.C., así mismo, corroboró la información que el grafiti como expresión artística alcanzó la fama a mediados del siglo XX en barrios marginales de Nueva York y géneros musicales como el hip hop lo exteriorizó y popularizó en América Latina. En la actualidad, especialmente en Colombia, los jóvenes universitarios lo han venido trabajando expresión en su libertad por alegar contra la represión política y social.

9.1. LA NAVIDAD NEGRA DE LOS PASTUSOS

Uno de los episodios más importantes que marcó la historia de San Juan de Pasto, Nariño, sucedió el 24 de diciembre de 1822, cuando el general Simón Bolívar y sus tropas descargaron violencia, a sangre y fuego, contra los pastusos.

Según la historia alrededor de 500 pastusos entre mujeres, ancianos, niños y bebés fueron masacrados sin ningún distintivo o militancia que mereciera la consideración de

los ejércitos que arremetieron contra la población civil. Además de esta matanza, hubo violaciones a mujeres y niñas. Uno de los detonantes registrado en épocas de independencia suscribió el hecho a partir de la lealtad acérrima que tenían los pastusos hacia la corona e impero español. Con este parecer, en la historia se han consolidado crónicas de la constitución y posterior consolidación del gobierno republicano, que puntualmente y de manera progresiva, desataron a manera de burla, la estigmatización de la gente pastusa que hoy por hoy se divulga como una caricaturización de las personas nacidas allí, y que de hecho, se mantiene vigente, al catalogarlos como gentes particulares y no tan listos. Una muestra del dominio perpetrado bajo el mando de la corona española y sus reyes, es el siguiente:

Los pastusos deben ser aniquilados, y sus mujeres e hijos transportados a otra parte, dando a aquel país una colonia militar. De otro modo Colombia se acordará de los pastusos cuando haya el menor alboroto o embarazo, aun cuando sea de aquí a cien años, porque jamás se olvidarán de nuestros estragos aunque demasiado merecidos⁶⁷.



Figura 13. Anónimo. Pastuso asesinado por Simón Bolívar. Disponible en: <http://www.iemcristorey.edu.co/periodico/?p=58>. Fecha de consulta: 15/10/2016.

⁶⁷ ACADEMIA NARIÑENSE DE HISTORIA, Manual de Historia de Pasto, Tomo IV, Graficolor, 2003, p. 26.

El grafiti anterior, quizás símbolo de la matanza perpetrada hacia la población civil de San Juan de Pasto, es uno de las imágenes más fuertes y más polémicas de esta región, en efecto, la oposición del pueblo pastuso no ha permitido el anclaje o permanencia de ninguna imagen polémica del libertador. El grafiti anterior es un claro ejemplo de los sentimientos y las reacciones que el arte urbano puede provocar en el espectador.

9.2 UN BREVE RECORRIDO POR LOS MUROS DE PASTO



Figura 14. Colorama. Río Bombona. Disponible en: Instituto Departamental de Salud, carrera 28ª No. 14-78 Pasto. Fotografía 20/01/2017

Las diversas expresiones culturales, ideológicas y sociales que se presentan dentro de la ciudad de Pasto, han logrado que los muros de la ciudad se vistan de colores a través del trazo realizado por diferentes artistas. El grafiti está inmerso dentro de la sociedad como manifestación de la realidad que se enfrenta, artistas ligados hacia la protesta social, hacia el realce del ego, la reivindicación de una memoria histórica, entre otros temas. En relación a los diferentes aportes que los grafiteros y muralistas han realizado dentro de la ciudad de Pasto, a través de sus trazos se busca conocer y reconocer la singularidad dentro de las manifestaciones, así como los imaginarios que se presentan dentro de estas mismas y que son manejados por sus trazos y técnicas.

El breve recorrido por los muros de Pasto que se presenta a continuación, surge de la necesidad de conocer e interpretar los temas que se están transmitiendo a la sociedad,

así como el impacto que se genera, y si este es acorde o no, con la intención que tiene el artista al manifestar su opinión en su arte.

9.2.1. GRAFITI NATURALISTA. Dentro de las diferentes entrevistas que se realizaron y a través de los murales que se observaron, surge un tema en común, la naturaleza, describiendo ríos, animales y en general, cualquier tipo de flora y fauna. Dentro de la cultura de los grafiteros de Pasto ha surgido la necesidad de recordar todas aquellas manifestaciones naturales que se han olvidado, como el río que pasa por Bombona, hasta aquellos animales que han quedado extintos.



Figura 15. Anónimo. Tigre Blanco. Calle 17- No. 1788 Pasto. Fotografía 20/01/2017



Figura 16. Anónimo. Selva. Calle 15 No. 272 Bombona. Pasto. Fotografía 22/01/2017



Figura 17. SURU. Gatos. Calle 17 No. 29-1 a 29-121. Fotografía: 20/01/2017

9.2.2 GRAFITI CON SENTIDO SOCIAL



Figura 18. Anónimo. Respetar mis derechos. Calle 20. No. 25-26. Tomada: 10/01/2017



Figura 19. Anónimo. Tanqueta. Puente Panamericana (VIPRI). Fotografía 12/12/2016.

Seguido de la naturaleza y de la intención de llamar a tomar conciencia sobre los medios naturales, los muros de la ciudad de Pasto se tornan sociales y el llamado a la conciencia social a través de los trazos se hace evidente. Son muchos los grafitis que aportan para el surgimiento de una mejor sociedad; proponer a través del grafiti, paz, libertad y respeto por los derechos humanos, es una reivindicación hacia aquello que en algún tiempo se tildó como “malo” o “ilegal”, pero también es el fortalecimiento de nuevas posibilidades de alianzas entre una cultura y otra, incentivando a que las barreras imaginarias sean cada vez menores, todo en búsqueda de un bien común: acciones que tienen como objetivo formar una sociedad más fuerte en el respeto por el pensamiento del otro.

Esta nueva forma de desarrollar los grafitis ha creado en medio de las autoridades, cierta comprensión hacia los artistas, y en esa medida, lograr que ellas mismas propicien actividades en las que los chicos puedan salir a plasmar su arte en los muros.

Aunque actualmente no se cuenta con una zona concreta para que se desarrolle en gran medida o en masa este tipo de actividades, sí se han dispuestos los respectivos permisos para que algunos sitios puedan ser pintados sin que exista restricción de las autoridades (puentes, muros de parqueaderos, y en algunas ocasiones, centros de atención pública).

9.2.3 RETRATOS Y LETRAS. Adentrándose más en las calles de la ciudad de Pasto, empiezan a surgir de las paredes lo que parecería ser una firma particular entre los grafiteros, y es aquel mural que aparentemente no lleva dentro de sí una marca social representativa, sino más bien la evocación de un recuerdo de una vida pasada, mezcla de culturas o inclusive, de aquellas adopciones que han ido surgiendo entre la colonización y la opresión.

De esta manera los retratos, las letras, firmas, imágenes casi ilegibles, entre otras, han creado de manera singular un espacio de representación para aquellos que quieren dar a entender su particularidad. Aunque aparentemente esto muestra que cultura ha evolucionado de manera positiva, aportando en la transformación del arte urbano, lo que en realidad se está presentando es que las expresiones han entrado en un proceso de metamorfosis, en el cual se ha visibilizado aquello que en otras épocas era un tanto más oscuro que ahora.

Es en este sentido, entran a ejercer un papel importante los murales y grafitis, la dominación actual ha desdibujado las líneas que hacían que se pudiese identificar quiénes eran aquellos contra los que se debe luchar, de manera tal que cualquier expresión que vaya en contra de ese “confort social” es tildada de terrorista y vandalismo.

De acuerdo con esto, la representación de las imágenes de firmas, debe ser tomada como una imagen que llama a hacer memoria sobre la realidad en la cual las fronteras de pensamiento aún existen, y que en ocasiones son rebeldías desde un aerosol aunque no de manera delincuencia, son un recuerdo de que existe un mundo afuera de la ventana de la casa en la que se habita, un mundo que adoptó culturas extranjeras perdiéndose en el ensimismamiento o en el propio desconocimiento y que ha ido saliendo a luz con cada grafo.



Figura 20. Anónimo. Letras. Calle Estadio Libertad Pasto. Fotografía: 14/11/2016



Figura 21. Anónimo. Letras. Carrera 35ª No. 6b2 Pasto. (VIPRI)



Figura 22. Anónimo, Indígenas. Calle 17 No. 25-25. Fotografía: 20/01/2017.

En cuanto a los retratos, la mujer ha trastocado espacios, tiempos y épocas, se ha convertido dentro del mundo del muralismo en una representación de ambigüedad, que

puede resolver todo aquello que está dentro de la más pura naturaleza humana, como ejemplo de lo que está creado el mundo.

Sin duda en cualquier campo en el que se quiera tomar como representación a la mujer, va a abrir un espacio hacia aquello que da a la múltiple interpretación, en este caso, los murales encontrados son representaciones de las mujeres ancestrales que son base dentro de la cultura de los Pastos frente a su cotidianidad.

Asimismo, como se representa aquella mujer campesina y guerrera, surge una imagen sensual que también evoca la representación de la mujer autónoma y libre, pero a su vez, consiente de sí misma, una mujer que debe ser vista en la sociedad desde el rol que ella decidió vivir y no desde aquel que se le pretende implantar.



Figura 23. Anónimo. Manga. Puente de San Vicente “puente del chorizo” Tomada el 11/10/2016.

10. ANÁLISIS DE RESULTADOS

10.1 INTERPRETACIÓN A LA OBRA (OBSERVACIÓN DIALÓGICA)

Los imaginarios ocasionados por el arte del grafiti pueden analizarse desde varios puntos de vista, debido a las características y singularidades del arte urbano, las cuales permiten aplicar procesos de investigación desde diferentes corrientes, en el caso de la presente investigación fue posible demostrar que los imaginarios juveniles se desprenden de la práctica comunicacional, en su relación con los acontecimientos que marcan su desarrollo personal. De hecho, el grafiti cuenta como un elemento importante que permite descifrar los procesos relacionales de una sociedad urbana. Si bien la ciudad de Bogotá es un buen ejemplo de estas piezas artísticas, la ciudad de San Juan de Pasto, se considera como una nueva referencia espacial en el que existen puntos de encuentro en el que coinciden ideas sobre el contexto social político, económico, entre otros, que reúne a los jóvenes grafiteros a plasmar sus imaginarios en las paredes, acto que los identifica dentro de su cultura.

Lo anterior significa y se sustenta en las herramientas utilizadas para investigar y ahondar en el tema principal que suscitó el presente trabajo.



Figura 24. SURU. Galeras. Calle 17 No. 29-1 a 29-121. Fotografía: 20/01/2017.

El grafiti realizado por Sabina y Suru denominado por sus autores como “El Galeras”, es una representación artística a la cultura de los Pastos, parte de las tradiciones, las riquezas y demás grafías autóctonas de la región sur de Colombia y la cultura ecuatoriana. La simbología del grafiti buscó recordar, ilustrar y conmemorar la sabiduría y la riqueza cultural y geográfica de los dos países exaltando el colorido de sus paisajes, el valor patrimonial de sus razas, de las lenguas indígenas que aún subsisten, de los personajes y tribus que prevalecen y han representado estas tierras así como de los elementos que las distinguen e identifican.



Figura 25. SURU. “Quillacingas”. Calle 17 No. 29-1 a 29-121. Fotografía: 20/01/2017

El grafiti denominado “Quillacingas” es un trabajo realizado por Sabina y Suru en el sector de Bomboná en la ciudad de San Juan de Pasto. La imagen es una representación y es un llamado a revivir la memoria histórica de los ciudadanos al recordarles a través de dicha imagen la existencia de un río muy importante que pasó por ese lugar años atrás y que en la actualidad muchos ciudadanos desconocen dicho acontecimiento.

Los jóvenes grafiteros interactúan y ocasionan todo tipo de emociones a través de su arte. Esta característica los fortalece en su búsqueda de identidad y los ayuda a desarrollarse y formarse como personas dentro de un grupo social. Y es precisamente ese espacio el que los respalda y considera como parte de algo, y en el arte refugian sus

conflictos, sus discrepancias con los acontecimientos que los rodean, que los abrumen, que los indignan.

Los grafitis que se encuentran en la ciudad de San Juan de Pasto, se caracterizan por tener diferentes ramificaciones o causas que lo originan y que a su vez reflejan distintos tipos de problemáticas sociales. Los grafitis encontrados aluden a temáticas como el deporte o la política.



Figura 26. Cristina Bucheli. Taller Suru y Sabina. Calle 17 No. 29-1 a 29-121. Fotografía: 20/01/2017.

La entrevista fue realizada a Felipe Barahona “Suru” y Sabina Bolaños integrantes del colectivo *Colorama*, quienes manifestaron que el grafiti es, el arte de expresar sensaciones, pensamientos e ideologías, a través de un trazo en una pared, agregando que, con la iniciación o apertura hacia el grafiti, se puede presentar una oportunidad para que la sociedad pueda hablar⁶⁸.

De la misma forma, expresaron que hacer grafitis corresponde a la capacidad que tiene el ser humano de poder transmitir al otro (con lo que se refirieron a la sociedad) una

⁶⁸ Anexo A.

realidad que en algún momento se olvida, una realidad que puede ser histórica, política, económica y, ¿por qué no?, “urbana”.

En la introducción de la entrevista los dos artistas expresaron que la pedagogía a través del grafiti era “toda la línea que manejaban, y a lo cual le apuntaron desde el principio de su trabajo”. Lo que dio camino a que se formularan aún más interrogantes sobre las temáticas y el impacto que estas han tenido en las poblaciones en donde han trabajado, ya que su trabajo es conocido a nivel internacional.

De esta manera la posición que tienen frente a lo que es enseñar, lo que es una pedagogía y lo que implica todo este proceso a través del grafiti, logra que se reflexione acerca del concepto que se tiene actualmente de este arte, inclusive de lo que manifiesta su práctica y su estilo de vida. La sociedad actualmente ha caído bajo una mala interpretación de lo que este arte implica, de los artistas y del mismo mensaje que se quiere dar con lo creado, la indiferencia por parte de la sociedad actual frente a su realidad ha conllevado a que se busque una salida frente a esto, y eso tarea de la pintura.

Tras la entrevista no se puede generalizar todas las interpretaciones que se realicen sobre el arte urbano, pues esto depende del contenido expreso que desee expresar el grafitero, pues cada uno de ellos tiene un juicio diferente, de acuerdo a su carga emocional, a la idea que desea plasmar y a la originalidad que impregna a su obra.

10.2 ANÁLISIS TESTIMONIAL

A través de la entrevista y frente a la pregunta *¿Cree usted que se puede utilizar el grafiti como herramienta pedagógica?*

Los entrevistados respondieron de manera afirmativa. Diciendo que cada trazo que se realizado tiene un trasfondo cultural y social, que conlleva no solamente un mensaje para aquellos que observan la imagen, sino para ellos mismos, puesto que hay una serie de investigaciones que se hacen antes de poder iniciar con el trabajo, se analiza el contexto, el lugar, la problemática, lo que se ha desechado y lo que se ha olvidado de la cultura misma.

Los jóvenes entrevistados coinciden y expresan que el grafiti desde su quehacer es estigmatizado de forma general en la sociedad, argumentando que el arte del grafiti no es propiamente visto como un arte ante los ciudadanos, quienes lo asocian con actos de rebeldía y vandalismo. Sin embargo, aunque dicha percepción no incomoda a los grafiteros, los jóvenes que se interesan en el arte urbano lo definen como “su estilo de vida”, en tanto esta práctica les otorga identidad propia y trabajar en sí mismos.

Asimismo, explican que el grafiti es su firma o sello personal de cómo ven y asumen la vida y los hechos más importantes que le dan sentido, porque a través de su firma quieren abrir las puertas al reconocimiento de sus pensamientos, opiniones y sentimientos, aunque lo hagan desde el anonimato.

El grafiti supone la preparación de las técnicas y del pensamiento que orienta y dirige a su autor a plasmar la imagen, previamente diseñada en su cabeza, para exteriorizarla. Quien se enfrenta a una pared para plasmar su forma particular de pensar, debe dominar ciertos conocimientos con los que podrá competir con el resto de escritores urbanos de la zona o del sector, en el que posiblemente haya otros artistas queriendo dibujar su grafiti.

En conclusión, se entiende que las acciones, pensamientos y formas de vida de los grafiteros se reflejan en la obra que cada uno desarrolla. Entendido lo anterior como un modo de definir su identidad dentro de un grupo particular.

10.3. ANÁLISIS DE RESULTADOS DE LA ENTREVISTA (ver Anexo A)

Se preguntó a los chicos de *Colorama* *¿Qué significa para ustedes grafiti?* Para lo cual respondieron:

Para Suru, el término “grafitero” con el cual los etiquetan al momento de referirlos, es equívoco, pues argumentan que prefieren llamarse a sí mismos, muralistas, porque utilizan la pared como lienzo para exponer una idea sobre aquello que les llama la atención. De otro lado, para él, el grafiti o la imagen dibujada en las paredes es más una representación simbólica que alude a las letras de la música del género Hip Hop,

entendiendo el grafiti más como una respuesta letrada y no como una imagen, de hecho, esa característica es un valor agregado a las diversas significaciones que tienen los mensajes que busca generar el grafiti. Además, explica que actualmente la imagen, el estilo o la ideología dibujada tiende a la discusión sobre la disputa de territorios o la marcación de egos, pues algunos en la hechura de algunos murales se evidencian este tipo de comportamientos que no caben desde la lógica del colectivo Colorama.

1. ¿Consideran que desde el grafiti se puede ejercer una práctica educativa?

A esta pregunta Sabina responde que el grafiti en sí mismo no le pertenece la tarea exclusiva de enseñar, puesto que más allá del ejercicio del arte urbano o callejero, para ella las acciones que comunican ideas, emociones o pensamientos no son propias del arte que se dibuja en los murales, sino que cualquier práctica comunicativa que la gente realice genera análisis y reacciones por el hecho que transmiten uno o varios mensajes sobre temas comunes o específicos.

2. ¿Creen que el grafiti se puede constituir en una herramienta pedagógica?

Para Suru, las enseñanzas perpetradas en el aprendizaje del espectador que se toma el tiempo para hacer la lectura de la imagen sí, es relevante y notoria, pero esta particularidad de aprender de las representaciones artísticas plasmadas en un mural resultan de más facilidad para los niños que para los adultos, puesto que para el adulto es más complejo llamar su atención y más aún lograr que se tome el tiempo necesario para leer la imagen y analizarla, en cambio que para un niño por el estilo, la gama de colores y los dibujos allí expuestos calan en su interés por entender qué significa, qué traduce y buscan contextualizar la imagen y de hecho en su mayoría lo logran y captan el mensaje que el grafiti expresa.

3. ¿Cuál es el impacto que quieren generar al realizar un grafiti?

Para Sabina, el propósito principal que se busca en la realización del grafiti es la transformación de la ciudad desde el punto de vista estético y social. Para ella, no basta convertir la pared en blanco de uno o mil colores, sino exponer de forma crítica una idea o un pensamiento o contar una historia. La transformación social puede cambiar

conceptos o afianzar otros, ese es el fin de la simbología del grafiti, además de utilizarse como una herramienta pedagógica para enseñar conocimientos de forma dinámica y diferente de lo que se desea pintar, y posteriormente ubicar, esa imagen en un contexto que permita originar el diseño y otorgue vida a la transmisión y contenido del mensaje.

Para Suru, el grafiti es un medio que les permite comunicar y renombrar aquello de lo que muy poco se habla. Agrega que a través del grafiti se puede conmemorar hechos históricos o cuentos que no son muy recordados y que generan algún impacto en la sociedad y generar reacción en el transeúnte que revisa y observa la imagen. Suru afirma que el grafiti responde también a la intención y búsqueda de elementos que revivan la memoria histórica de los pueblos y sus gentes.



Figura 27. Sabina. Flores. Bogotá (candelaria). Registro personal del autor.

4. ¿Cuáles son sus referentes a la hora de realizar su trabajo?

A este cuestionamiento Sabina respondió que si bien es cierto que algunos trabajos ajenos a su invención y autoría causan su admiración, no existe una tendencia o un autor en particular que el colectivo Colorama siga o persiga para perpetrar sus obras en los murales. En efecto, sus creaciones buscan una identidad, particularidades o características propias y únicas que los identifiquen del resto de obras y autores, para ellos investigar y profundizar en lo que desean representar y contextualizarlo es

fundamental para sus obras y en ese sentido demostrar llegar al espectador con un mensaje claro es lo más importante.



Figura 28. Suru y Sabina. Bogotá (Candelaria). Registro personal del autor

5. ¿Qué temáticas han abordado por medio de su trabajo y cuál ha sido el efecto pedagógico que han generado?

Más allá de enfatizar en las técnicas utilizadas en la elaboración de sus trabajos, Sabina y Suru, caracterizan sus obras por abordar las tradiciones, las leyendas y el patrimonio histórico que subyace a los pueblos y a los países a los que han viajado con el propósito de enriquecer su experiencia y por ende su trabajo artístico. Algunos de los trabajos realizados son la representación simbólica del Quillacingas, un homenaje a la mezcla de las culturas de Colombia y Ecuador conocidas como los Pastos; el Vuelo Quimbaya, un homenaje a una leyenda que rodea el paso de unas aves sobre el eje cafetero y la leyenda El Dorado, una recordación de la leyenda que dio paso a las riquezas materiales, físicas, naturales y espirituales de los Chibchas y Muisca en épocas de colonización cuando los españoles robaron el oro de sus tierras.



Figura 29. Suru. Candelaria Bogotá. Registro personal del autor

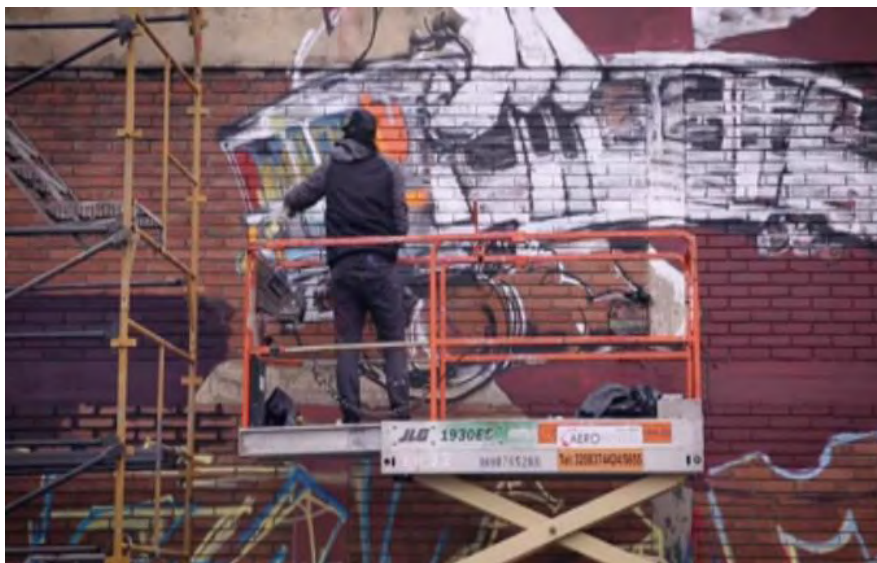


Figura 30. Suru. Mural terminado (Candelaria) Registro personal del autor.

6. ¿En su experiencia cómo creen que ha evolucionado el movimiento en la ciudad, en tanto a técnica, número de personas?

El colectivo Colorama advierte que en la actualidad son muy pocos los que se han atrevido a explorar el arte callejero, pese a que desde sus inicios ha alcanzado a ser

tendencia a nivel mundial pero de una manera progresiva, en la ciudad no es tal el arraigo de la cultura urbana. Agregan, que a pesar de considerarse una actividad ilegal, la gente del común ha sido complaciente en otorgar espacios y paredes para que sean pintadas y demuestran su interés y gusto por las obras, además que las autoridades asumen como tal que el grafiti no es una actividad delictiva, en tanto que contemplan los permisos para que los jóvenes y demás, quienes se dedican a esta arte, no causan daños nocivos que atenten con el orden en las ciudades.

Aunque las puertas para el arte urbana siguen abiertas, sí consideran la extensión de una invitación para que otros hablen a través de las paredes y pierdan el miedo a expresarse

11. CONCLUSIONES

En la presente investigación se ha deducido el interés y la importancia del arte callejero o urbano, además de explicar los orígenes del grafiti y su progresiva evolución, además de hacer un breve espacio a los representantes de este género artístico quienes han defendido la cultura del grafiti.

La connotación del mensaje del grafiti en su complejidad ha trascendido la manifestación y el sentir del receptor cuando se atreve a dar lectura y a analizar el grafiti. Esto se conoce como intervención urbana, pues el transeúnte que pasa y registra el mural adornado se involucra en la estética y en el significado que el autor de la obra desea mostrar.

Es menester mencionar que la incursión del arte urbano ha transitado un camino no tan fácil, pues el grafiti siempre se ha considerado como un acto vandálico pues más allá de las acciones legales que las autoridades buscan controlar el grafiti se ha calado en las principales paredes de las ciudades y territorios como una forma diferente y dinámica de expresar lo que otros callan, y mediante imágenes que burlan irónicamente logran expresar una oposición “frentera” y clara ante el sistema.

Es claro que el grafiti es un método colorido artístico, es un fenómeno social que golpea en las masas y que incomoda. El arte callejero busca precisamente atacar sin involucrar la forma oral o escrita, a los gobiernos, las políticas, la desigualdad social, entre otras problemáticas que afectan lo popular y los intereses comunes, y como se menciona a lo largo del trabajo, expone y exterioriza aquello que la gente del común no se atreve comúnmente a decir.

El grafiti es una de las expresiones artísticas más importantes que han influenciado notoriamente y sirvieron como fuente de inspiración para el crecimiento y evolución de las ciudades. El grafiti siempre ha sido público y ha estado presente en todos los tiempos, tratando siempre de perpetrar emociones y pensamientos, que de forma general son reprimidos, pero que a través de las imágenes saltan a la luz y se exteriorizan, el grafiti no es solo un arte sino que es comunicación.

El intercambio cultural que revela el arte urbano refleja el deseo por expresar y difundir de forma distinta los aspectos y hechos más importantes que sacuden a la sociedad; el arte callejero es producto de la subcultura que se une en nombre de un mismo fin, comunicar. Y pese a la ilegalidad en que se infundió el grafiti ha cobrado más importancia y aún conserva el anonimato de la mayoría de sus exponentes alrededor del mundo.

A través del material bibliográfico, la revisión documental, las entrevistas y las fotografías de algunos grafitis que se encuentran en algunos muros de la ciudad de San Juan de Pasto, se propuso abordar el tema analizando la historia y la influencia que ha tenido el grafiti en el mundo y especialmente en la juventud que suma su vida y parte de sus actividades en ejecutar dicho arte haciendo parte de la promoción del arte urbano.

Este trabajo constituyó un espacio de exploración de nuevas perspectivas sobre los significados y concepciones del espectador que observa y analizar un grafiti, además de exponer los sentimientos, imaginarios, ideales que rodean la mente del grafitero que se dedica a escribir en las paredes. Al realizar un breve recorrido por las calles de Pasto, para observar obras de autores anónimos, se encontraron diversos grafitis que podría encajar en algún tipo de categoría como ecológico, animal y de género. En tanto, algunas imágenes representativas dibujan el esplendor de la naturaleza, imágenes de animales o de ambientes ecológicos vistos desde la óptica del grafitero que bien puede evocar la majestuosidad del mundo animal y su hábitat o resaltar la belleza de la naturaleza.

Por otro lado, el grafiti que hace referencia al género femenino hace alusión al diseño de murales en el que se resalta la figura y belleza femenina, algunos grafitis no solo se limitan a lo estético que caracteriza a la mujer, sino que van más allá, critican bien puede ser los estereotipos que el mundo actual impone sobre el concepto de belleza o elegancia, y se impone a través de imágenes en las paredes, crítico y constructivo, para protestar por ejemplo, por la defensa del género, su trato equitativo frente al machismo o realza la voz de aquellas mujeres fuertes, tiernas, pero independientes. Esto,

precisamente caracteriza y enaltece el mensaje intrínseco del grafiti, poder explorar muchas perspectivas y generar múltiples interpretaciones a partir de un dibujo.

El grafiti hace parte de la cultura urbana que en los últimos años ha ganado espacio en la sociedad que anteriormente sesgaba su origen y no aceptaba sus expresiones, catalogándolo como parte de hechos vandálicos que solo irrumpían la esteticidad de las ciudades.


El grafiti llama la atención del espectador por el hecho de utilizar una técnica distinta a las utilizadas por expresiones artísticas mucho más complejas y elaboradas como las artes plásticas o ilustrativas. El grafiti rompe con lo tradicional ya que es un arte convencional.

El grafiti expresa, habla, grita y comunica con sus trazos, técnicas y colores, sobre los hechos de actualidad o del pasado que resaltan las habilidades e imaginarios individuales o colectivos.

El grafiti se realiza con aerosol o pintura, lo importante es tener claro qué idea o ideas desean confrontarse en el muro escogido para plasmar la imagen.

12. ANEXOS

Anexo A: Entrevista a “Suru y Sabina”

 <p>Universidad de Nariño TANTVM POSSVMVS QVANTVM SCIMVS</p>	<p>UNIVERSIDAD DE NARIÑO</p> <p>FACULTAD DE CIENCIAS HUMANAS</p> <p>LICENCIATURA EN FILOSOFIA Y LETRAS</p>
<p>ENTREVISTA A GRAFITEROS.</p> <p>ANEXO A.</p>	
<p>Entrevistados: Felipe Barahona y Sabina Bolaños: integrantes del colectivo <i>Colorama</i>.</p> <p>Otros colaboradores: Juan Sevilla y Osquillar (Trip trip); John Jairo Vallejo Castro (camarógrafo)</p>	
<p>1. ¿Qué significa para ustedes grafiti?</p> <p>Suru: Bueno, hay que ser más técnicos porque al estar metidos en el cuento y al referirse al grafiti generalmente se refiere específicamente a las letras que hacen por el lado del hip hop, como elemento del hip hop y es otro cuento, siempre hay una vaina rara cuando le dicen a uno grafitero porque no somos grafiteros sino muralistas, utilizamos aerosol pero hacemos murales, entonces el mensaje varía mucho, por ejemplo cuando dicen grafiti ya sabes que se refiere a las letras, es una vaina que depende del mensaje que quieran dar, es algo comunitario, una cuestión de egos, o una vaina de marcar territorios, lo mismo ocurre con el muralismo dependiendo el tema que manejen. Se manejan muchas hipótesis en cuanto a lo que uno puede ver, más bien lo que te trasmite es lo que puedes decir del mural.</p>	

2. ¿Consideran que desde el grafiti se puede ejercer una práctica educativa?

Sabina: Considero que desde el grafiti se puede llevar a cabo una práctica educativa por ser un medio de comunicación alternativo ya que es una práctica pública, entonces, la cantidad de mensajes que se puede transmitir a través de un mural de un grafiti es infinita, y esa es parte de la intención y responsabilidad de quienes hacen arte urbano grafiti, muralismo, como se quiera llamar. Las prácticas educativas creo que suceden todo el tiempo porque uno aprende de cualquier cosa que vea, algo se le queda, entonces cuando los murales tienen un contenido simbólico que esté hablando de algo va a ser más enriquecedor del espacio, porque genera más diálogo con quien lo observa.

3. ¿Creen que el grafiti se puede constituir en una herramienta pedagógica?

Suru: La verdad como que le jugamos a eso, aprovechar que las nuevas generaciones son más maleables que nosotros ya estamos perdidos y es muy difícil, hasta nosotros nos alcanza a llegar el mensaje, de ahí para allá es más difícil, pero los niños si la tienen clara, ellos son quienes nos reconocen en la calle, miran el estilo, yo creo que la gente no distingue los estilos pero los “chinos” si la tienen clara y tienen el mensaje vivo, suavcito y eso se nota cada vez más, seguramente queremos nosotros un mundo mejor para las nuevas generaciones entonces cada quien pone de su parte y los niños asimilan el nuevo mensaje y estamos esperando que ellos sean quienes lo pongan en práctica.

4. ¿Cuál es el impacto que quieren generar al realizar un grafiti?

Sabina: El impacto que buscamos es de transformación de la ciudad, de los espacios, creemos que el color va a mejorar mucho cualquier entorno y lo que podamos hacer a través de este pues es lo que surja del momento, la necesidad comunicativa que surja del momento, como mencionaban, el mural que hicimos con bicicletas tiene esta narrativa y esta invitación, en este trabajo invitamos a muchos amigos y nos pusimos de acuerdo “vamos a hablar acerca de la bicicleta, vamos a invitar a la gente a usar medios de transporte alternativos”, ese era el impacto que queríamos lograr pero en sí, buscamos ir hasta allá y hacer estas cosas para transformar este espacio, para que la

gente al pasar por ahí tenga otro tipo de dinámicas, pueda observar y pensar de que se trata esto, poder enriquecer el espacio absolutamente. Creo que ese es el impacto.

Suru: Bueno vemos otra vaina que siempre tratamos de hacer y es manejar el contexto, que la gente recuerde que había ahí, siempre se investiga que había alrededor, entonces es revivir esa memoria, en Bombona hicimos un trabajo y lo que queríamos era enseñar a la gente que por ahí pasa un río y nadie sabía así que tuvimos que sacar el río a la superficie con las pinturas para que la gente recuerde que había ahí.

También hicimos un trabajo en la frontera, investigamos que había alrededor de la cultura que había allí, de la cultura de los Pastos que están entre los dos países Colombia y Ecuador y se rescatan las sanforas y las gritonas que son unas vasijas de agua y las plasmamos, la gente no sabía y al contarles, se sintieron orgullosos que esos elementos estuvieran en su tierra, ellos no tenían ni idea hasta que hicimos este mural y se dieron cuenta de su existencia, por esta razón es importante revivir esa memoria en gran medida.

Sabina: El aspecto de la investigación del contexto y del espacio es la parte pedagógica que refleja el grafiti y el mural, no solo transforma a nivel social sino a nivel cultural e histórico, el cual llega a todas las personas de todas las edades, no solo se enfocad a una edad específica.

5. ¿Cuáles son sus referentes a la hora de realizar su trabajo?

Suru: Bacano encontrarse en cada cosa que uno desarrolle un estilo, una particularidad que lo identifique de los demás trabajos, un estilo que solamente lo tenga uno, que otorgue identidad, eso es lo primero que se debe trabajar, de ahí en adelante la investigación. Cuando uno está arrancando tiene un montón de referentes, los colores que maneja tal y tal cosa, pero al llevar más tiempo uno se vuelve más mecánico ya sabe que gama de colores utiliza. Entonces, como referentes en cuanto artistas más bien en este momento ya poco nos fijamos en ese tipo de cosas, igual uno sí admira y

está pendiente de lo que hacen pero siempre en cuanto más limpio estemos de cosas ajenas surge un producto más puro, un resultado más original.

En relación con la música, nos gusta así de sabor, que refleje los colores, entonces también tratamos de plasmar eso en las obras que hacemos. En cuanto a lo vivido, siempre tratar de mantener la lectura y el contexto es importante, para que todo el mundo se identifique y llegue más gente.

6. ¿Qué temáticas han abordado por medio de su trabajo y cuál ha sido el efecto pedagógico que han generado?

Sabina: Creo que siempre buscamos generar un efecto y que algo se aprenda de lo que pintamos, por eso siempre hacemos la lectura de los contextos. Algo muy recurrente que nos ha venido fluyendo en medio de los viajes es preguntarnos acerca del territorio, una exploración de cuál es la vida que habita este territorio, desde todos los tiempos quienes han estado en este territorio, nos remitimos a las culturas ancestrales que se han asentado en estos espacios, como lo que hicimos en Bombona en el último trabajo, retomando a los Pastos y Quillacingas las artesanías y la simbología en las artesanías alrededor del río de las aguas. Otro ejemplo es lo que hicimos en Manizales que se llama Vuelo Quimbaya, en el que se tomó el contexto de esta ciudad, pensamos en las aves que recorren este territorio y en una leyenda que hay alrededor de unas figuras encontradas por el sector del eje cafetero en el que habitaban los Quimbayas, que son unos avioncitos de los que han hecho investigaciones y los cuales son aerodinámicos, de esto se hizo una representación entre las aves. Dicho trabajo se realizó para recordar que quizás los Quimbayas manejaban el aire y podían volar.

Otra experiencia fue en Bogotá, en donde quisimos recordar el dorado “la leyenda El Dorado” que vinieron a buscar los colonizadores quienes se llevaron el oro, pero quisimos recordar con este mural que El Dorado, el resplandor, el brillo es el resplandor de la gente, su sabiduría, las cualidades de la gente Chibcha y Muisca, quienes tienen una relación con el agua como símbolo sagrado. Creemos que recordar estos elementos es pedagógico, porque además son cosas que en el fondo sabemos,


conocemos, pero no pensamos en esto todos los días. El ejemplo del que hablaba Suru en la frontera con las gritonas capulí, que es propio de este lugar donde fueron encontradas estas artesanías y el hecho que la gente se sorprendiera al darse cuenta que habían estado ahí, significa reconocer y recordar las historias y en ese sentido buscamos a través de un refuerzo conmemorar una reinterpretación a través de un nuevo lenguaje, el mural y el grafiti.

7. ¿En su experiencia cómo creen que ha evolucionado el movimiento en la ciudad, en tanto a técnica, número de personas?

Suru: Nosotros somos el único parche que hace cosas que no son letras, que arrancamos así, antes solo hacían letras como grafiti, después de la primera intervención que hicimos le prestaron más atención al cuento, se dieron cuenta que no solamente eran letras y que había una infinidad de cosas para mostrar, desde entonces se abrieron las puertas del arte urbano y como no hay mucha gente haciéndolo hasta ahora se han animado algunos, pero muy pocos, aunque esperamos que la escena siga creciendo, se siga alimentando, y al ver la ciudad adornada con muchos grafitis, sea una motivación para quienes deseen hacer más obras como estas, que pierdan el miedo, porque sí es un proceso salir.

Actualmente la comunidad acepta el grafiti y con la policía no se presentan problemas, de hecho lo ven a uno pintando y piensan que tenemos permiso para hacerlo y que el propósito es embellecer y adornar la ciudad, aunque uno siempre hace sus daños de vez en cuando, pero la restricción no es tan severa puesto que la gente es permisiva en cuanto a las obras y demuestran que les gusta mucho. No obstante, si es necesario hacer énfasis desde el punto de vista de la ilustración del muralismo porque hay mucha gente haciendo letras y hace falta enriquecer la ilustración del grafiti y explicar el mensaje.

Anexo B. Entrevista Mario Fierro

 <p>Universidad de Nariño UNIVERSITY OF NARIÑO</p>	<p>UNIVERSIDAD DE NARIÑO</p> <p>FACULTAD DE CIENCIAS HUMANAS</p> <p>LICENCIATURA EN FILOSOFIA Y LETRAS</p>
<p>ENTREVISTA A GRAFITERO.</p> <p>ANEXO B.</p>	
<p>Entrevistado: Mario Fierro.</p>	
<p>Mario Fierro: Llevo mis diseños impresos y le digo a la gente que voy a ser graffiti y me preguntan ¿Cómo así graffiti? Le empiezas a mostrar a la gente que es graffiti y ellos dicen “ah ya color, listo hágalo tranquilo”- es otro cuento. Vas a la alcaldía, vas a la Gobernación a tecno pinturas, vas a donde sea, <i>“vea lo que pasa es que quiero hacer un graffiti y quería saber si me pueden patrocinar yo le pongo el nombre, - mmm a ver pero qué haces- esto, esto y esto- entonces tu nombre quedaría así y de esta manera y en esta forma en un espacio así”</i> actitudes como estas van cambiando la mentalidad de la gente.</p>	
<p>Entrevistador: ¿Por eso has venido camellando doce (12) años en esto, dedicado al graffiti?</p>	
<p>Mario Fierro: doce años, todos los días de mi vida, todo el año, dándole todo el tiempo.</p>	
<p>Entrevistador: ¿Cómo lo podrías llamar?</p>	
<p>Mario Fierro: es mi vida, mi tiempo completo, porque yo de profesión soy ingeniero de sistemas.</p>	
<p>Entrevistador: huy que loco, pensamos que eras algo así como diseñador gráfico o alguna vaina de esas.</p>	

Mario Fierro: yo estaba estudiando ingeniería cuando conocí acerca del graffiti, el rap lo conozco hace 22 años,

Entrevistador: ¿también te trama un montón el rap!

Mario Fierro: ¡Sí! Como desde el 94 que lo conozco.

Entrevistador: ¿Qué conociste primero el rap o el graffiti?

Mario Fierro: El rap, y empecé a escuchar rap y con la vuelta del rap y me empecé a influenciar por toda la vuelta del rap y había visto el graffiti pero nunca me había animado a decir “hola ve, yo quiero dibujar mi nombre que diga tal cosa a color”, eso fue en un evento en un evento de rap en el 2004 que hubo en la concha acústica y trajeron a una gente de Bogotá, entonces estaba el DJ ahí abajo tocando sus *escraches* y un resto de graffiti.

Entrevistador: ¿esa fue la primera vez que estuvieron aquí en Pasto reunidos los cuatro elementos? ¿2004?

Mario Fierro: Ahí fue cuando yo vi esa vaina y me baje hasta allá. Yo practicaba patinaje extremo y me había dañado una pierna y entonces me toco patojo, así como que en muletas, y les dije así como que ¡ole que más todo bien, ¿qué están haciendo?! – ¡no, mi nombre yo me llamo SEPH!- entonces escribía S-E-P-H, y así el graffiti como con unos seis o siete colores, entonces yo pregunte ¿marica que es eso? – Eso el graffiti, es la parte del hip-hop el graffiti. Ya lo había escuchado pero, así que ver al man con el aerosol y que trazaba y que tiraba la línea jamás en la vida, entonces dije ¡no, eso es lo que yo quiero hacer! Porque tenía que quedarme en mi casa parchado, sin poder hacer nada, así sentado con la pierna estirada. Entonces cogí una hoja y empecé a escribir Mario, Mario, Mario hasta que hice un Mario y le hale una punta acá, luego hice uno en forma de bombas, luego de engranes hice uno en forma de montaña que decía Mario, hasta que llego el internet con sus glorias porque en el 2004 empezó el auge del internet y que el computador de escritorio con el modem, ese que sonaba, entonces no lo tenía todo el mundo, yo tuve acceso como en el 2005, o sea,

hubo un año en que todo salió de acá, de la cabeza, imaginarme como podía ser y sacarlo, entonces aprendes más rápido, y cuando llegaron los referentes visuales compre revistas, viaje a Bogotá conocí a gente del graffiti entonces ahí se empezó a abrir más la vuelta, hasta que en el 2009 fui a parcharme como dos meses y ahí ya conocí todo, artistas, materiales, muros grandes, muros de profesionales, abrió todo y desde el 2009 ya empecé a dedicarme tiempo completo al graffiti.

Entrevistador: ¿A qué podemos llamar netamente graffiti?

Mario Fierro: a la diferencia que muy poca gente entiende entre el muralismo y el graffiti. El graffiti es el manejo de las letras porque nuestros antiguos cavernícolas escribían en los muros ciertos mensajes con letras, las letras han evolucionado, las letras han creado el lenguaje, el poder de la palabra, mejor dicho las letras cambiaron todo, desde que se creó la escritura y la lectura cambio el mundo totalmente.

Entrevistador: cambio la comunicación, la comunicación más allá de lo corporal y de todo eso.

Mario Fierro: la innata, el lenguaje, entonces, parte de eso, de la escritura, parte de escribir. La diferencia es que el graffiti inicio siendo letras, sigue siendo letras y seguirá siendo letras, que existan ahora más estilos es diferente es otro cuento porque se bifurca y ya cambia la cuestión. El graffiti nace primeramente en los Estados Unidos como una forma de expresión para decir “yo estuve aquí” “yo pase aquí”, entonces estamos parchados en este parque y yo cojo un marcador y escribo “Mario Fierro” y me voy, y nos vamos a parchar en bicicleta y nos vamos al Morasurco y escribo allá nuevamente “Mario Fierro” y en las Acacias, y en el Bergel y en el sitio en donde vayas, y así llega ese man de allá y se paró a lado de Mario Fierro y dijo “¿Ve, porque ese man escribió Mario Fierro y yo no puedo escribir Cristian?, y entonces llego Fernando y dijo, yo también” Entonces como yo fui el primero dije ¡ah, ahora todo el mundo está copiando las mismas letras, todos me copian igual, la misma vuelta!. Entonces llegue y lo hice diferente entonces lo voy hacer a dos colores una letra en cada color y llego Cristian y dijo ¡huy que áspera esa idea yo le voy a poner el borde externo de un solo color! Y

todo empiezan a ponerle un efecto diferente, y empieza la guerra, la guerra se dio en los trenes en New York, entonces los trenes van de costa a costa, entonces los de la costa este escribían los graffitis a colores y el tren se iba y llegaban en la costa oeste y miraban los graffitis y se preguntaban ¿Quién será DOG, SING, COPE? Ni idea quien serán esos, entonces cogían nuestro parche y empezaban a tapar esas con las nuestras, entonces ese pin pon hizo que se empezarán a crear nuevas formas porque no había revistas nada, porque te estoy hablando de los 80's.

Entrevistador: La pelea era por quien tiene el mejor estilo, la mejor técnica, la más depurada. Quien le metió más colores y ejecuto mejor la técnica.

Mario Fierro: entonces empezaron con letras básicas que la tiene cualquier persona, entonces empezaron a sacarle flechas, cachos, entonces las letras empezaron a enredarse unas con otras, y crearon *el estilo salvaje*, que es el estilo más representativo de todo el graffiti porque de este parte el graffiti porque toma la letra básica y la complicada y ya tienes dos tipos de letras.

Después de esto ya surgen los personajes, entonces yo le hice a mi graffiti un muñeco con un aerosol, entonces la hiciste porque ya no solo es un elemento sino dos, es un plus, entonces, empezaron a tirarse así, y hubo gente que solo hace personajes y hay otras que solo hacen letras. Pero si solo haces un muñequito deja de ser graffiti para convertirse en mural, a menos que lo realices 100% con aerosol y que tenga que ver completamente con la cultura hip-hop, por ejemplo, haces a un grafitero completamente con aerosol y le haces los efectos, sombras, brillos, efecto de la cremallera, todo, eso es graffiti porque hace referencia a la cultura a las raíces.

En el caso de Banksy, él utiliza stencil eso es muralismo porque no te está escribiendo nada y si lo hace te lo escribe desde una computadora, utiliza una plantilla, es marketing de guerrilla es algo que te entra violento, es más fácil de digerir y a la gente le gusta ese tipo de arte. Por ejemplo hay un grafitero que se llama DAIM que solo escribe el nombre y no hace nada más, pero le pagan miles de dólares solo por escribir su nombre, el estilo de este man es en 3D que es hacer las mismas letras que parezcan

objetos con brillos, sombras en fin, a este man le pagan 100.000 dólares en un museo de Paris para que pinte un cuadro ahí a dentro que dice DAIM que es con la técnica de él que es impecable. Acá en Colombia no puedes vivir porque trases tu nombre en un graffiti, acá te contratan pero para escribir el nombre de tu novia, o el mi parche y con los colores y formas favoritas, y te van a pagar una miseria por realizar un diseño que es otro cuento, acá lo que le gusta a la gente es lo que sea fácil de digerir, una letra dibujada llama más la atención que otro diseño, por eso la gente contrata el streed art que cualquier persona puede leer, sin demeritar el trabajo de los parceros de colorama ni por demeritar el trabajo de ningún streed art, por ejemplo no es lo mismo escribir algo que hacer un perrito porque la gente se va a sentir más atraída por el perrito que por las letras, si haces un gato, un tucan, una pinga la gente lo mira de una, la ofensa se crear de una, pero si escribes en graffiti fuck you, no se da ni cuenta, porque no se da el trabajo de leerlo, el ojo es claro y la gente ha confundido el streed art con graffiti y actualmente ya es graffiti porque la cultura lo asume como graffiti. Es como que asuman el reguetón es rap y el rap es regué entonces hace un sancocho y piensan que es lo mismo entonces una persona que sepa se ofende, es como que digan que un reguetonero es igual que un raperero, ¡puta puño!, porque el que sabe, sabe. Es lo mismo.

Entrevistador: No podemos llamar graffiti a todo.

Mario Fierro: claro, no podemos llamar graffiti a todo, ni streed art tampoco, por ejemplo yo nunca he hecho streed art, porque nunca he cogido una plantilla y he salido a la calle a hacerlo, para eso lo hago en aerosol, o cojo la brocha y lo hago en una caligrafía, entonces son cosas diferentes pero van como en lo mismo

Entrevistador: ¿podríamos decir que el graffiti se categoriza es la técnica que implica la realización, que es sí es una escritura?

Mario Fierro: Caligrafía es el arte de escribir de un solo trazo sin pensar en cómo vas a hacer la u, vos solamente la haces y ya; el graffiti lo dibujas, lo borras al igual que el eterin, el graffiti puedes corregirlo. La caligrafía es directa.

Entrevistador: el graffiti implica la técnica que lleva implícita para hacerse, a raíz de esto se puede diferenciar que es un graffiti y que no.

Mario Fierro: si miras unas letras con vinilos delineada con vinilos, no es graffiti así sean unas letras de graffitis, eso es un toy un pendejo, nosotros les llamamos toy's a los niños que no saben pintar y ya salen a dañar las calles.

Entrevistador: trazar implica más dificultad con aerosol que con otro elemento

Mario Fierro: el aerosol no fue hecho para pintar una pared, fue hecho para pintar el barco de la bici pero no para pintar, para dibujar unos ojos, para trazar una línea, mientras que un pincel, una brocha si, el aerosol fue hecho en una ferretería, lo que vos dices la cultura. Un cincel fue hecho para dañar una pared, para romper una piedra pero no para moldear una nariz perfecta, de ahí la perfección de la técnica, depende mucho de cómo lo hagas. De acuerdo con las técnicas vos categorizas.

Entrevistador: ¿El ojo debe estar educado en cierta medida para poder identificar la técnica?

Mario Fierro: tienes que conocer un poco, haberte dado el trabajo de observar, de desbaratar el graffiti.

Entrevistador: ¿entonces se asume el graffiti como la expresión de algo literal “Andrea te amo”, entonces es o no un graffiti?

Mario Fierro: en un principio no habíamos distinguido esas partes pero cuando te pones a desmenuzar el graffiti te das cuenta que hay graffiti subversivo por ejemplo, cuando le vas a rayar la panel al “tombo”, puedes hacer un graffiti ilegal con tu nombre pero que sea subversivo pero quieres hacer que sea ilegal entonces es el lugar donde lo hagas lo que determina la legalidad o ilegalidad de un graffiti, porque se quiere mostrar la ilegalidad.

Entrevistador: ¿Cómo harías un graffiti desde la crítica social? criticar a través de un graffiti, transgrediendo los límites.

Mario Fierro: transgredir los límites de lo privado y lo público.

Entrevistador: ¿desde tu trabajo como hicieras una crítica a la sociedad?

Mario Fierro: hay que diferenciar la técnica y el estilo: la técnica es la utilización del material y estilo es la forma que le das a lo que haces. Se puede hacer críticas desde el graffiti, las letras tendrían que ser tipo “rapers” pues se puede expresar cualquier mensaje, vos puedes hacerle un graffiti a tu nena, igual lo hiciste y está hecho con aerosol y tiene las puntas y las flechas que son del graffiti, pero tiene que cumplir las características. Por ejemplo no se puede pintar un lienzo con acuarelas porque se pintan con oleos, cuando vas a hablar a las universidades hablan que en un lienzo se pinta con oleos, y para pintar una pared se requiere aerosol, depende el material que vas a utilizar.

En 2012 con la ley 970 de las semillas transgénicas que iban a prohibir las semillas naturales e iban a implementar las patentadas se hizo una campaña de graffiti agresivo, cogimos en plena protesta en la 27 un muro que estaba cerrado y no tenía permiso de rayarlo ni ¡ni mierda! Y lo rayamos, mi amigo empezó a hacer una viejita que estaba tomando agua con un mate y yo hice un cultivo, empecé a hacer unos choclos, tomates, las típicas faldas nariñenses (retazos), y llego la “tomba” de una y que esto es ilegal, que aquí no se puede que esto que lo otro, y uno de los tombos me conocía y me dijo vos pintaste en otro sitio, y yo sí, sé, sé, y el tomo dijo que en media hora regresaba y que si estaba aquí nos jodian, entonces terminamos de hacer los cultivos y les pusimos a los tomates colmillos, ojos dañados y a los choclos calaveras y les pusimos que eran maíz MONSANTOS al igual que los tomates y en las cajas les pusimos signos radioactivos ¡cuidado ley 970 en acción! y a la viejita le cambiamos los colores a fucsia, rosados rojos, para que representara la intoxicación porque de los matorrales salía humo del mismo color, y transgrediste todo y presentaste tu mensaje y no había ninguna letra y la gente aceptó de una el mensaje.

Entrevistador: no dijiste que lo de la ley 970...

Mario Fierro: solo había escrito Monsanto y ley 970, por lo que se puede decir que es un mural, no street art porque no maneja ninguna pauta o característica que pueda identificarlo como tal (colores, formas o la forma de expresar de este campo).

Entrevistador: ¿Qué significa graffiti?

Mario Fierro: se convirtió en mi vida, aunque es mi vida el graffiti significa expresión libertad, libertad de expresión, es mostrarle al mundo lo que piensas sin mostrarle nada en específico, por ejemplo cuando yo les hago un graffiti que diga SCOLL. -¿Qué significa SCOLL?. -Es un lobo de la mitología nórdica que toma poder de la luna llena yo me identifique con ese lobo porque yo también tomo poder de la luna llena ¿ese se tu persona? -Sí, ese es mi tag no hay otro SCOLL en el mundo no hay nadie más que haga graffiti que diga SCOLL entonces empecé a dibujar esa palabra y me quede con esa, entonces muchas personas me preguntan cuál es mi mensaje, y mi mensaje es el estilo, los colores, las formas, porque la gente no va a ver un pared gris sino que hay un color que le atrae, es un forma, es recuperar el espacio. Para mí eso es.

Entrevistador: ¿crees que el graffiti se puede constituir en una herramienta pedagógica?

Mario Fierro: Si, si y lo he hecho. El año pasado experimentamos en un proyecto que sacamos con “el mulato” que se llama *encuentros hip-hop por la paz* la idea era llevar el graffiti a todas las escuelas a algunos colegios públicos, la idea era mostrarle a los muchachos de que el graffiti no tiene que ser ilegal y que no hay que salir a dañar una cortina para expresar un mensaje, entonces, yo nunca les enseñe a escribir su apodo yo les enseñe a escribir frases para que puedan expresar frases “*respeto mis derechos*” “*conócete a ti mismo*”, cualquier pendejada de esas pero llevarles unos mensajes en concreto a favor de la sexualidad, que conozcan sus derechos sexuales que hagan respetar sus derecho, que reconozcan que tienen derechos, a donde dirigirse, que hacer en caso de embarazo todo esto a partir de hip-hop una de las ramas fuertes era el graffiti, yo iba a las clases y les enseñaba a escribir frases y los ponía a escoger las frases de acuerdo a lo que les habían enseñado, como te digo “*respeto mis derecho*”,

“*conócete a ti mismo*” había un resto de frases habían como doce en todo el colegio y en cada una de ellas los llevamos de manera pedagógica hubo dos sesiones en la primera se les enseñaba a dibujar y en la segunda ya a componer una vaina y echarle colores, en la tercera era plasmarla en el muro la frase que hacías con ellos en el papel la dibujabas bien y la plasmabas en el muro.

Entrevistador: digamos que es lo estás haciendo en el proyecto de encuentros con hip-hip.

Mario Fierro: todo el proceso de un graffiti, porque un graffiti siempre te sale en un papel, no en una pared, siempre sale primero la idea que se plasma en un papel, entonces lo dibujas y luego lo plasmas sino es ir a improvisar depende el mensaje que quieras dar a conocer. Todo este proceso lo llevamos con los pelados y ellos quedaron muy motivados con eso. Es más este año se pretende se pueda implantar como materia educativa, como materia artística.

Vos mirabas el talento que había y la gente a pesar de que nunca habían visto un graffiti, había peladitas niñas que dibujaban vacanisimo, y habían manes que ya sabían del rap pero no conocían del graffiti, entonces ya tienen el estilo del rap y dibujan al estilo del rap que ya tiene graffiti, de una.

En esa ocasión nos fue muy bien, y como a manera de talleres es una dinámica excelente porque te copian de una y puedes meter el mensaje que quieras, pero lo dibujas y lo metes en el cuento del graffiti y lo entienden de una, porque es visual lo que te está llegando, porque vos miras la palabra “*respeto mis derechos*” la frase, pero así bien vacana dibujada, con unas letras bien ásperas, los colores bien brutales así en una pared bien dibujadita, se te queda para siempre, es el impacto.

Siempre he procurado hacer lo mismo, que cuando voy a hacer un mensaje se quede ahí.

Entrevistador: ¿tienes algunos referentes para hacer el graffiti?

Mario Fierro. ¿A nivel mundial, local, nacional? – local no, local nunca tuve un referente porque fui uno de los pioneros entonces no teníamos de dónde agarrar, con los parceros que salimos nada. Todo salió de mi cabeza porque no había internet, no había revistas nada, todo tenía que salir de mi cabeza, porque no había graffiteros antiguos, nuevos, estabas solo en medio de una ciudad que no sabía nada, entonces te toca a vos mismo experimentar de tu propio cerebro las nuevas creaciones.

Después de eso conocí a un graffitero de aquí de Pasto que se llamaba Franco, nunca hizo casi nada, solo hizo un graffiti en la terraza de su casa pero ya fue un referente porque yo mire ese graffiti y fue hecho con aerosoles, flechas, era una “F” y me gusto eso. Después de eso ya me fui a Bogotá y ya conocí referentes de allá, gente dura de Bogotá Franco, a Era, Oспен, Buel, bueno resto de esa gente que los conocí en el 2009 y empecé a conocer después de eso.

A nivel mundial casi siempre se tienen referentes Cantu, Daren ¡que en paz descanse!, hay un resto de gente que sirve de inspiración porque dibujan las letras de una forma increíble, entonces darías lo que fuera por pintar como Daren, el que se murió, porque Daren es el mejor graffitero, el que mejor ha dibujado las letras en todo el mundo desde esa época hasta la actualidad, hasta siempre -¿de dónde es?- de Alemania, el man se murió hace como 6 o 7 años más o menos -¿joven?- más o menos tiene como 42-43 años –joven- jovensísimo y tenía un legado, o sea, el man era muy cerdo, comenzó desde chino, por ejemplo, Cantu lleva 33 años pintando y yo tengo 33 años de vida. Yo lo conocí hace 3 años en Quito y en el graffiti escribe 1983-2013 ¡yo nací en el 83! Ya en el 83 se metía iba rompía los candados y se metía en el tren de Alemania iba pintaba sus vueltas y las mandaba al otro lado de Alemania, para el otro condado. Alemania es complicada pero apoyan artísimo a la gente. Francia, Paris es un referente mundial allá hay muy buen nivel de graffiti, es el más alto de todo el mundo, yo lo considero porque los más cerdos del mundo están ahí. Aquí en el Ecuador también hay gente dura, yo conozco un man en Atuntaqui que es durísimo y me sirve de referencia a cada rato, se llama Hasun, vino a pintar acá.

Entrevistador: ¿Cuál crees que es la concepción que tiene la población de Pasto sobre el graffiti?

Mario Fierro. Pues como te dije, ahorita ha cambiado bastante y con la introducción del Streed art ya cambio totalmente, esa fue la parte pedagógica, la que le dio al graffiti el nombre que necesitaba, porque antes estaba como ilegal y así, ahora le dio aceptación. –Frente a las diferencias entre graffiti, muralismo y streed art, ¿podríamos poner como una jerarquía entre los tres?- no, las tres están en el mismo nivel y de ellas se desprende, por ejemplo está el graffiti y el graffiti con personajes, solo de letras, el graffiti revolucionario, ilegal. Esta el muralismo de aerografía, naturalista. Stree art de museo, de cuadros, de decoraciones, stencil todo eso, pero no están inmersos dentro del graffiti, del arte en general, de la pintura parten todas.

1. No hay una conciencia de lo que es graffiti realmente socialmente, porque lo que permitió que al graffiti se lo aceptara después de ser algo revolucionario, empieza a necesitar ser aceptado para quitarle el estigma.

Mucha gente a nivel mundial está en contra de la privatización del graffiti. Una vez un graffitero hizo un graffiti dentro del museo y toda la gente le dijo ¡como mierda el graffiti no es en un museo, el graffiti es en la calle, para la gente, es para todo mundo, eso no es graffiti! Y ahí empieza la discusión.

-Ahí viene otra situación, como se ha hablado del graffiti está más cerca a la calle que aun museo aunque no se aprecie el arte, se convierte paradójico, que empezaría a necesitar un nombre, un estatus para poder ser reconocido. Si pintas en un museo ya tiene más estatus que si pintas en un callejón, porque mucha gente va a tener más acceso al museo que al callejo, y les va a llamar más la atención lo del museo que lo del callejón oscuro sucio, que es donde uno pinta. A la gente le llama más la atención el graffiti comercial, más privatizado, el graffiti al igual que la música se tiene que volver en algún momento comercial para crecer, por ejemplo si yo soy un rapero bien teso, el mejor del mundo pero no saco un álbum sino que tengo mis temas para mí y me invitan a un concierto y la doy toda y la rompo pero nadie me conoce porque no

hay un álbum, no ha sonado en la radio, no hay un video en MTV, todos los raperos del planeta les ha tocado hacer un video para ser aceptado, lo mismo pasa con el graffiti.

Hay un man que se llama LUSH, ese man te puede interesar la forma como hace graffiti, ese man es muy loco, expresa unos mensajes muy directos.

Entrevistador: ¿en tu experiencia crees que ha evolucionado la manera en cómo se hace graffiti?

Mario Fierro: no le veo evolución, veo una montaña rusa, una noche no hay nadie y a la otra hay 15 y de los 15 no queda ninguno pintando, volvieron a bajar a 2-3, después viene un personaje de Quito a pintar y regala latas y vez a 30 grafiteros pero vez en todo el año a uno pintando o a dos, como que es suba y baja, entonces no hay permanencia ni mejoramiento de la técnica, porque ahorita el man más teso en un mes ya no pinta entonces te da lo mismo porque no puedes ver evolución, la evolución la puedes ver en los que llevan muchos años. Lesder lleva desde el 2009 que nosotros organizamos un concurso y se ganó un premio de novato y desde ahí firme desde el 2009 y desde eso ya está pintando conmigo, y que se suponía que yo era el más experimentado y man era novato y ahora estamos pintando a la par, que el nivel no es igual eso lo puedes ver en los graffitis eso lo puedes ver en la técnicas y te das cuenta en la diferencia pero ya está pintando. Colorama no lleva mucho tiempo pero se ha mantenido. Estoy hablando de las personas que pintan muros que ahí se acaba la lista. En el arte de pintar un mural yo no hago la diferencia, porque quien tiene que hacerla es la persona que lo observa, es ella la que identifica siempre va a ver la pintada no el estilo, a través de lo visual ya se lo describe.

No discrimino entre las técnicas es arte, porque es harto, solo nombro a los que pintan en la pared, antes parchábamos con un man que hacia stencil y nosotros hacíamos el mural de graffiti y el man pintaba su stencil- ¿y que hicieron? Graffiti, el man se incluía

no hay lio- ¿te trama eso? No me trama, pero no me molesta, si alguien quiere pintar a lado mio algo que no es graffiti está bien yo no le voy a poner problema.

¿Cuál es tu opinion frente a esos otros tipos de manifestaciones? No me molesta pero no me identifico, yo he hecho cartelismo, stikers, stencil, pero para probar la técnica, pero para hacer uno en la calle, No, no me miro haciendo en la calle un SCOLL como stencil, porque no. Por ejemplo yo no lo miro al “suru” haciendo un rafitti que diga “suru” se caga, no le sale ¿y ese suku? Son letras normales, pero no es un graffiti, que haga uno con flechas, líneas rectas, difuminadas, no lo va a hacer, es como a mí que me pongan hacer un perro, no lo voy a hacer. Pero ahí está la diferencia.

Cada quien elige como dejar su marca, pero yo he decidido hacer graffitis.

13. BIBLIOGRAFÍA Y REFERENCIAS

ABREU SOJO, Iván. El graffiti en la V República Venezolana. Estudio del graffiti sobre asuntos públicos. En Revista Latina de Comunicación. Universidad Central de Venezuela. Recuperado en <http://www.revistalatinacs.org/20035517abreu.htm>

ACADEMIA NARIÑENSE DE HISTORIA, Manual de Historia de Pasto, Tomo IV, Graficolor, 2003, p. 26.

ANGULO MANSO, Mireya. “Inscripciones, pintadas y graffitis en calles y servicios: literatura efímera, ideología del pueblo”. Culturas Populares. Revista Electrónica 2 (mayo-agosto 2006), 19 pp. Disponible en: <http://www.culturaspopulares.org/textos2/articulos/manso.pdf>

ARAYA López, Alexander DISCURSOS SOBRE LAS PRÁCTICAS DEL GRAFFITI EN EL PERIÓDICO LA NACIÓN (2001-2010) Revista de Ciencias Sociales (Cr), vol. IV, núm. 150, 2015. Universidad de Costa Rica San José, Costa Rica. Disponible en: <http://www.redalyc.org/pdf/153/15343489008.pdf>

ARIAS Gallegos, Walter L.; Oblitas Huerta, Adriana Aprendizaje por descubrimiento vs. Aprendizaje significativo: Un experimento en el curso de historia de la psicología Boletim Academia Paulista de Psicología, vol. 34, núm. 87, julio-diciembre, 2014, pp. 455-471 Academia Paulista de Psicología São Paulo, Brasil. Disponible en: <http://www.redalyc.org/pdf/946/94632922010.pdf>

ARNHEIM, Rudolf (1997). Arte y percepción visual: Psicología del ojo creador. Alianza editorial, 2005. ISBN 9788420678740. Buenos Aires, Argentina.

AUGÉ, Marc. El objeto de la antropología hoy. En psicoperspectivas revista de la escuela de psicología, vol. VI, 2007, 21 p. Facultad de Filosofía y Educación. Pontificia Universidad Católica de Valparaíso.

AZÁZ, María Laura y GUÉRIN, Ana Isabel. VII jornadas de investigación del Instituto De Historia Del Arte Argentino y Latino Americano Luis Ordaz. Facultad de filosofía

y letras. En FILO UBA. 14 al 17 abril, 2006. Recuperado en <http://novedades.filo.uba.ar/novedades/xvii-jornadas-de-investigaci%C3%B3n-del-instituto-de-historia-del-arte-argentino-y>

BA STREET ART. Las mujeres de Lean – Entrevista a Lean Frizzera. 24, diciembre, 2011. <http://buenosairesstreetart.com/es/2011/12/las-mujeres-de-lean-entrevista-con-lean-frizzera/>

BALLAZ, Xavier. El grafiti como herramienta social. una mirada psicosocial a las potencialidades críticas del arte urbano. 144 p. Disponible en <http://www.psicosocial.net/grupo-accion-comunitaria/centro-de-documentacion-gac/trabajo-psicosocial-y-comunitario/experiencias-y-propuestas-de-accion/474-el-graffiti-como-herramienta-psicosocial/file>

BARBERO. Jesús Martín. De los medios a las mediaciones comunicación, cultura y hegemonía. Ciudad de México: G. Gili, 1987, 211 p. Disponible en: http://perio.unlp.edu.ar/catedras/system/files/de_los_medios_a_las_mediaciones.pdf

BLOGMIO, 14, junio, 2016. 21 Obras Urbanas y Grafitis De Banksy y Sus Significado. <http://www.blogmio.com/21-obras-urbanas-y-grafitis-de-banksy-y-sus-significado/>

BUIL RÍOS, Ricardo. Grafiti Arte Urbano. Universidad Pedagógica Nacional. Fomento editorial, 2009, 75 p. Disponible en: <https://www.google.com.co/webhp?sourceid=chrome-instant&ion=1&espv=2&ie=UTF-8#q=graffiti+arte+urbano%2C+ricardo+Buil>

CAMARGO SILVA, Alex Didier. El grafiti: una manifestación urbana que se legitima. Universidad de Palermo. Facultad de diseño y comunicación. 10, agosto, 2008, 132 p. Disponible en http://www.palermo.edu/dyc/maestria_diseno/pdf/tesis.completas/34%20Camargo.pdf

CANDIA, Paulina y RODRÍGUEZ, Amanda. Graffiti como manifestación de disidencia en América Latina. En Revista Cultura, identidad y diversidad en América Latina. México, D.F., 2011, p. 6.

CARRIÓ de la Vandra, Alonso. El lazarillo de ciegos caminantes. Disponible en: <http://www.biblioteca.org.ar/libros/211559.pdf>

CASTORIADIS, Cornelius. El Imaginario Social Instituyente. EL IMAGINARIO SOCIAL INSTITUYENTE. En Zona Erógena, no. 35,1997, 9 p. Disponible en <http://www.ubiobio.cl/miweb/webfile/media/267/Castoriadis%20Cornelius%20-%20El%20Imaginario%20Social%20Instituyente.pdf>

CASTRO, Juan Pablo. El Graffiti en Bogotá: Un arte que puede cambiar realidades. 27, junio, 2012. Disponible en <http://combo2600.com/el-graffiti-en-bogota-un-arte-que-puede-cambiar-realidades/>

CASTRO, Santiago. Graffiti Bogotá 2012, p, 54. Disponible en: <http://www.culturarecreacionydeporte.gov.co/porta1/sites/default/files/finaldiagcorto.pdf>

CHACON, Juan Camilo Chacón; CUESTA, Oscar Julián Cuesta. El grafiti como expresión artística que construye lo político: pluralidad de mundos y percepciones. Una mirada en Bogotá. 2012. Fundación Universitaria Los Libertadores, Bogotá, Colombia. Disponible en: <https://www.google.com.co/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=3&cad=rja&uact=8&ved=0ahUKEwjGrarGjf7RAhXLZiYKHclIAboQFggmMAI&url=https%3A%2F%2Fdialnet.unirioja.es%2Fdescarga%2Farticulo%2F4323702.pdf&usg=AFQjCNHLtl-LHdYb7v27RGNi1qxUn8fA&sig2=KQUz8vq0kuOWqEp9rIcl5A&bvm=bv.146094739,d.eWE>

COCA Julio y LEAL Yolanda. El grafiti una propuesta de comunicación asertiva en el aula. Disponible en:

<http://repository.libertadores.edu.co/bitstream/11371/402/1/CocaLemusJulioVicente.pdf>

CONTRAINFO.COM. Comunicación alternativa. Graffiti: Cuando los muros gritan, 16, agosto, 2012. Disponible en <http://www.contrainfo.com/5553/graffiti-cuando-los-muros-gritan/>

CRUZ SALAZAR, Tania. Instantáneas sobre el graffiti mexicano: historias, voces y experiencias juveniles. En última década, 2008. Disponible en http://www.scielo.cl/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0718-22362008000200007

CRUZ SALAZAR, Tania. Writers, Taggers, Graffers y Crews. Identidades juveniles en torno al grafitero. 2010, 14 p. Disponible en: <http://www.redalyc.org/pdf/159/15915677006.pdf>

CUÉ, Elena. En Alejandra de Argos. Banksy: biografía, vídeos y mejores obras. 24 Junio 2014. Disponible desde {Internet} en <http://www.alejandradeargos.com/index.php/es/completas/32-artistas/291-banksy-biografia-obras-y-exposiciones>

Disponible en: <https://books.google.com.co/books?id=1PzpAebyqiYC&pg=PT390&lpg=PT390&dq=El+graffiti+es+un+medio+sincr%C3%A9tico+y+transcultural.+Algunos+fusionan+la+palabra+y+la+imagen+con+un+estilo+discontinuo:&source=bl&ots=oidwhB7gwf&sig=hgZlfqFXyXowA1sEDCEeWrtgnCM&hl=es-419&sa=X&ved=0ahUKEwiH47uKpb7MAhWJuB4KHfKNAB0Q6AEIHTAA#v=onepage&q=El%20graffiti%20es%20un%20medio%20sincr%C3%A9tico%20y%20transcultural.%20Algunos%20fusionan%20la%20palabra%20y%20la%20imagen%20con%20un%20estilo%20discontinuo%3A&f=false>

EL DIARIO.ES. 26, enero, 2015. Saca el vándalo que llevas dentro: los muros de Facebook, llenos de grafitis. Disponible en

http://www.eldiario.es/hojaderouter/shortcut/FB_Graffiti-extension-grafiti-Facebook-redes_sociales_6_350024996.html

EL GRAFFITI LLEGA A LA REALIDAD VIRTUAL. 10, mayo, 2016. Disponible en <http://www.inkinc.tv/news/el-graffiti-llega-a-la-realidad-virtual/>

EL TIEMPO. Bogotá D.C. 4, julio, 2009. El graffiti como memoria urbana. Encontrado desde {Internet} en <http://www.eltiempo.com/archivo/documento/MAM-3511961>

ESPINOZA VALLEJO. Los muros no hablan: análisis lingüístico y semiológico del graffiti de Pasto. Disponible: Biblioteca Universidad de Nariño. Signatura Topográfica. 738.15861622 E75.

ESQUINCA, Julenne. Keith Haring, la voz pop del graffiti de los 80. En Fahrenheit 16 Febrero, 2016. Disponible en <http://fahrenheitmagazine.com/arte/keith-haring-la-voz-pop-del-graffiti-de-los-80/>

FOUCAULT, Michel. Esto no es una pipa. Ensayo sobre Magritte. Ed., 4, enero, 1997. Editorial Anagrama. Barcelona, España, 2004, 91 p. ISBN: 843391321-2. Recuperado en https://monoskop.org/images/a/ae/Foucault_Michel_Esto_no_es_una_pipa_4a_ed.pdf

GAGGERO, Caterina; JIMENEZ, Carolina; LOPÉZ, María; POBLETE, Paola. Graffiti espacio social y política. 2015. Disponible en: <http://www.revistas.uchile.cl/index.php/RCM/article/viewFile/12978/13262>

GARCÍA, Canclini Néstor. Culturas Híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad, Editorial Sudamericana, Buenos Aires. Pp. 314-315. Disponible en: <https://cbd0282.files.wordpress.com/2013/02/culturashibridas.pdf>

GÓMEZ VILLAFANÍA, A. I., “El graffiti como fuente de inspiración para la industria de la moda”, en Moda en el diseño 27, mayo, 2015. Consulta: 1/8/2016. Disponible en

<http://modaeneldiseno.blogspot.com.es/2015/05/el-graffiticomofuente-deinspiracion.html>. Consulta: 1/8/2016]

GÓMEZ-ABARCA, Jesús. Grafiti: una expresión político-cultural juvenil en San Cristóbal de Las Casas, Chiapas, México, 2014, 5 p. Disponible en: <http://www.redalyc.org/pdf/773/77331488011.pdf>.

GONZÁLES ORTEGA, Nelson. Formación de la iconografía nacional en Colombia: una lectura semiótico-social. En Revista de Estudios Colombianos. Tercer Mundo Editores vol. 16, no. 23, 1996, 15 p. Bogotá D.C., Colombia. Disponible en <http://folk.uio.no/nelson/nr12.pdf>

GRAFFITI STUDIO. Disponible en <http://www.neoteo.com/graffiti-studio-graffitis-virtuales>

HAMILTON HYPE. Disponible en <http://hamiltonhype.com/index.php/2016/05/11/the-future-of-graffiti/>

JARAMILLO MORALES, Juan Diego. ¿“Entrar” o “salir” de la violencia? Construcción del sentido de lo joven en Medellín desde el grafiti, el hip hop y la violencia. 2013, 147 p. Disponible en: <http://repository.javeriana.edu.co/bitstream/10554/3812/1/JaramilloMoralesJuanDiego2013.pdf>

JIMÉNEZ DURANGO, Víctor Hugo. La rebelión del grafiti y el arte urbano. La Zona Norte y tres Escuelas de Trazos, Sueños y Colores. En Utopías y Heterotopías Urbanas. Consultado el 6 de enero de 2017. Disponible en <http://utopiasyheterotopiasurbanas.blogspot.com.co/2014/02/la-rebelion-del-graffiti-y-el-arte.html>

KOZAK, Claudia. Contra la pared. Libros del rojas. En: Encrucijadas, no. 34, 1, enero, 2004. Universidad de Buenos Aires. Buenos Aires, Argentina. Disponible en el

Repositorio Digital Institucional de la Universidad de Buenos Aires. Disponible en <http://repositorioubi.sisbi.uba.ar>

LA VIDA GRATIFICANTE: Estéticas de ciudad: El poder en las ciudades. En Utopías y Heterotopías Urbanas. Grupo de Investigación Narrativas Modernas y Crítica del Presente. Universidad Nacional. Bogotá D.C., Colombia. Disponible en <http://utopiasyheterotopiasurbanas.blogspot.com.co/2013/10/la-vida-gratificante.html>

LADRIERE, Jean. El reto a la racionalidad. Salamanca, sígueme – UNESCO. 1978.

LICONA VALENCIA, Ernesto y GONZÁLEZ PÉREZ, Danilo. El grafiti como tatuaje urbano. En revista de la facultad de filosofía y letras. 106 p. Disponible en http://www.academia.edu/12105770/El_graffiti_como_tatuaje_urbano

LINDON, Alicia La ciudad y la vida urbana a través de los imaginarios urbanos EURE, vol. XXXIII, núm. 99, agosto, 2007. Pontificia Universidad Católica de Chile Santiago, Chile. Disponible en: <http://www.redalyc.org/pdf/196/19609902.pdf>

MARGULIS, Mario y URRESTI, Marcelo. La construcción social de la condición de juventud. En Viviendo a Toda: jóvenes, territorios culturales y nuevas sensibilidades. Bogotá D.C., Colombia. Siglo del Hombre Editores, 1998, p 1.

MORÁN, María Luz y BENEDICTO, Jorge. Los jóvenes como actores sociales y políticos en la sociedad global. En Pensamiento Latinoamericano, vol. 3: Inclusión y Ciudadanía, perspectivas de la juventud en Iberoamérica, 2008, 152 p.

MUÑOZ FARÍAS, Daniel Jesús. Nuevas Formas de Representación Social: Una Investigación Exploratoria-Descriptiva del Fenómeno del Grafiti Hip Hop en Santiago. Tesis para optar al título de sociólogo. Universidad de Chile. Facultad de Ciencias Sociales. Escuela de Sociología. Santiago de Chile, 2006. Disponible en http://www.cybertesis.cl/tesis/uchile/2006/munoz_d/sources/munoz_d.pdf

MUSEU URBANITAS. 22, agosto, 2011. Disponible en <http://museourbanita.blogspot.com.co/2011/08/entrevista-lean-frizzera-las-mujeres-de.html>

NAVIDAD NEGRA Y LA MATANZA DE 500 PASTUSOS POR PERSONAJES INDEPENDENTISTAS. Publicado 2, diciembre, 2014. Encontrado en <http://www.iemcristorey.edu.co/periodico/?p=58>

ORTIZ Ruiz, Felipe Andrés. Del muro al pizarron, una mirada al graffiti chileno” audiovisual educativo relacionado a las técnicas y experiencias del graffiti chileno, a través de seis estilos y sus protagonistas. Santiago de Chile, Diciembre de 2009, p, 17. Disponible en: http://repositorio.uchile.cl/tesis/uchile/2009/aq-ortiz_f/pdfAmont/aq-ortiz_f.pdf

OVALLE, Lilian Paola. Muros. Códigos restringidos. En Culturales, vol. 1, no. 2, julio-diciembre, 2005. Universidad Autónoma de Baja California. México, D.F., 143 p.

PALACIO, Andrea. Aplicación de la Teoría de Peirce en el Graffiti Como Punto de Vista Ciudadano. Universidad Tecnológica de Pereira Facultad de Ciencias de la Educación Lic. en Comunicación e Informática Educativas Pereira 2012. Disponible en: <http://repositorio.utp.edu.co/dspace/bitstream/handle/11059/3151/711486132P153.pdf;jsessionid=53F1CEA2F42B3E17147EE19127ADCB73?sequence=1>

PEÑALOZA ROMERO, María Andrea. La muralla: papel del que no calla. En ALTUS en línea, 23, julio, 2009. Disponible en <http://www.usergioarboleda.edu.co/altus/cultura/graffiti-bogota/>

PINEDA, Jesús María. El nombre propio y el dialogo, 1990, 15 p.

PINTEREST. Disponible en <https://es.pinterest.com/pin/362539838733417267/>

RAMA, Ángel. La ciudad letrada. Ediciones del norte. 1995. Disponible en: <https://bibliodiarq.files.wordpress.com/2015/07/rama-a-la-ciudad-letrada-arca-1995.pdf>

REVUELTAS, Andrea. 1968: la Revolución de Mayo en Francia Sociológica, vol. 13, núm. 38, septiembre-diciembre, 1998, p, 123 Universidad Autónoma Metropolitana Distrito Federal, México. Disponible en: <http://www.redalyc.org/pdf/3050/305026670006.pdf>

RICOEUR, Paul. Freud: una interpretación de la cultura. Barcelona, España, 1985.

RINCÓN DEL ARTE. Encontrado en {Internet} desde <http://www.enjambre.gov.co/enjambre/file/download/192220>

SARLO, Beatriz. 1998 “Mayo 68/Mayo 98. Tríptico revolucionario” en La Nación (Buenos Aires). Disponible en: <http://bibliotecavirtual.clacso.org.ar/ar/libros/osal/osal24/10tarcus.pdf>

SIERRA NIETO, July Nathaly y ROJAS Herrán, Elaine Jessica. El Rostro del Grafiti, Imaginarios y Marcos de Sentido en Ciudad Bolívar. Tesis de pregrado Comunicación Social y Periodismo. Bogotá D.C., Colombia, 2013, 197 p. Facultad de Ciencias de la Comunicación. Corporación Universitaria Minuto de Dios.

SILVA Armando, Imaginarios urbanos. Ed. No. 5, 2006. Arango Editores, 201 p. Bogotá D.C., Colombia. ISBN: 958-27-0060-2. Recuperado en <https://imaginariosyrepresentaciones.files.wordpress.com/2015/05/silva-armando-imaginarios-urbanos.pdf>

SILVA, Armando. La ciudad como comunicación. Diálogos de la comunicación. En Revista académica de la Federación Latinoamericana de facultades de Comunicación Social, no. 23 1–10 p. Consultado: Marzo 24 de 2013. Recuperado en <http://www.dialogosfelafacs.net/la-ciudad-comocomunicacion/>.

SILVA, Armando. Punto de vista ciudadano, focalización visual y puesta en escena del grafiti. Bogotá D.C., Colombia, 1987, p. 19. Disponible en http://www.academia.edu/1149758/Punto_de_vista_ciudadano_focalizaci%C3%B3n_visual_y_puesta_en_escena_del_graffiti

SILVA, Armando. Una ciudad imaginada. Graffiti/Expresión Urbana. Empresa Editorial, 1986, 21 p. Universidad Nacional de Colombia. Bogotá D.C.

SILVA, Armando. Una ciudad imaginada: Graffiti. Universidad Nacional de Colombia. 1986.

TARCUS, Horacio. El Mayo argentino. 2008. Disponible en: <http://bibliotecavirtual.clacso.org.ar/ar/libros/osal/osal24/10tarcus.pdf>

TARINGA. El Mejor Post de Banksy! - Arte Urbano. <http://www.taringa.net/posts/arte/8622588/El-Mejor-Post-de-Banksy---Arte-Urbano.html>

The New York Times Diaries. Disponible en: www.thenewyorktimes.com, fecha de consulta, 2, mayo, 2016.

VALLE PADILLA, Irene Imuris. Escuela Nacional de Antropología e Historia INAHSEP. Graffiti: símbolos clandestinos en las paredes un abordaje etnológico sobre la cultura del grafiti hip- hop en la sobre modernidad. Tesis de grado de licenciatura en etnología, Cuicuilco, México, D.F., 2004, 187 p. Disponible en http://www.academia.edu/2985298/Graffiti_s%C3%ADmbolos_clandestinos_en_las_paredes

VASQUEZ, Juan Pablo. El grafiti Esténcil como manifestación posmoderna. Disponible en: http://catarina.udlap.mx/u_dl_a/tales/documentos/lco/flores_v_jp/capitulo1.pdf

VÁZQUEZ DE LA FUENTE, María del Mar. Recreación virtual del arte urbano. En Ge-conservación, no. 10, 2016, 185 p. ISSN: 1989-8568.

VERHELST, Thierry. Cultura y desarrollo rural, 1994, 1 p. Disponible en: <http://ec.europa.eu/agriculture/rur/leader2/rural-es/biblio/culture/art04.htm#writer01>

VIVERO, Luis Alberto. Murales y graffiti: expresiones simbólicas de la lucha de clases. En Ánfora, no. 87. Universidad Autónoma de Manizales. Manizales, Caldas, Colombia, 2012, p. 78.

ZAMORA RODRÍGUEZ, Jaime Edmundo. El graffiti: recurso lúdico-creativo en la producción de "copla grafitera". Disponible en: Biblioteca Universidad de Nariño. Signatura Topográfica: 808.882 Z25G